



Reyes en nuestra cuarentena

Alberto Enríquez Perea
Mariana del Arenal
(coordinadores)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



LIBROS UANL

Reyes en nuestra cuarentena



Reyes en nuestra cuarentena

Mariana del Arenal y
Alberto Enríquez Perea (coordinadores)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



Primera edición, 2021

Reyes en nuestra cuarentena.

Monterrey, Nuevo León, México : Universidad Autónoma de Nuevo León, 2021.

(Libros UANL)

504 páginas ; 14x21 cm

ISBN: 978-607-27-1473-1

Autores mexicanos — Siglo XX — Biografía

Alfonso Reyes, 1889-1959 — Biografía

Alfonso Reyes, 1889-1959 — Crítica e interpretación

CLC: PQ7297.R386 Z59

CDD: 868.6209 .B37 E57

Rogelio Garza Rivera

Rector

Santos Guzmán López

Secretario General

Celso José Garza Acuña

Secretario de Extensión y Cultura

Antonio Ramos Revillas

Director de Editorial Universitaria

Padre Mier 909 poniente, esquina con Vallarta

Centro, Monterrey, Nuevo León, México, C.P. 64440

Teléfono: (81) 8329 4111

Correo electrónico: editorial.uanl@uanl.mx

Página web: editorialuniversitaria.uanl.mx

© Mariana del Arenal y Alberto Enríquez Perea (Coordinadores)

© Universidad Autónoma de Nuevo León

Fotografía de portada: *Alfonso Reyes. En... C. 1916-1917*. 6.7x4.3 cm.

Capilla Alfonsina-INBAL.

Reservados todos los derechos conforme a la ley. Prohibida la reproducción total y parcial de este texto sin previa autorización por escrito del editor.

Impreso en Monterrey, México

Printed in Monterrey, Mexico



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



CASA UNIVERSITARIA DEL LIBRO
EDITORIAL UNIVERSITARIA UANL



Introducción

En estos momentos en que lo inesperado se vuelve una oportunidad, este libro, *Alfonso Reyes en nuestra cuarentena*, nos recuerda sus últimos veinte años de vida donde disfrutaba su “encierro” en su Capilla Alfonsina, llamada así por su querido y gran amigo Enrique Díez Canedo. La casa-biblioteca se volvió un espacio de enriquecimiento y saber, en donde las musas pululaban para seguir alimentando la imaginación y creatividad del escritor. Para seguirse consolidando como poeta, literato, traductor, narrador, ensayista y dar vida a textos como *Pasado inmediato y otros ensayos* (1941), *Junta de sombras* (1949), *Memorias de cocina y bodega* (1953), entre muchos otros, que dieron vida a los XXVI tomos de sus *Obras Completas*.

Más tarde, las enfermedades “obligaron” al regiomontano a que se quedara en casa, pero su vida por la cultura no disminuyó ni detuvo su capacidad creativa y creadora. No hubo pretexto para *dejar de hacer*. Al contrario, Reyes continuó trabajando toda clase de temas siempre rodeado del libro y la pluma, sus mejores amigos y consejeros. La sabiduría de Reyes nos muestra la trascendencia de estar, en la narrativa actual, “recluidos”: pensar, escribir, pararnos un momento para reflexionar y adentrarnos en nosotros



mismos, especialmente en esta época en que la inmediatez nos obliga a estar inmersos en el estrés y la dispersión.

En una situación como la pandemia, Alfonso Reyes nos enseña una manera de aprovechar el tiempo. Porque vivir en un entorno al que no estábamos acostumbrados nos hizo sentir atados, aprisionados, como si la única manera de “aprovechar el tiempo” fuera salir a la calle, estar en la plaza pública, visitar los lugares de nuestro agrado o a nuestros familiares. Y en un momento todo se cerró o casi se cerró. El encierro ha sido forzoso, pero cada día que pasaba entendimos que no era tan lamentable ni desconcertante (se creyó en un principio que iba a durar tres meses) como interminable. Sin darnos cuenta, este acontecimiento se volvió nuestro aliado, la vida nos ha dado la oportunidad de librarnos o adentrarnos en nosotros mismos y descubrir situaciones que, en un momento de desgaste, cansancio y ajetreo, no habría sido posible.

Nuestro momento nos invita a seguir construyendo desde dentro, a descubrir un mundo del que posiblemente al mismo Reyes le hubiera gustado formar parte. Alfonso Reyes es ejemplo de la flexibilidad que hay ante las circunstancias de la vida, cuando parece que el mundo está por colapsarse. Fue Reyes quien supo cuándo ser poeta, escritor, diplomático, traductor, historiador, filósofo; fue Reyes quien tomó la decisión de utilizar la pluma en lugar de alimentar sentimientos de odio, venganza o melancolía.

El presente libro nos permite conocer y observar algunas de las aristas en las que estuvo involucrado el regiomontano, con el fin de que los lectores y nuevos lectores lean y conozcan a uno de los escritores más importantes del siglo XX. Porque *Alfonso Reyes en nuestra cuarentena* evidencia una vez más que a Reyes hay que leerlo como es: como una *grata sorpresa*.

A través de cuarenta trabajos elaborados por cuarenta y dos autores, cada uno con su estilo y su disciplina, el lector irá descubriendo la conformación de este volumen:



lecturas de diferentes generaciones unidas por Alfonso Reyes. Por ello se dividió el volumen en siete capítulos: “La benevolencia del encierro”, que nos muestra la parte positiva de estar reclusos en un solo espacio; “Un viaje alfonsino”, la vida del mexicano, un recorrido por el mundo que va entre la experiencia, la imaginación, la sabiduría y el gusto por seguir luchando ante los avatares del mundo; “Una vida apasionada”, capítulo que muestra el gusto por vivir; “Reflexiones sobre la obra alfonsina”, apartado que se centra específicamente en el análisis de algunos textos del escritor; “Vida intelectual académica y diplomática”, pasajes en los que recordamos algunos ámbitos en los que el regiomontano estuvo en contacto; “Alfonso Reyes”, espacio que da una perspectiva general acerca de su persona, para cerrar finalmente con “De la cocina de Reyes”.

El libro, creemos, tiene una gran vitalidad gracias a nueva interpretación y análisis que hicieron cada uno de los entusiastas colaboradores, actualizando la vida y obra del regiomontano a partir de poesía, ficción, relatos, reflexiones, que se contextualizan con el momento en que vivimos. A partir de ahora, todos los que nos adentramos en la vida y obra de don Alfonso conocemos, en mayor o menor medida, el gusto que se siente de formar parte de un círculo reyista: la vida del regiomontano es la brújula que nos guía y nos lleva por caminos que nunca hubiéramos imaginado. En otras palabras, el presente trabajo muestra la participación de reyistas consolidados, así como la llegada de nuevas generaciones que dan cuenta de la trascendencia y relevancia que tiene la vida de don Alfonso.

A lo largo de este tiempo, Alfonso Reyes fue nuestro compañero en esta gran travesía, como Odiseo cuando parte a la guerra de Troya y después de años regresa a Ítaca: durante veinte años el héroe tuvo que pasar por toda una serie de circunstancias que, al regresar a su casa, lo transformaron en un personaje mucho más sabio, fuerte y completamente diferente.



Queremos agradecer de manera muy especial a cada uno de los colaboradores que forman parte de este libro, y señalar que fue un privilegio caminar junto a ellos para la creación del mismo.

Mariana del Arenal
Alberto Enríquez Perea



LA BENEVOLENCIA DEL ENCIERRO





Alfonso Reyes en cuarentena

ALBERTO ENRÍQUEZ PEREA

I

Alfonso Reyes sí sabía cómo aprovechar la cuarentena. Ahora podía trabajar a su gusto en su casa-biblioteca, bautizada por Enrique Díez Canedo, como Capilla Alfonsina; y por los hermanos masones, Templo del saber. De inmediato instaló la más alta y sofisticada tecnología para estar en contacto con el mundo y, por supuesto, con México. Lo demás, estaba en orden. Su biblioteca perfectamente ordenada, sus registros bibliográficos puestos al día, las novedades bibliográficas llegaban puntualmente, casi al día siguiente de haber hecho la solicitud, y estaban listas para ser leídas y estudiadas. Las suscripciones a diarios y revistas, al corriente. Lo digital no lo despreciaba; todo lo nuevo, lo disfrutaba, como el niño con su juguete nuevo. En redes estaban sus libros, sus ensayos, sus fotografías. Pero el papel era el vicio. Sólo había que ver las ediciones que le gustaba hacer, así como a sus amigos, con un tipo de papel especial, ilustraciones de maestros de dos o tres continentes. ¡Un lujo! Cuidando hasta el mínimo detalle. Así pues, nada debería faltar para sus investigaciones en curso. Nada le podía faltar al maestro e investigador sobre todo lo que le interesaba comprender y saber.

Temprano se sentaba en su viejo escritorio y revisaba correspondencia, *email* y WhatsApp para contestar todo



lo que le llegaba. Nada se debería dejar sin respuesta. Esta disciplina y este ejercicio lo aprendió cuando fue funcionario del Servicio Exterior de México y supo que el tiempo había que aprovecharlo al máximo. Ahora cosechaba este aprendizaje. Pero, nada mejor si tenía a su lado un ayudante. Porque al mismo tiempo que leía los mensajes tomaba el celular para contestar las llamadas que le llegaban desde la isla de Komodo, de Adís Abeba, Buenos Aires, Washington, Leningrado, Praia, Tulum, Monterrey, Ciudad de México. Se las arreglaba desde ese sillón o contestaba desde su pequeña salita, más tranquilo, las llamadas inoportunas, las peticiones o consejos, las órdenes que daba a sus dos Colegios, pues el encierro no significaba desorden ni descuido. Las cuentas las llevaba perfectamente bien. Las entradas y salidas de dinero las revisaba y calculaba los gastos que se deberían hacer. Solucionaba los conflictos ocasionados sobre todo por Daniel, que le daba verdaderos dolores de cabeza. A la Academia de la misma manera le procuraba atención. A las instituciones había que quererlas, cuidarlas, mantenerlas y acrecentar su prestigio, herencia de la inteligencia mexicana acrecentada por las anteriores y por las nuevas generaciones.

Los viejos tiempos los recordaba porque si toda esta tecnología la hubiera conocido cuando su querido Nacho Chávez lo llevaba al Instituto Nacional de Cardiología para cuidar su corazón, se hubiera llevado la *tablet* y el celular, que eran herramientas indispensables para hacer lo que hizo, pero ahora en abundancia: corregir sus ensayos, ordenar sus artículos para un nuevo libro, empezar o retomar una nueva o vieja investigación, hacer notas sobre varios asuntos, revisar las pruebas de alguna edición, y dar el visto bueno a lo que estaba a punto de salir y seguir con sus *Obras completas* que llegaban en este año 2020 al tomo cincuenta. ¡Ay, y hay envidiosos! El dicho se repetía: para qué, si nadie lo lee. Y ahora que llegaban al medio ciento, decían lo mismo que en otras épocas: ¡Medio ciento! ¡No es nada!



Desde su belvedere miraba los alrededores de su casa. El paisaje había cambiado. No había maizales, ni campo raso, no podía contemplar las nieves de los volcanes, mucho menos esa luz que hacía que las hojas de los árboles brillaran y era imposible caminar o salir en excursión a otros lugares como los que visitó de joven: de Tacubaya al ex Convento del Desierto de los Leones. Hasta eje vial tenía que por poco se lleva su casa-biblioteca. La zona restaurantera era de fama y no muy lejos estaba el metro. Pero era mejor comer en casa, aunque no despreciaba los establecimientos que pululaban en calles cercanas. Ahí iba con Manuelita, su querida y admirada esposa. Alguna tarde iban al cine. Las películas... ¡cómo las disfrutaba que hasta crítico fue y seguía fascinado por el camino que seguía ese arte! El metro, lo bendecía, pero pocas veces lo tomaba. Prefería su coche que lo conocía muy bien.

Era un hombre que se adecuaba a los tiempos. Vivía el presente con optimismo porque fue joven e hijo de familia acomodada. La diosa de la fortuna le llevó por un camino desconocido para él. En esos duros años ningún pajarito le llevó comida, sino fue el sudor de su frente que dejaba al yunque donde forjaba sus trabajos literarios. Algunos de sus amigos mexicanos y americanos formaban parte de la prestigiosa institución del Ateneo de Madrid, pero él no podía pagar su admisión porque ahorra para comprar zapatos nuevos. En España conoció al hombre al que le pidió agua y éste le ofreció un vaso de vino. Así lo verían, que cuando pagaba al taxista el chofer le decía que para otra ocasión. Pero esa misma diosa que un día le dio la espalda le ofreció un nuevo camino. Los brujos y videntes ya le dirían que era en su país el lugar donde debería tener su permanente residencia. Y todo lo que había deseado, aquí lo tendría.

Reyes vivía un tiempo que no se le parecía a ninguno. En su Monterrey y en la Ciudad de México hubo pestes; durante su estancia en Francia y España, lo mismo; cuando vivió en Sudamérica, otras pestes llegaron, las ideológicas y



políticas. Por fin en su México, las amenazas de pandemias las había, pero las instituciones que se habían creado con tanto esfuerzo y a veces sin la comprensión del gobierno, eran apoyadas, daban sus frutos. En este momento era lo contrario. Las instituciones no se fortalecían. El dinero se dilapidaba y se iba a caprichosas construcciones que estaban resultando inútiles y destructivas al medio ambiente. No se tenía el mínimo cuidado ni ningún respeto por la naturaleza. No se escuchaba a la opinión pública ni a los sabios mexicanos. Para lo fundamental, que es la clave de la existencia de una nación, se regateaba el recurso y se asfixiaban las instituciones nacionales. Si bien, la gente quería otra cosa, se le daba circo. Así los tenía entretenidos. ¿Por cuánto tiempo? En México y en los países donde estuvo, Reyes vio cómo a pesar de los circos y sus marionetas, surgían las revoluciones.

Asimismo, observaba desde su casa-biblioteca que hombres y mujeres de buena voluntad, con tesón e imaginación, inteligencia y visión, luchaban denodadamente porque sus centros de trabajo no naufragaran. Conducían y dirigían entre tempestades. Los artistas y los escritores continuaban con su tarea diaria. En los medios impresos y electrónicos aparecían poemas, reseñas de libros, ensayos, grabados, esculturas. Los centros de investigación científica daban a conocer los inventos y avances con sello mexicano. Las imprentas no paraban, aunque su ritmo no fuera el de siempre. La inteligencia no moría, aunque quisieran matarla. La resistencia e insistencia por la vida era elocuente y gratificante. Es la vida misma del hombre. Su salvación y redención. Estaba naciendo una nueva generación, sobresaliendo a las anteriores; aprovechando todo cuanto le fuera útil para renacer. Es decir, para seguir viviendo. En otras palabras, para continuar con esa tarea infinita y colosal: humanizando a la humanidad.

Un día Reyes escribió “El alfabeto y el hombre”, y aquí asentó, que:



Mientras la política apronta sus remedios de corto alcance, sus recursos de emergencia, *sólo el trabajo del espíritu*, mágicamente enlazado con este jeroglifo que dibujan las plumas y las imprentas, asienta y funda las verdaderas soluciones definitivas y a largo plazo.

El hombre mismo sólo rompe los barrotes de la jaula natural en que ha nacido como encerrado y sólo gana acceso a la historia, en cuanto comienza ese registro de las conquistas adquiridas, de los fastos ceremoniales, de los sueños y las esperanzas, que es la escritura en todas sus formas y que hoy se compendia en el alfabeto.

Vivimos de pasado y futuro, de lo que existió y de lo que aún no existe, y en ese equilibrio movedido y atlético del instante presente, sólo nos sirve de balancín la pluma; de ensalmo, la letra.

Alfabeto, sustancia de cosas escritas es el hombre en una inmensa proporción de su ser, y si lo despojáramos de todo lo que tiene de 'letradura', pronto lo veríamos reducido a la abyecta condición de bestia. Edificar el alfabeto, es en una inmensa proporción —en la que depende de la obra humana, pues la sobrehumana no nos compete—, edificar el hombre.¹

II

¡Ay de los que dicen que Alfonso Reyes era ajeno a las inquietudes de su tiempo! Si ahora no iba a las marchas era porque estaba cansado, viejo y enfermo. Este mayo cumplió 131 años. Pero tampoco le hacía falta asistir. En sus redes intelectuales se movía como pez en el agua para pedir ayuda, apoyo, solidaridad al mundo de lo que acontecía en cualquier rincón del planeta. Sin olvidar a América, mejor dicho, al mundo hispanoamericano. Porque España siempre estaba en

1 *Obras completas de Alfonso Reyes. IX. Norte y sur. Los trabajos y los días. História natural das Laranjeiras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959, p. 450. [Letras mexicanas].



sus afectos y querencias. Y ahora la miraba y le preocupaba lo que acontecía en ese país que vivía entre escándalos de corrupción, la acechanza de los grupos de extrema derecha, la fragilidad de la democracia, pero había fortaleza en sus instituciones nacionales, cuidaba sus libertades, la justicia tardaba, pero llegaba; y en este año 2020 se cumplían 80 años de la muerte de su amigo Manuel Azaña.

Hombre que sabía sonreír y que buscaba el lado humano de las cosas, un día quiso dejar su testimonio sobre las circunstancias que vivió hace más de medio siglo. El 5 de mayo de 1958 se animó a hacerlo porque estaba a punto de cumplir sesenta y nueve años, y porque no quería que este recuerdo se le olvidara. Y éste fue lo que le dejó una de esas experiencias:

Aunque uno no quisiera, viviendo fuera de México en el Servicio Diplomático pierde uno el hilo y ya no entiende. Volví de Buenos Aires, por vacaciones. Alguien se puso al teléfono:

—¿No va usted, embajador, a concurrir a la manifestación en honor del presidente Calles? Como su yerno Torreblanca la presenciará desde Palacio, a usted le corresponde encabezar el grupo de Relaciones. Le está hablando la Secretaría de Relaciones.

—Allá voy al instante —me pareció obvio.

Durante el desfile, en que me acompañó al fin Torreblanca, sin duda para que yo encabezara el grupo, yo oía muchos gritos, burlas y cachufletas:

—¡A ver esos socialistas de Relaciones! ¡Viva la nómina!

Pero no entendía, no entendí nada y regresé a casa seguro de haber asistido a un acto meramente ceremonial.

A los pocos días, me dijo Antonio Caso:

—Acaso a usted no le conviniera, porque tal vez prefiriera usted continuar en su Servicio Diplomático, pero la Junta de la Universidad (o como se llamara entonces) deseaba ofrecerle la Rectoría. Cuando vieron que usted participaba en el desfile, ya no lo hicieron.



—Pero, ¿qué tiene que ver lo uno con el otro?

—¿Cómo? ¿No sabe usted que esa manifestación tenía por fin aplicar ese artículo constitucional, elaborado por Luis Enrique Erro que preceptúa más o menos: “El Gobierno velará porque la enseñanza asuma un carácter socialista y ofrezca al pueblo un concepto racional y exacto del universo”?

¿Qué barbaridad? Pero ya era tarde, y no creo que haya sido del todo candorosa la llamada de Relaciones.

Todavía Miguel Alessio —que no desperdiciaba ocasión— me lanzó un ataque por la prensa. Yo callé: ¿Cómo iba a explicarlo? Sin duda lo olvidaron todos, pues años después me hicieron miembro de la Junta de Gobierno de la Universidad con la nueva ley de Alfonso Caso.

Rodolfo Usigli escribió una novela en que pone en sofá a un diplomático que cayó en mi error. Es mi buen amigo: me la obsequió y me dijo:

—No es por usted, aunque le cuenten lo contrario.

Se lo he creído. Pero me he quedado con esa espina, creo que la novela de Usigli se llama *Ensayo de un crimen*. No quiero ni acordarme.²

III

Tal parecía que la tejedora de la historia no tenía hilo y el telar estaba hecho pedazos. Se lo acabaron los que dijeron que iban a cuidar la República e hicieron pedazos esa herramienta tan necesaria para la vida nacional e internacional. Eso dijo Franco cuando juró respetar la Constitución Española y terminó dándole un golpe de muerte. Eso mismo hizo Pinochet en Chile. Eso mismo hizo Huerta. Y vaya que a este sujeto lo conoció muy bien. Sabía cómo era y hasta dónde podía llegar. Era marrullero, cínico, demagogo. Se

2 *Obras completas de Alfonso Reyes. XXIII. Ficciones*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, pp. 393 y 394. [Letras mexicanas].



valía de cualquier ocasión para echar agua a su molino con tal de llegar a lo que todos los dictadores anhelan y algunos logran: el control total del poder y su perpetuidad. Eso lo hacen los traidores a la patria. Prometen respetar las leyes, las instituciones y, cuando llegan al poder, les vale. Es su palabra, que no es de hombre de Estado, sino de dictador. Véanse las cartas que Alfonso Reyes escribió a Pedro Henríquez Ureña después de su salida de México, en 1913. Y a pesar de esto, bien dijo Luis Cardoza y Aragón, México es tan grande que no se lo acaban. Aunque sí, lo sangran y hieren de muerte.

Los amigos de Reyes le ayudaron a hacer lo que en su conciencia estaba como deber cívico. En la prensa española dejó su visión sobre sus días en este país. Un día envió un poema a su amigo tico contra la intervención estadounidense que de inmediato publicó en su repertorio. En otra ocasión fue a uno de los parques emblemáticos de Buenos Aires para estar presente en un homenaje a la República Española. Deber patriótico, así llamó, al hecho de ir a Brasil y hacer que el gobierno de ese país comprara el petróleo recién nacionalizado. Y en México su nombre y firma figuraban en asociaciones que luchaban contra la violencia y contra el genocidio, contra las dictaduras y las intervenciones militares, y estaba en pelea permanente por la democracia y en defensa de las libertades.

Entre las miles de cuartillas que escribí, encontramos estas máximas políticas:

- *Nuestro ideal político consiste en igualar hacia arriba, no hacia abajo.*
- *La política es toda acción, lanzada a construir, edificar, componer o recomponer el cuadro armonioso en que todas las energías individuales juegan libremente, y se suman sin restas unas con las otras.*
- *Cuando el gobierno (que no es lo mismo que la ley) comienza a contravenir las leyes, o a desoír los anhelos de reforma que el pueblo expresa, sobrevienen las revoluciones.*



- *Desconfiemos del que nos predica la salvación sin esfuerzos, y tengamos la suficiente fe para no aceptar siquiera la promesa de una victoria sin merecimientos.*
- *Todos los pueblos nos merecen igual respeto; y por respeto a todos los pueblos, por respeto a la humanidad, deseamos el triunfo de aquella filosofía política que ofrece la libertad con justicia, la coherencia entre la persona y la sociedad, y no el triunfo de la que sólo exhibe los anhelos de venganza y explosiones de odio.*
- *¡A ver si, entre todos, acabamos de desterrar la violencia, la ceguera, el crimen, cínicamente erigidos en normas de vida social por voluntad de dos o tres locos!*³

Asimismo, el que nació en Monterrey, el día de san Pascual Bailón, 17 de mayo de 1889, hizo estos aforismos y pensamientos sobre la libertad:

- *¡Oh libertad, cuántos estímulos diferentes se disfrazan bajo tu nombre!*
- *El ansia de la libertad es una manera de enfermedad.*
- *La libertad de pensamiento es la libertad preciosa entre todas las libertades, único medio para definir los anhelos y los principios que norman las comunidades humanas.*
- *Defender fueros de la libertad de pensamiento es, pues, defender nuestro porvenir y defender uno de los fundamentales principios conquistados por la civilización; no es, en modo alguno, inmiscuirse en política ajena.*
- *Cada uno es dueño y señor de escoger su propia filosofía, donde ahora hay tantas, o de escoger sus propios bienes; cada uno es libre de vivir a su gusto en los ensanchados límites del orbe, de abrirse su vida según sus medios materiales; libre de ser él mismo, y libre hasta sentirse solo ante el vértigo de las realidades exteriores. Y aquí está el peligro, en lo mismo que parece un tesoro.*

3 Alfonso Reyes, *Curiosidades de coleccionista*, selección y presentación de Alberto Enríquez Perea, México, El Colegio de México, 2019, pp. 105-123.



- *La ficción de unanimidad se inspira en la noción rústica de que una verdad que no se impone a todos no es tal verdad, así como la noción tiránica de que nadie puede discutir la verdad ya declarada.*⁴

Y sobre la democracia dejó para reflexionar lo que a continuación se señala:

- *La democracia se ofrece como agente por excelencia para los ideales de libertad, igualdad y fraternidad.*
- *No se olvide que el imperativo democrático insiste en el bienestar del pueblo.*
- *La teoría del respeto a las capacidades es la más pura y profunda doctrina democrática, “la carrera abierta al talento”, de que un día habló Napoleón.*
- *La verdadera doctrina democrática considera el régimen mayoritario como un triunfo de la inteligencia.*
- *Esta disciplina de la expresión tiene una gran eficacia política, pues hace posible que las grandes luchas democráticas se ventilen en forma de discusiones de ideas hasta llegar a la persuasión de las mayorías; además, permite la conservación de las especies conquistadas y la trasmisión de tradiciones.*⁵

IV

¿Qué escribir en estos tiempos de pandemia?, se preguntaba Reyes. ¿Debería seguir con sus estudios de Grecia que en las *Obras completas* agrupaba más de una decena de títulos? ¿A Grecia le interesaba el hombre? Un día dijo que le gustaría que México fuera su Grecia. Y a veces, en el horizonte, veía que ese anhelo se estaba haciendo una realidad. O con

4 Alfonso Reyes, *Curiosidades de coleccionista*, Op. cit., pp. 123-125.

5 Alfonso Reyes, *Curiosidades de coleccionista*, Op. cit., pp. 125 y 126.



temas mexicanos, porque el más mexicano de los mexicanos, decían, no se ocupaba de México. Cuántas veces pidió a sus lectores que por lo menos vieran y contaran los títulos de sus obras para que verificaran lo que había escrito sobre México. Y su poesía, ¿no debería seguir experimentando y asimilando las corrientes vanguardistas con lo clásico? Y sus temas filosóficos, su preocupación por la historia, sus estudios lingüísticos, sus ensayos sobre los clásicos españoles, ¿cuándo los retomaría? Qué cosa más complicada para un estudioso que no dejaba de pensar en el hombre y su morada.

Alfonso Reyes en “Un tema de ‘La vida es sueño’”, ensayo erudito y singular, traía a la memoria este monólogo de la obra de Calderón de la Barca:

Escena segunda.

[Ábrense las hojas de la puerta, y descúbrese Segismundo con una cadena y vestido de pieles. Hay luz en la torre.]

SEGISMUNDO. ¡Ay, mísero de mí! ¡Ay, infelices!

Apurar, cielos, pretendo,
ya que me tratáis así,
qué delito cometí
contra vosotros naciendo;
aunque sí nací, ya entiendo
qué delito he cometido:
bastante causa ha tenido
vuestra justicia y rigor,
pues el delito mayor
del hombre es haber nacido.
Sólo quisiera saber,
para apurar mis desvelos
(dejando a una parte, cielos
el delito de nacer),
¿qué más os puede ofender,
para castigarme más?
¿No nacieron los demás?
Pues si los demás nacieron



¿qué privilegios tuvieron
qué yo no gocé jamás?
Nace el ave, y con las galas
que la dan belleza suma,
apenas es flor de pluma
o ramilletes con alas,
cuando las etéreas salas
corta con velocidad,
negándose a la piedad
del nido que deja en calma:
y teniendo yo más alma
¿tengo menos libertad?⁶

En varias páginas de su trabajo repasaba lo que en esa época se había escrito por estudiosos de esta obra calderoniana. Sin embargo, el que fue miembro del Centro de Estudios Históricos de Madrid tenía otro objetivo y era “corregir y ampliar el cuadro anterior, no sin limitar antes nuestro campo”. Así pues, para Reyes “Hay en el monólogo de Segismundo dos ideas centrales. Concéntrese la primera en la frase: ‘el delito mayor / del hombre es haber nacido’, y la segunda en el estribillo ‘Y teniendo yo más alma / tengo menos libertad’”. Ahora explicaba las partes seleccionadas:

La primera idea –compendio del pesimismo práctico– es, por lo menos, tan antigua como la fábula de Sileno y Midas, y recuerda las lamentaciones de Job. La segunda –inferioridad del hombre entre los demás seres naturales, ya en cuanto a su suerte en general o ya en cuanto a su libertad– es, acaso, tan antigua como los orígenes mismos de la fábula zoológica. Ya asegura el Eclesiastés que la humanidad no tiene preeminencia sobre los brutos.

6 Calderón de la Barca, *La vida es sueño. El alcalde de Zalamea*, decimocuarta edición, México, prólogo de Guillermo Díaz-Plaja, Editorial Porrúa, S.A., 1990, pp. 7 y 8. [“Sepan Cuantos...”. Núm. 41].



Homero exclamaba que el hombre es la más triste de las bestias del campo; y la oda anacreótica –bien que en ella la conclusión sea inversa– compara a la mujer, armada de su sola belleza, con el toro, el caballo, el león, el pez, el ave y el hombre. Y adviértase que en los ejemplos que nos da la literatura ni se trata siempre del género humano, sino de tal o cual persona, ni siempre de la libertad metafísica, sino de la corporal; pero el poeta procura elevarse, simbólicamente, hasta esas especies filosóficas.⁷

El estudioso de la literatura clásica española creía necesaria hacer esta indicación:

La primera idea de este monólogo fácilmente se transforma, a poco que el espíritu cristiano la rectifique, en el tema del desengaño, que inspira el segundo monólogo de Segismundo: “Es verdad, pues reprimamos”. Buscar sus manifestaciones en España sería, mucho más que una investigación literaria, emprender un examen filosófico de toda nuestra tradición escrita y oral, y acaso de toda una fase del pensamiento europeo, glosando, una vez más, las coplas de Manrique. No lo intentaré. Me limito, pues, dentro de la literatura española, a estudiar la segunda idea: la comparación entre los objetos naturales y el hombre, cualquiera que sea el concepto de esa comparación, puesto que en la trama y mecanismo de ésta consiste la unidad del tema: la mente literaria, en efecto, no procede sólo por asociaciones ideológicas, sino también por simples asociaciones verbales.⁸

Este primer gran trabajo lo terminó y se publicó por primera vez en la *Revista de Filología Española*, Madrid, 1927;

7 Alfonso Reyes, *Capítulos de literatura española. Segunda serie*, México, El Colegio de México, 1945, pp. 15 y 16.

8 *Idem*.



más tarde formó parte de *Capítulos de literatura española. Segunda serie*, edición de El Colegio de México, 1945, y sexto volumen de las publicaciones del Centro de Estudios Literarios de El Colegio de México; y en sus *Obras completas* está en el volumen VI. Siguiéron otros estudios, mismos que aprovechó para hacer el siguiente trabajo, “El enigma de Segismundo”, que se encuentra en su libro intitulado *Sirtes [1932-1944]*. En las primeras líneas de este estudio, Reyes recordaba cómo en esa obra “se entretajan las preocupaciones filosóficas sobre el problema de la libertad humana, objeto de controversias teológicas cuyos ecos aún no se apagaban en los días de Calderón, y las preocupaciones sobre la valoración natural o sobrenatural del hombre, punto sensible de la crisis que suele describirle el tránsito de la Edad Media al Renacimiento”.⁹ ¿Debería continuar escribiendo sobre este inmenso monólogo? ¿Ya era tarde? Tantas cosas había que hacer y tenía que hacer Reyes, que en sus obras hay estas ideas sobre el hombre:

- *Sólo el baño de la conciencia nos distingue del bruto.*
- *El hombre normal es un modelo abstracto, en realidad, a todos nos falta un tornillo.*
- *El hombre puede decirse, redondea y achica la bola de billar del planeta.*
- *El dolor del hombre no es solamente el rescate agonístico de su victoria, sino algo nuevo: su orgullo, su ejecutoria de dignidad.*
- *La razón es lo mejor que tenemos los hombres: temblemos de nombrarla.*
- *El hombre ha inventado la sonrisa, que es madre de la libertad.*¹⁰

9 Alfonso Reyes, *Sirtes [1932-1944]*, México, Tezontle, 1949, p. 127.

10 Alfonso Reyes, *Curiosidades de coleccionista*, Op. cit., p. 101.



V

La cuarentena no fue cuarentena. Se duplicó, se triplicó... hasta el infinito. Reyes sólo sonreía. Fue a su vieja consola y puso el disco de su buen amigo Pedro Vargas. Lo terminó de escuchar. Y escogió otro, el que le dejó Sarita Montiel. Tan coqueto, la veía y suspiraba. Tomaba la foto por ella dedicada y leía: *Para Don Alfonso, con / mi cariño y admiración*.¹¹ Después, releía lo que escribió en *Un rato a solas*:

No hay como quedarse un rato a solas para comenzar a recibir avisos de todos los puntos cardinales y oír hablar a los horizontes. Además, en la beata soledad, dejados los útiles del oficio, olvidados los cotidianos apremios, aflora a la superficie del alma aquel concentrado sedimento de la vida, los trabajos y los estudios, sedimento que ya ni siquiera es literatura, o bien pudiera entenderse como una literatura en segundo grado, una literatura que se da ya el lujo de olvidar la literatura, un último término a que la literatura corriente ha servido de mero ejercicio preparatorio. Y entonces parece que la pluma quiere hablar por su cuenta, a impulsos de hábito adquirido y, según decía Santa Teresa, entonces dejemos andar la pluma como *cosa boba*.¹²

Así iban transcurriendo los días de Alfonso Reyes en su Capilla Alfonsina. Pero los días que estaba pasando nuestro país en esta “cuarentena” le dolían. Leía diarios y Twitter, veía los noticieros, estaba como siempre al tanto, mapeando la realidad nacional, aunque la censura estaba al acecho. Si en tiempos de “paz” esto se daba, en épocas de desastres, era

11 Alfonso Reyes, *Iconografía*, investigación iconográfica, documental y selección de textos: Xavier Guzmán Urbiola, Héctor Perea y Alba C. de Rojo, México, Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México/El Colegio Nacional, 1989, p. 176. [Tezontle]

12 Alfonso Reyes, *Las burlas veras. Primer ciento*, México, Tezontle. 1957, p. 11.



frecuente. Entonces, tomó uno de sus libros y subrayó estas palabras: “El pueblo, en el despertar de un sueño prolongado, quiere ya escoger por sí mismo, quiere ejercitar sus propias manos y saberse dueño de sus músculos”.¹³

13 Alfonso Reyes, *Curiosidades de coleccionista*, Op. cit., p. 51.



Reyes en Cuernavaca

LILIANA WEINBERG

Quiso el destino que esta pandemia me alcanzara en Cuernavaca, lugar donde Alfonso Reyes se vio obligado a permanecer por largos periodos, sobre todo en la última etapa de su vida, aquejado por un mal cardíaco. Es por ello que, cuando recibí la invitación de los colegas para participar en este volumen a él dedicado, el primer título que se presentó a mi imaginación fue “Reyes en Cuernavaca”, homenaje evidente a su *Homero en Cuernavaca* (1952). Recordemos que su primer infarto lo encuentra a principios de marzo de 1944, mientras está escribiendo un ensayo de intención filosófica –primicias de la obra que mucho tiempo después habría de publicarse como *Andrenio: Perfiles del hombre* (1955)–, y el mismo año en que también se publicarán *El deslinde*, *Tentativas y orientaciones* y otros títulos; su segundo y tercer accidentes cardíacos lo esperan a su regreso de un viaje a Francia, en 1947, hecho que no impide que prosiga la publicación de varios títulos; y su cuarto y más fuerte infarto llega mientras está trabajando sobre el *Polifemo*, en 1951. Como se ve, si bien los problemas de salud llevaron a Reyes a pasar largas temporadas alejado del *mundanal ruido*, no por ello abandonó nunca su entrega intensa a las actividades que lo absorbían. Toda la vida de Reyes ha sido una enseñanza del modo en que el escritor, a pesar de añorar un espacio propio para la reflexión en compañía de sus libros (libertad, tranquilidad



y ocio fueron las tres condiciones que puso Montaigne para emprender su propia exploración intelectual del mundo), se sintió siempre llamado por las exigencias de la cosa pública, de tal modo que abrió obligadamente ventanas que le permitieran respirar “el aire de la calle”.

La obra de Reyes ha sido siempre un ejemplo del modo en que el escritor triunfa sobre los distintos obstáculos que se ve obligado a afrontar: la salida de la casa materna y de la biblioteca paterna; la llegada a la Ciudad de México; los buenos momentos de encuentro y sociabilidad, pero también los terribles momentos del exilio y la lejanía de la patria; la celebración de la concordia en tiempos de paz y las demandas de compromiso en tiempos de turbulencia; la exigencia de encontrar nuevos espacios de subsistencia y trabajo, absorbido por las mil y una labores para sobrevivir; las raras islas de calma en la casa y la biblioteca; las desafiantes circunstancias que lo llevaron a forjar instituciones y espacios de encuentro intelectual; las demandas del trabajo diplomático y de política cultural que caracterizaron su “americanería andante”; la pesadilla de los recurrentes problemas de salud, etcétera.

Y, sobre todo, las exigencias de la cosa pública, ya que a diferencia de lo que sucede con los intelectuales europeos, que pueden idealmente encerrarse a escribir, el americano debe estar siempre alerta ante las demandas de la sociedad y de la propia subsistencia, que lo obligan a mantenerse siempre atento a este “aire de la calle”. E incluso en los raros momentos de paz en que podía quedarse en casa para leer, escribir y disfrutar de sus recorridos por “la Capilla Alfonsina”, don Alfonso seguía atento a las exigencias del mundo y a la posibilidad de viajar imaginariamente y seguir explorando las formas de sociabilidad que le daban las cartas, los recuerdos y los sueños.

Y ya que hemos mencionado el *Andrenio*, transcribamos un pasaje de esta obra que, releído en tiempos de coronavirus, se nos presenta con impresionante vigencia:



El mundo es un escenario, pero es también una segunda persona. No es un tú frente al yo, porque tanto como hablarnos de tú con el mundo nunca lo lograremos; pero es un no-yo frente al yo. El tú lo reservamos para lo que más se nos parece en el mundo, para cada uno de los otros “yoes”, y éstos de cierto modo filosófico los mezclamos con el propio yo. El mundo comprende al hombre, es su morada, es su estuche. Pero es legítimo poner al hombre aquí y al mundo allá, a la manera de una ventana frente a un paisaje. La ventana del hombre sobre el espectáculo del mundo –y también sobre su propio ser que, en buena parte, se le deshace en el mundo– es el yo mismo.

•

Pasados los primeros días de pasmo ante la incierta situación que vivía y sigue viviendo el mundo entero, yo misma debí retomar, ahora bajo la modalidad virtual, el curso de posgrado a mi cargo, y debí hacerlo precisamente cuando el programa indicaba que era hora de leer y comentar con los alumnos las “Notas sobre la inteligencia americana” (1936). Por ello en lo que sigue me dedicaré a este texto, al que muchos lectores consideran una de las mejores muestras del ensayo breve escrito por Reyes. El encierro me llevó a pensar que era imperativo buscar e incluso imaginar nuevos modos, canales, formas de encuentro y diálogo. Y fue entonces que entendí mejor el entusiasmo con que Reyes, en textos como “Las nuevas artes” (1944), lejos de defender con cerrazón las formas tradicionales de cultura, aceptó siempre con una mirada incluyente la llegada de los nuevos medios de comunicación que habrían de expandirla: si en su momento él contempló con optimismo y perspicacia los alcances de la radio y el cine, no podemos menos nosotros que aceptar con optimismo y capacidad imaginativa la posibilidad de incorporar las nuevas tecnologías de la comunicación y la información a la vida cotidiana.



Fue entonces cuando comprendí que las propias “Notas” de Reyes encerraban una clave de enormes proyecciones en cuanto a su sentido de sociabilidad y humanidad. Si entonces el mundo amenazaba con derrumbarse y la inteligencia se veía obligada a proponer nuevos caminos para la convivencia y la paz, hoy este nuevo, informe, incontrolable enemigo, el virus, nos desafía nuevamente a pensarnos conjuntamente como seres humanos que deberán, para salvarse, pensarse juntos, en colaboración generosa, en organización incluyente, en diálogo abierto a futuro.

•

Siempre me fascinaron estas “Notas”, genial golpe de timón dado por Reyes para orientar la mirada de todos hacia el lugar de América en el mapa intelectual del mundo, y para defender nuestra mayoría de edad intelectual y nuestra posibilidad de tomar la palabra e incidir con ella en un mundo obligado a atravesar, ayer como hoy, un momento de crisis global. Si cuando Reyes escribía sus “Notas”, en 1936, gran parte del planeta se encontraba en el umbral de una compleja crisis que habría de conducir a la Segunda Guerra Mundial, hoy enfrentamos un nuevo desafío civilizatorio, dado por supuesto por las derivaciones que pueda tener la pandemia que nos aqueja. En ambos casos la pregunta por el papel de la inteligencia se atraviesa con la pregunta por lo humano.

Ayer como hoy estas olas devastadoras ponen a prueba la posibilidad de supervivencia del ser humano en el planeta. En estos momentos vemos lo mejor y lo peor de nuestra organización social, de nuestra capacidad de convivencia y supervivencia, de nuestros derechos y nuestros deberes, de nuestras instituciones y leyes, de nuestros sistemas de solidaridad, de nuestra capacidad de resistencia a estos embates cuya proporción es mucho mayor que los sistemas civiles que hemos logrado organizar para defendernos,



con amenazas y desafíos gigantes que nos llevan incluso a preguntarnos por el carácter de la condición humana misma.

Regresar a estas “Notas” tiene particular sentido cuando a los primeros estudios que se les dedicaron se suma hoy toda una nueva generación de trabajos que han contribuido, con el rescate de valiosos documentos, a entender mejor el contexto en que fueron leídas: la inauguración de la Séptima Conversación de la Organización de Cooperación Intelectual de la Sociedad de las Naciones, realizada entre el 11 y el 16 de septiembre de 1936, bajo el lema “Las relaciones actuales de las culturas de Europa y América Latina”. En dicha conferencia logró Reyes resumir varias de las principales preocupaciones de su hora: cómo rescatar la herencia del humanismo y qué papel toca en ello desempeñar a la inteligencia. En contraste con una visión elitista del letrado, Reyes planteará un vínculo fuerte entre el intelectual y la cultura a que éste pertenece, para mostrar, en una operación magistral, los varios y concordantes sentidos del término “inteligencia”. Es así como a los muchos alcances del mismo debemos ahora añadir las connotaciones de responsabilidad por el ejercicio de la inteligencia que tuvo en ese entonces. Leer el término “en diálogo” lo vuelve más rico y más complejo.

•

Como sucede con muchos otros textos que se leen hoy como ensayo, estas notas fueron en su origen un discurso de gran intensidad presentado ante un grupo de intelectuales provenientes de Europa y América, preocupados por el destino del ser humano en los terribles años de la segunda guerra.

Si se atiende a los debates en que se insertan estas notas, se verá que éstas dan respuesta a los varios temas de discusión que atravesaron las jornadas en que tuvo lugar su lectura. Así, su invitación a superar los desafíos de la dura hora del



mundo a través de la inteligencia y el ejercicio del diálogo es además implícitamente dar respuesta a la preocupación por la salvación de la herencia humanista. La doble afirmación de la legitimidad y el derecho a la presencia y actuación de América en el concierto de las naciones es también respuesta a la difícil coyuntura mundial, en que América se perfila como nueva portadora de la tea de la razón, el conocimiento y la paz en un momento en que se cierne sobre Europa la oscuridad de la guerra.

Pero hay no sólo un mensaje para Europa y el mundo, sino también para muchos representantes del pensamiento americano, en cuanto, como afirma Reyes, éste debe ser consciente de los obstáculos que atan a nuestra región, y que él enumera primero a modo de una escala descendente para pronto proponer que se debe superar, remontar, en escala ascendente y asuntiva, dichos obstáculos, con un movimiento espiralado y como tal, comprensivo, abierto e incluyente, hasta lograr hacer, como reza el dicho, de necesidad virtud.

Dichas jornadas nacieron bajo el signo de la amistad intelectual, y es en ese carácter que podemos ver cómo la genial propuesta del término “inteligencia” hecha por Reyes es resultado de una síntesis no menos genial por la cual –metáfora y metonimia a la vez–, se hace referencia al valor del quehacer intelectual de toda la América y se autoriza en cuanto quehacer representativo por parte de los intelectuales.

•

Las “Notas” de Reyes son particularmente entrañables para mí, no sólo por su valor intelectual sino también porque, al cumplirse en 2016 ochenta años de ser pronunciadas por primera vez, propuse, a partir del símbolo de sociabilidad intelectual que constituía una reunión de amigos reunidos en la Capilla Alfonsina y en la Ciudad de México, la iniciativa de organizar una red dedicada a “La inteligencia americana”. Esta red podría permitir fortalecer de manera horizontal la



interacción y la mutua lectura de las obras y preocupaciones de quienes hoy, dentro y fuera de la academia, se dedican a la producción de conocimiento desde y sobre América Latina, a través de la posibilidad de establecer redes que vinculen actores, instituciones, temas y problemas de la agenda de las humanidades, las ciencias sociales y la ciencia en general.

•

Hoy más que nunca, cuando la necesaria toma de distancia, y la no menos necesaria reclusión, nos obligan a suspender nuestras diarias formas de convivencia y a postergar encuentros al tiempo que extrañamos la posibilidad de diálogo presencial con los colegas y los amigos, se vuelve imperativo imaginar nuevas formas de concurrencia y diálogo: este mismo libro en que todos participamos es buena muestra de ello. Felicito a los amigos por esta iniciativa que no hace sino retomar las enseñanzas de Reyes. Otro tanto quisiera yo, a partir de un llamado a la construcción de un espacio virtual para “la inteligencia americana” que retome la genial expresión de Reyes para convocar al encuentro y al diálogo entre colegas de todas partes de América. Volver a las “Notas” es celebrar la posibilidad de explorar nuevas formas del encuentro a través de la palabra, a imagen y semejanza de lo que nos enseñó Reyes con su ejemplo.



Alfonso Reyes y Galdós. En el centenario de la muerte de don Benito

JAIME DEL ARENAL FENOCHIO

Feliz iniciativa la de publicar esta obra sobre la lectura de Alfonso Reyes (Monterrey, 1889-México, 1959) en tiempos de la pandemia provocada por el coronavirus que ha obligado por vez primera a todos los seres humanos, en el mismo tiempo histórico y en la diversidad de regiones que conforman la Tierra, a guardar un prudente aislamiento que, en el caso de muchos y particularmente en el mío, ha permitido lecturas inéditas, emprender relecturas de obras entrañables y, sobre todo, volver a gozar de las novelas de Benito Pérez Galdós (Las Palmas, 1843-Madrid, 1920) en el centenario de su fallecimiento, en concreto las de la quinta y última serie de los *Episodios Nacionales* publicada entre las temporadas de octubre de 1907 a enero 1908 y de marzo a agosto de 1912. Y la oportunidad –infeliz por su causa– abre ahora también la posibilidad de leer algunas de las miles de páginas del mejor prosista mexicano del siglo XX; precisamente aquellas en las que se refirió al escritor canario, sin duda el mayor novelista español después de Cervantes.

¿Cuál fue la relación entre ambos escritores? ¿Conoció Reyes a Galdós? ¿Cuál fue la influencia del segundo sobre el primero? Desde luego, para contestar estas interrogantes hay que mencionar que Reyes nunca será recordado por ser



un novelista;¹⁴ el ensayo fue lo suyo y, en menor medida, como en Galdós, el teatro, y la poesía, donde el autor de *Fortunata y Jacinta* apenas incursionó. En segundo lugar, a ambos los distanció, además de la geografía, cuarenta y cuatro años y tres generaciones: don Benito nació en 1843 mientras Reyes en 1889. Sólo el azar, la fortuna o el destino los hizo coincidir en el mismo tiempo (1914-1920) y espacio (Madrid) y los llevó, acaso, apenas a cruzarse. Al menos es lo que se deduce de las palabras pronunciadas por el escritor regiomontano muchos años después, cuando en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, dictara, en el verano de 1943, una conferencia sobre “Galdós”, el único escrito que le dedicara dentro de su inmensa obra, y que más tarde agruparía en la segunda serie de sus *Capítulos de literatura española*.¹⁵ Al evocar “la imaginación popular” sobre don Benito confirma con cierta ambigüedad el único recuerdo que, en apariencia, guardaba de éste:

Cierto testimonio personal me lo presenta como un humilde señor que apenas saluda a sus visitantes, entretenido de pintar los troncos de sus árboles para que no los ataquen las hormigas; y de pronto, sin venir a cuento ni decir ‘agua va’, se suelta narrando sus impresiones sobre un huracán en la montaña que arrastraba a los ganados y a los pastores.¹⁶

Frase inicial que lo mismo indica que dicho “testimonio personal” es de Reyes, que de otra persona quien se lo

14 Si bien Alicia Reyes ubica 8 obras dentro de la “Novelística” de don Alfonso. Vid. *Genio y figura de Alfonso Reyes*, 4ª ed., México, FCE, 2001, pp. 298 y 299.

15 México, El Colegio de México, 1945. La conferencia se publicó por vez primera en *Cuadernos americanos*, año II, vol. X, julio-agosto de 1943. Alfonso Reyes “Galdós”, *Obras Completas* (en adelante OO.CC.), t. VI, pp. 332-336

16 *Idem*, p. 336,



confiaría. Porque en este caso es difícil pensar que don Benito, casi ciego, pintara árboles fuera del “chalé” que habitara por aquellos años en la calle de Hilarión Eslava, donde fallecería,¹⁷ y menos que ahí recordara los huracanes en la montaña, propios más bien de Cantabria, en cuya capital Santander ocupara por muchos años la finca San Quintín donde, sin ninguna duda, se preocuparía por preservar sus árboles de todo tipo de alimañas. Y más complicado resulta imaginar a un joven y apurado Reyes trasladándose a Santander para intentar platicar con Galdós.¹⁸ Y es que, para nuestra desgracia, los diarios de don Alfonso se interrumpen precisamente en 1914 –cuando llega a Madrid– para reanudarse hasta 1927,¹⁹ cuando Galdós llevaba siete años de haber muerto. Es imposible pensar que Reyes hubiera silenciado un encuentro –aunque fuera esporádico– con el autor de unos *Episodios* que había devorado bajo la mesa del comedor de la casa familiar del Monterrey durante su niñez, y que le significaran, ni más ni menos, que el comienzo de “mis metempsícosis y transmigraciones, de que todavía no regreso”.²⁰ El “cierto testimonio personal”, en consecuencia, creo proviene de otro testigo, y Reyes jamás conoció a un don Benito que, precisamente entre 1914 y 1920 prácticamente desapareció del escenario público, refugiado en casa de su sobrino, aquejado de ceguera, tristeza, y malestares de salud y económicos; convertido ya en una leyenda viviente pero inalcanzable para un joven exiliado mexicano que luchaba por ganarse la subsistencia diaria para él y su familia, y por

17 Ahí vivió Galdós desde 1911, *vid.* Germán Gullón y Marta Sanz, “Vida y obra de Galdós”, en *Benito Pérez Galdós. La verdad humana*. Madrid, Biblioteca Nacional de España/Acción Cultural Española/Gobierno de Canarias, 2019, p. 34.

18 Don Benito viajaría a Santander hasta 1917. *Vid.* Benito Madariaga de la Campa, “Galdós y Santander”, en *Benito Pérez Galdós*, p. 81.

19 Alfonso Reyes, *Diario 1911-1927*, México, FCE, 2010.

20 Reyes “Galdós”, *op. cit.*, p. 337



abrirse un modesto lugar dentro de las letras castellanas en medio de escritores españoles siempre reacios a reconocer mérito alguno en los latinoamericanos.²¹ Hay que aceptarlo, durante su estancia en Madrid a don Alfonso no le interesó don Benito, ni su vida ni su obra. De aquí que, para referirse años más tarde al novelista canario, Reyes acudiera al anecdotario galdosiano, sin duda muy rico:

La imaginación popular recuerda a don Benito como un anciano ciego, clavado en su sillón para siempre: así en el monumento que le ha consagrado Madrid.²² El anecdotario lo recuerda como un hombre de largos mutismos, capaz de pasarse toda la tarde en el parque del Retiro, al lado de ‘Azorín’ y de ‘Machaquito’, otros silenciosos, en amigable compañía y sin pronunciar una palabra.²³

Aseguran que, una tarde, Azorín, don Benito Pérez Galdós y Machaquito el torero se encontraron en un parque. Eran tres silenciosos. No chistaron. Y se despidieron al anochecer diciendo: “Buena tarde hemos pasado juntos”.²⁴

Para contestar la tercera de mis interrogantes es necesario espigar en la obra completa de Reyes, labor por demás sencilla gracias a esa loable labor editorial iniciada por el Fondo de Cultura Económica aún en vida de éste y culminada en

21 Vid. Pedro Ortiz-Armengol, *Vida de Galdós*, Barcelona, Crítica, 1995, pp. 711-822. Para entonces Reyes ya había publicado sus *Cuestiones estéticas* (París, 1911), *El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX* (México, 1911), *El suicida y Cartones de Madrid* (Madrid, 1917), *Visión de Anáhuac* (San José de Costa Rica, 1917) y precisamente en 1920, *Retratos reales e imaginarios*, también en Madrid.

22 Se refiere al monumento sedente de Galdós del escultor Victorio Macho ubicado hasta nuestros días en el parque del Retiro de Madrid y que el autor de *Tristana* tuvo la oportunidad de inaugurar exactamente un año antes de morir, el 19 de enero de 1919.

23 Reyes, “Galdós”, *op. cit.*, p. 336.

24 Reyes, “Los cinco minutos de Mallarmé”, *OO.CC.* t. XXV, p. 188.



1993, al publicarse el último tomo de sus *Obras completas*, siempre enriquecidas con utilísimos índices de nombres. El resultado: 40 referencias y un artículo *ex profeso*; poquísimas –y muy repetitivas– para un autor tan relevante como Galdós, si bien laudatorias. El siguiente cuadro da una visión completa de las mismas:

OBRAS COMPLETAS

Tomos	Página	Obra de Reyes	Año	Obras de Galdós	Personajes	Fecha
I		NINGUNA				
II	155	1) <i>Las vísperas de España</i> . “Un agricultor andaluz” ²⁵	1937 Buenos Aires, Sur	<i>Episodios Nacionales</i> [Segunda serie]	Salvador Monsalud ²⁷	Madrid, 1920
	208	2) <i>Ídem</i> . “Rumbos cruzados” ²⁶	<i>Ídem</i>			Madrid, 1925
	245	3) <i>Ídem</i> . “La crisis de los emigrados”	<i>Ídem</i>			Madrid, 1919

25 Comienza así: “Un agricultor en pequeña escala: viaja en segunda. Vuelve de Madrid, donde asistió, de paso, a los funerales de Pérez Galdós. Es joven, y tiene esa suavidad de los andaluces de hoy, que hablan en secreto casi, y con primor”.

26 En la costumbre del Ateneo de Sevilla se disfrazan tres prohombres de Reyes Magos: “Reciente la muerte de Galdós. Un chiquillo macareno se acerca al Rey del manto blanco y, con un carboncito en la mano y esa precisión exquisita del hombre que ofrece un alfiler, le dice con una gracia sin chiste:

–¿Le pinto a usted una rayita negra en el manto?

–¿Para qué?

–Para que lleve usted luto por don Benito.”

27 “Pérez Galdós nos hace asistir al proceso de la vida de un afrancesado.



III	267	1) <i>El suicida</i> . “Nuevas dilucidaciones casuísticas”	1917 Madrid, Tip. M. García y G. Sáenz	[<i>La estafeta romántica</i>]	Pedro Hillo ²⁸	1917
	348	2) <i>Aquellos días</i> . “Examen político”	1938 Santiago de Chile, Editorial Ercilla	[<i>Prim. Episodios nacionales</i>]	El autor de la <i>Historia lógico-natural de España</i> [P. Juan Santiuste, a. Confusio] ²⁹	Madrid, mayo de 1919 México, 1919

Su héroe, Salvador Monsalud... No conozco examen más profundo, en su sencillez narrativa, sobre los problemas de un español hace cien años.”

- 28 “Por lo menos, el aficionado sacerdote don Pedro Hillo (personaje de Pérez Galdós) no dejaba de tener razón al comparar a algunos políticos con los peores novilleros. Decía de Mendizábal [y Reyes hace la única transcripción de una obra de Galdós en todos sus millares de páginas] “... con sus buenas cualidades, incurrirá en el defecto de todos los ilustres señores que nos vienen gobernando de mucho tiempo acá: talento no les falta; buena fe tampoco. Y fracasan, no obstante, y continuarán fracasando unos tras otros. Es cuestión de fatalidad en esta maldita raza. Se anulan, se estrellan, no por lo que hacen, sino por lo que dejan de hacer. En fin, amiguito, nuestros mandarines se parecen a los toreros medianos: ¿sabe usted en qué? Pues en que no *rematan*... –¿qué significa eso? –No se ría usted del toreo, arte que me precio de conocer, aunque no prácticamente. Y sepa usted, niño ilustrado, que hay reglas comunes a todas las artes... De mi conocimiento saco la afirmación de que nuestros ministriles *no rematan la suerte*.”
- 29 “El humorístico personaje de Galdós puede escribir, si le place, en vez de la verdadera historia de España, la ‘Historia lógico-natural de España’, la historia como debiera haber sido y no la historia como fue; pero no por eso altera el pasado, sobre el cual ni los dioses tienen poder.”



IV	46	1) <i>Simpatías y diferencias</i> . Primera serie. “Un almanaque histórico” ³⁰	1921 Madrid, Suc. de E. Teodoro (31 de enero)	<i>Gerona</i>		¿1919?
	122	2) <i>Ídem</i> . Segunda serie. “Bradomín y Aviraneta” ³¹	1921 Madrid, Suc. de E. Teodoro (31 de marzo)	[<i>Un faccioso más y unos frailes menos</i> . Episodios nacionales]	Eugenio de Aviraneta	¿1920?
	123	3) <i>Ídem</i> ³²	<i>Ídem</i>			<i>Ídem</i>
	246	4) <i>Ídem</i> . Cuarta serie. “Apuntes sobre Azorín” ³³	1923 Madrid, Tip. Artística			Agosto de 1915

30 Sobre las “preocupaciones de la comida”: “Lector: ¿recuerdas la *Gerona* de Pérez Galdós, donde las ratas hambrientas atacan a los habitantes de la ciudad sitiada; donde hay motines populares para dar alcance a un gato flaco que huye a todo correr; donde dos personas respetables casi se matan por arrebatarse un Niño Jesús de golosina hecho por manos monjiles, que al cabo pasa a la propiedad de aquella gigantesca rata –espanto de los sótanos– a la que los chicos habían puesto el nombre de ‘Napoleón’? ¿Recuerdas al golfillo aquel que recorría las calles con su hermanito muerto a la espalda, diciendo que no quería despertar desde hacía dos días? ...”.

31 “Trátase de aquel Aviraneta que fue secretario de Barradas, el que quiso reconquistar la Nueva España. También se le ve pasar por las páginas de Pérez Galdós.” Eugenio de Aviraneta e Ibarгойen (Madrid, 1792-1872), aventurero español, también personaje central de las 22 novelas de las *Memorias de un hombre de acción* de Pío Baroja.

32 “La invención de Baroja, en efecto –aunque menos intensa que en Galdós...”

33 “Azorín... no crea hombres. (Recuérdese a Galdós). Crea nombres; mejor, recuerda nombres.”



	409	5) <i>Ídem</i> . Quinta serie. “Problemas de un joven novelista” ³⁴	1926 Madrid, Tip. Artística			Diciembre de 1921
V	274	<i>Historia de un siglo</i> . Páginas inéditas. “Intervención napoleónica en México y sus antecedentes”	1957 México, FCE	[<i>Un faccioso más y unos frailes menos</i> . Episodios nacionales]	Eugenio de Aviraneta e Ibarгойen ³⁵	México, 1955
VI	332-337	<i>Capítulos de literatura española</i> . Segunda serie. “Galdós”	1945 México, El Colegio de México	<i>Miau, Nazarín, La primera República, Casandra, Electra, Gerona, Mendizábal, Trafalgar, La incógnita, Fortunata y Jacinta, Ángel Guerra, Realidad, El amigo Manso,</i>	Lcón Roch, el santo Pajón, Curcúbitas, Cylandros, Hipérbolos, Gil, Casandra Electra, Tito Liviano, Rafacla, Domiciana, Donata, Mariclío, las Efemeras, Atenaida, Salvador Monsalud,	México, junio de 1943

34 Crítica a Cipriano Rivas Cherif (Madrid, 1891-México, 1967), autor de *Un camarada de más*: “Giner, Galdós, Machaquito y la Nina, y hasta el ridículo Canetti y sus baños paganos, todo ello forjado de nuevo, mudando las caras y los barrios, y exagerando los rasgos para abreviar...”.

35 Nueva referencia a Aviraneta “que ha pasado a las novelas de Pérez Galdós y de Pío Baroja como representante de una época de conspiraciones continuas.”



				<i>Misericordia</i> [León Roch] y la tetralogía <i>Torquemada</i>	Gabriel Araceli	
VII	428	<i>Entre libros.</i> “Sobre Espronceda”	1948 México, El Colegio de México	[<i>La estafeta romántica.</i> Episodios nacionales]	Espronceda ³⁶	Madrid, 1923
VIII	423	<i>Tren de ondas.</i> “Apéndice al artículo ‘Un drama en el cine’”	1932 Río de Janeiro, Oficinas Graphicas Villas Boas	[Episodios nacionales]	“Fraile guerrillero” ³⁷	1932
IX	115 205	1) <i>Norte y Sur.</i> “Las frases hechas de la historia” 2) <i>Los trabajos y los días.</i> “Notas sobre el trabajo” ³⁸	1944 México, Leyenda 1934- 1944 México, Ediciones Occidente <i>Ídem</i>	<i>Episodios nacionales</i> [<i>La de los tristes destinos</i>]	Isabel II ⁴¹	Buenos Aires, octubre de 1937 México, enero de 1940

36 “El joven Espronceda nos aparece como por los rincones de un cuadro de Galdós, conspirando entre los embozados de la medianoche o raptando mujeres como su Tenorio-Montemar.”

37 El doble objetivo, muchas veces disfrazado en el tema de los gemelos, es de ilustre tradición en el teatro: Plauto, Shakespeare, Molière, Ruiz de Alarcón; se encuentra en Hoffmann, Dickens, Verne, “y aun en aquel fraile guerrillero de Pérez Galdós que se sentía en comunicación con Zumalcárregui (¿o con el Empecinado?).”

38 “Yo no podría llamar anarquista a ese viejo sublime que parece arrancado a una página de Galdós, personaje hecho para el monumento y para el poema hasta por el nombre que le cupo en suerte: Mauro Bajatierra.” (1884-1939, panadero, periodista y anarquista español).



	459	3) <i>Ídem.</i> “Sobre la novela policial” ³⁹	<i>Ídem</i>			México, enero de 1945
	478	4) <i>História natural das laranjeiras.</i> “Fragmentos de Río de Janeiro”	1959 México, FCE	<i>Miau</i> ⁴⁰		México, diciembre de 1958
X		NINGUNA				
XI	250	1) <i>Tentativas y orientaciones.</i> “Esta hora del mundo”	1944 México, Editorial Nuevo Mundo	[<i>Prim. Episodios nacionales</i>]	[<i>Confusio</i>] ⁴³	México, noviembre de 1939
	316	2) <i>Ídem.</i> “Discurso por la lengua” ⁴²	1944 Quito, Nueva Era	Novelas		México, agosto de 1943

39 Ante la objeción de ser “un tipo subliterario” porque sus autores “son demasiado prolíficos”, argumenta en contra con los ejemplos de “la obra, tan copiosa como excelente, de Balzac, Dickens, Anthony Trollope, Galdós”.

40 Hablando de los perros: “Perros de buena familia que de repente escapan; ... a veces porque el hambre entra en su casa, como en el *Miau* de Pérez Galdós”.

41 “Sólo que hay Estados que necesitan años para secar su pólvora. Los ejemplos, de todos tiempos y países, podrían multiplicarse sin límite: ... ‘la de los tristes destinos’ como se llamó a Isabel II, y ha popularizado Galdós en sus *Episodios nacionales*”.

42 Sobre el enriquecimiento de la lengua española como resultado de los “contactos coloniales o internacionales”, asienta: “Así, en las novelas de Pérez Galdós, gran repertorio del habla coloquial española, encontramos ya expresiones nacidas por acá entre nosotros, como ‘liar el petate’”.

43 Nueva mención a este personaje: “Todo discurso sobre la historia universal –de Bossuet a Marx– lleva el riesgo de repetir la paradoja de aquel personaje de Galdós que se empeñaba en escribir la historia lógico-natural de España, no como ella fue, sino como debiera haber sido”.



XII	61	1) <i>Grata compañía</i> . “Vermeer y la novela de Proust”	1948 México, Tezontle	<i>La estafeta romántica</i>	Una mujer ⁴⁵	La Habana, 1923
	128	2) <i>Ídem</i> . “Prólogo a Burckhardt” ⁴⁴	<i>Ídem</i>	[<i>Prim. Episodios nacionales</i>]	Confusio	México, agosto de 1943
XIII		NINGUNA				
XIV		NINGUNA				
XV	87	1) <i>El deslinde</i> . “Primera tríada teórica: historia, ciencia de lo real y literatura” ⁴⁶	1944 México, El Colegio de México	<i>Gerona</i>		México, 1944
	125	2) <i>Ídem</i> . “ <i>Ídem</i> ” ⁴⁷	<i>Ídem</i>			<i>Ídem</i>

44 “Tal es la interpretación que Burckhardt nos ha legado sobre el espectáculo real de la historia... Y el inmenso Pérez Galdós nos divierte con su personaje Confusio, que escribía una justiciera *historia lógico-natural de los españoles*, donde las Cortes de Cádiz fusilan a Fernando VII.”

45 Nota al pie de página referida a la opinión de Jules de Gaultier sobre *Madame Bovary*, “la soñadora provinciana”: “Toda la teoría del bovarismo está en estas palabras de una mujer de Galdós: ‘Rara es la que no se ha creado una representación falaz de su persona para poder vivir’ (*La estafeta romántica*, XXVI)”; única cita precisa de Reyes sobre alguna obra de Galdós.

46 Hablando de un tema animal en la historia, trae a cuenta “las invasiones de ratas egipcias transportadas a Europa por los ejércitos napoleónicos, que traen a la memoria la *Gerona* de Pérez Galdós, una de las más originales novelas en todas las literaturas, donde hombres y ratas, acosados por el hambre del sitio, se disputan los alimentos, y donde la rata gigante que conduce una de las manadas es trágicamente bautizada con el nombre de Napoleón”.

47 Como muestra de cómo “la explicación histórica se desliza en la novela a través de la hipótesis biográfica”, afirma que hay “Abundantes ejemplos en Galdós”.



	127	3) <i>Ídem.</i> “ <i>Ídem</i> ” ⁴⁸	<i>Ídem</i>	<i>Episodios nacionales</i>		<i>Ídem</i>
	128	4) <i>Ídem.</i> “ <i>Ídem</i> ” ⁴⁹	<i>Ídem</i>	<i>Episodios nacionales</i>		<i>Ídem</i>
	445	5) <i>Apuntes para la teoría literaria.</i> “Los ‘caracteres’ de la obra literaria” ⁵⁰	1963 México, FCE			1940
	460	6) <i>Ídem.</i> “Las funciones ‘formales’ de la literatura en general” ⁵¹	<i>Ídem</i>	<i>Episodios nacionales</i>		<i>Ídem</i>
XVI		NINGUNA				
XVII		NINGUNA				
XVIII		NINGUNA				
XIX		NINGUNA				
XX		NINGUNA				

48 Ejemplo de novela histórica en España, “sobre todo, los *Episodios nacionales*, de Pérez Galdós”.

49 “Con todo, la novela histórica, en tropos irregulares, sigue conquistando el interés hacia la historia por terrenos que no alcanza la historia pura. Lo saben bien los lectores de *Los tres mosqueteros*, de los *Episodios* de Erckmann-Chatrian y Pérez Galdós”.

50 Ejemplo del “monólogo novelístico”: “De esta y muchas audacias se hallan ejemplos en el vastísimo repertorio de Pérez Galdós, donde hay más fertilidad y audacia que en muchas celebradas revoluciones de la novela europea. Lo que pasa es que en España la literatura a veces no se percata de que ha hecho una revolución”.

51 “Sobre la novela y el diálogo hay algo que decir... En cuanto a la porción que cubre, es esporádico las más veces. Otras parece que se aclimata mejor a lo largo de la acción novelística. Hay volúmenes en los *Episodios nacionales* de Pérez Galdós que casi pueden leerse pisando el vado de los diálogos.”



XXI	275	1) <i>Al yunque</i> . “Arma virumque (El creador literario y su creación)” ⁵²	1960 México, Tezontle			Bogotá, 1956
	356	2) <i>Ídem</i> . “Reflexiones sobre el drama”	<i>Ídem</i>	<i>Miau</i>	Cierta gente humilde ⁵⁴	1956-1959, varios periódicos y revistas de América y Europa
	461	3) <i>A campo traviesa</i> . “Un enigma de la ‘Lozana andaluza’” ⁵³	1960 México, El Cerro de la Silla			México, enero- junio de 1953
XXII	158	1) <i>Marginalia</i> . Primera serie. “Fragmento sobre la inter- pretación social de las letras lbero- americanas” ⁵⁵	1951 México, IPGH			México, 1951

52 “Es posible que los poetas no pudieran explicarse ante Sócrates; tampoco los novelistas aciertan siempre a hacerlo. Pérez Galdós, creador si los hay, preguntado sobre estos extremos, solía contestar simplemente: ‘Es muy sencillo. Para hacer una novela, primero veo mis personajes y luego los oigo hablar.’”

53 Nueva referencia a las audacias del “‘monólogo interior’ que hace pocos años enloqueció a la crítica francesa, y que en la literatura española (recuérdese al inagotable Galdós) no tiene novedad alguna.” *La lozana andaluza* (Venecia, 1528), novela atribuida a Francisco Delicado (c. 1475-c. 1535).

54 Tratando de explicar la “significación social”, donde “sube, baja y fluctúa el nivel de la veleidosa estimación social que ora diviniza la escena, ora la considera... suma y reducto último del disfrute social para cierta gente humilde, como las ‘Miau’ de Galdós”.

55 “Seamos sinceros: ¿cómo negar al *Pensador Mexicano*? Pero ¿cómo medirlo, por cuanto a su función novelística, con el mismo compás



210	2) <i>Ídem</i> . Segunda serie. “Mi idea de Historia” ⁵⁶	1989 México, FCE		Monterrey septiembre de 1949, I Congreso de H de M y EUA
215	3) <i>Ídem</i> ⁵⁷	<i>Ídem</i>		<i>Ídem</i>
713	4) <i>Las burlas veras</i> . Segundo ciento. “Baroja” ⁵⁸	<i>Ídem</i>		México, noviembre de 1956

que aplicamos a Balzac o a Galdós?”. El *Pensador Mexicano*, seudónimo de José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827), periodista y novelista mexicano.

- 56 Hace un recuento de los principales historiadores: Polibio, Montesquieu, Voltaire, Gibbon, Niebuhr, Savigny, Ranke, Mommsen, Renan, etcétera, “y otros escritores que, sin ser profesionales de la Historia en el sentido corriente, han tenido el genio de la Historia, como Sainte-Beuve, Réclus...Menéndez y Pelayo, Bédier, Menéndez Pidal, a lo que sumaríamos de grado un buen caudal de novelistas históricos, no ajenos por cierto al nuevo sesgo que tomó la imaginación de la Historia en la pasada centuria, y que, de Walter Scott hasta Feuchtwanger, y sin olvidar siquiera al divertidísimo Dumas o al gigantesco Pérez Galdós, unas veces impulsan el gusto por los estudios históricos y otras de veras los complementan”.
- 57 Nueva referencia a Confucio: “No faltan locos, al estilo de aquel personaje de Pérez Galdós que escribía ‘la historia lógico-natural de España, no como ella fue efectivamente, sino como debió haber sido’”. Se trata de una ponencia donde se “aprovecharon algunas páginas ya publicadas en *Los trabajos y los días*”.
- 58 Otra referencia a Aviraneta, pariente de Baroja, “el que antes había asomado la cara por las novelas de Galdós, y cuyos papeles publicó en México Luis García Pimentel”. Se refiere a las *Memorias íntimas* de Aviraneta, publicadas en Méjico, por la Moderna Librería Religiosa de José L. Vallejo, en 1906, con prólogo de Luis González Obregón.



	857	5) <i>Ídem</i> . 27 del Tercer ciento. “La malicia del mueble” ⁵⁹	<i>Ídem</i>			México, 13 de diciembre de 1959
XXIII		NINGUNA				
XXIV	383	1) <i>Parentalia</i> . “De Cuernavaca a Ayutla” ⁶⁰	1957 México	Novelas [<i>Un faccioso más y unos frailes menos</i> . Episodios nacionales]	Eugenio de Aviraneta	México, mayo de 1957
	509	2) <i>Crónica de Monterrey</i> . “La casa de Bolívar” ⁶¹	1959 México			1959
XXV	188	1) <i>Mallarmé entre nosotros</i> . “Los cinco minutos de Mallarmé” ⁶²	1938 Buenos Aires, Destiempo			París, 1923

59 “El ratero tal vez se dejó la protectora alpargata –el pie de gato del ladrón que decía el inmortal don Benito–, y sucede que los zapatos le rechinan, porque tampoco se acordó de pagarlos. [...] Y así, en inacabable desfile, la imperceptible rechifla, la quieta burla, la malicia de los muebles que fingen –sin embargo– ser nuestros más fieles amigos.”

60 Nueva mención de Aviraneta, “aquel conspirador incansable cuyas memorias publicó [García] Pimentel y que figura en las novelas de Pérez Galdós y de Baroja”.

61 Recuerda la casona de las calles de Bolívar en su natal Monterrey: “la verdadera casa de mi niñez” (p. 505), “Depósitos de armas, graneros, pajares, se convirtieron en lugares frecuentados por manadas de ratas insolentes como en la *Gerona* de Pérez Galdós”.

62 En relación al supuesto tradicional mutismo del escritor *vid. supra* nota 11.



	330	2) <i>Memorias de cocina y bodega</i> . “Descanso V” ⁶³	1953 México, Tezontle	[Zumalcárregui. Episodios nacionales]	Zumalcárregui	México, 1940
	352	3) <i>Ídem</i> . “Descanso X” ⁶⁴	<i>Ídem</i>	<i>Ídem</i>		<i>Ídem</i>
XXVI	445	<i>Escolios goethianos</i> . “Carta a Eduardo Maella sobre el Goethe de Ortega y Gasset”	1993 México, FCE	[Prim. Episodios nacionales]	[Confusio] ⁶⁵	s/f

Si exceptuamos la conferencia de 1943, esta “radiografía” sobre la obra de Pérez Galdós consultada o referida por el ilustre escritor regiomontano –a quien, por otro lado, también se le escapó el Premio Nobel de Literatura–, prueba el poco interés por aquella, más allá de algunos contados *Episodios nacionales* y de poquísimos y repetidos personajes. Salvo *Miau* (1888), ninguna novela fuera de los *Episodios* es mencionada, salvo la muy genérica referencia a sus “novelas”. Aun así, de las 46 novelas que forman parte de las

63 “También el cervantesco Pérez Galdós lo tenía previsto. En alguna de sus novelas históricas, el caudillo –creo que Zumalcárregui– se sienta a la mesa de mala gana, aboga por la abolición de las comidas, lamenta el tiempo que se pierde a manteles, sueña con las futuras pildoritas alimenticias.”

64 “Por lo demás, la creciente ola de turismo es rasero contra los relieves nacionales”, los extranjeros, con “su esquematismo pragmático”, “de seguro caerán mañana, por ahorrar tiempo, en la manía de alimentarse con inyecciones y comprimidos, como hemos visto que lo soñaba ya el neurasténico héroe de Pérez Galdós y han vuelto a soñarlo ciertos utopistas contemporáneos”.

65 Otra vez y por último Confusio: “Un personaje de Pérez Galdós andaba escribiendo la historia lógico-natural de España: no como ella fue, sino como debió haber sido. Pérez Galdós había presentado a Ortega y Gasset”.



cinco series de *Episodios*, únicamente dos son mencionadas expresamente: *Gerona* (1874) y *La estafeta romántica* (1899), si bien es posible deducir la lectura de *Un faccioso más y unos frailes menos* (1879), *Zumalcárregui* (1898), *Prim* (1906) y *La de los tristes destinos* (la última de la cuarta serie, de 1907). Y es que los *Episodios* formaron parte de su universo infantil y juvenil, y si bien posteriormente algún miembro de su Generación del Ateneo intentó rescatar algunas obras del canario,⁶⁶ para él otros horizontes se encontraron frente a su mirada. En cuanto a los personajes mencionados: el padre Juan Santiuste –“Confusio”– y Aviraneta se llevan la palma, uno inventado y otro interesante personaje histórico que inspiró también la obra de Pío Baroja (1872-1956). Históricos serán, así mismo, Isabel II (1830-1904), Zumalcárregui (1788-1835), José de Espronceda (1808-1842), y “cierta gente humilde”; mientras que a la ficción pertenecen Pedro Hillo, Salvador Monsalud, el “fraile guerrillero”, y “una mujer”.

Al joven Reyes, ni la muerte de Galdós, ocurrida el 4 de enero de 1920, ni su concurrido funeral, le merecieron comentario alguno. Sus primeros escritos (1915-1920) apenas y lo mencionan, no obstante estar todavía vivo y coincidir con él en Madrid. El reconocimiento a su obra llegaría con los años, sobre todo a partir de su regreso a México, culminando con la conferencia “Galdós” de 1943, verdadero panorama sintético de la opinión de un autor ya consagrado por otro calificado ya como un clásico de las letras castellanas. Aquí sí se dio la oportunidad (obligada, por otra parte) de mencionar otras novelas, más *Episodios* e incluso un par de obras de teatro, así como de recordar diferentes personajes. Del desinterés juvenil, pues, Reyes pasaría paulatinamente a

66 Me refiero al proyecto editorial de José Vasconcelos suscrito el 19 de enero de 1921 cuando fue Secretario de Educación Pública que incluyó 12 volúmenes de “Obras escogidas de Pérez Galdós”, y que no llegó a realizarse. Vid. *José Vasconcelos y la Universidad*, México, Difusión cultural/UNAM, 1983, p. 120. ((textos de Humanidades 36).



calificar a Pérez Galdós como “inmenso”, autor de “una de las más originales novelas en todas las literaturas” (*Gerona*) y de un repertorio “donde hay más fertilidad y audacia que en muchas celebradas revoluciones de la novela europea”; comparable con Balzac (1799-1850) y con Dickens (1812-1870); “creador si los hay”, “inagotable”, “gigantesco”, y “cervantesco”; en fin, a considerarlo “el mayor novelista de la lengua en el siglo XIX, y uno de los mayores en todos los tiempos y literaturas”.⁶⁷ No deja de llamar la atención que en uno de sus últimos escritos, “La malicia del mueble”, –del 13 de diciembre de 1959, 14 días antes de su muerte– lo calificara como “el inmortal don Benito”. Vale la pena volver a disfrutar aquella conferencia: Galdós y Reyes, por inmortales, lo merecen.

67 Reyes, “Galdós”, *OO.CC.* t. VI, p. 332.



“Pequeñas décimas, grandes remedios” para un confinamiento alfonsino⁶⁸

CONRADO J. ARRANZ MÍNGUEZ

*Alfonso, por ser más breve
y no detallar la cuenta,
quiero cantar tus sesenta
sobre tus cincuenta y nueve.
¿Qué has hecho? ¿Cómo se mueve
tu currículum hasta aquí?
Todas las virtudes y
la luz de la inteligencia
hacen acto de presencia
para responder por ti.*

“Décima”, Joaquín Díez-Canedo⁶⁹

Pequeñas décimas

Cuando uno se encuentra a punto de emprender un viaje –incluso éste de la escritura y la reflexión–, resulta imposible no recordar aquellos versos proverbiales con los que inicia

68 Este es un primer acercamiento a un futuro estudio más pormenorizado y ejemplificativo del uso que Alfonso Reyes hace de las décimas dentro de su obra poética.

69 Recogida en Enríquez Perea (comp.), 2009, p. 169. Según la nota del compilador, la décima se publicó en una “*plaque* hecha por [...] el Fondo de Cultura Económica [...] con motivo de los sesenta años de vida de Alfonso Reyes”.



la “Ítaca” del poeta griego Konstantino Kavafis, “si vas a emprender el viaje hacia Ítaca,/ pide que tu camino sea largo,/ rico en experiencias, en conocimiento”.⁷⁰ Pero, ¿qué sucede cuando algo invisible impide la posibilidad material de viajar y nos confina en nuestro espacio cotidiano? Supongo que inicia el viaje inmóvil, un viaje que seguramente nos devolverá otra imagen de nosotros y de los otros, pero un viaje, al fin y al cabo, rico también en experiencias y conocimiento, aunque nos cueste pedir que sea largo. A partir de esto, cobra un extraordinario valor la nueva traducción⁷¹ que, en medio del confinamiento, hace de “Ítaca” el poeta Eduardo Langagne en *Confabulario*, para convertir aquel en seis décimas, siguiendo el esquema de Vicente Espinel. En las palabras que preceden a este audaz acto de traducción, el poeta mexicano se refiere, por un lado, al carácter “igualmente clásico y popular”⁷² de la décima y, por otro, al cultivo que los poetas de la tradición hispánica han hecho de ella, aunque “cada vez más está del lado de la tradición oral”. Estas son dos de las características de las décimas que seguramente más atrajeron la atención de

70 Kavafis, 2011, p. 51. El poema original se publicó por primera vez en 1911. Por cierto, don Alfonso Reyes también escribió por aquella época, en 1909, un poema dedicado a Ítaca, pero en un tono mucho más pesimista, como se puede observar en la cuarta cuarteta de “La elegía de Ítaca”: “Camina con tu cruz; llévate, peregrino,/ lo poco que guardábamos de paz y de virtud./ Yo voy también abriendo con los pies el camino,/ soltando a cada trecho mi gota de salud” (Reyes, 1959, p. 42).

71 Y con las palabras de Langagne para definir el acto de la traducción poética contemporánea recuerdo mucho el aprendizaje de aquella tarde invernal de 2017 en que Patricia Pilar Oliver defendía su tesis de maestría y, con ella, su traducción de *The Book of Nightmares*, de Galway Kinnell, a partir de la teoría de la relevancia, en El Colegio de México.

72 Langagne, 2020. Más adelante lo dice de una forma más poética: “La décima permite reunir mundos que francamente no están separados, el poeta popular y el poeta de gabinete pueden con ella celebrar la poesía”.



Alfonso Reyes hacia su cultivo: por un lado, practicar una estrofa de larga tradición hispánica, cuyo cultivo le traería la resonancia de los versos de Luis de Góngora, Lope de Vega y Sor Juana Inés de la Cruz, pero a la vez le permitiría una cercanía poética con otros más jóvenes y cercanos, Xavier Villaurrutia y Guadalupe Amor, por ejemplo; y, por otro lado, practicar con ella el juego propio de la poesía popular, el de los sonidos que reproducen la oralidad de los ciudadanos comunes, la capacidad misma de hacer poesía a partir de la palabra. ¿Cómo fueron las décimas de Alfonso Reyes?

El décimo volumen de las *Obras Completas* de don Alfonso lleva como título *Constancia poética*, y viene acompañado de un prólogo del propio autor, puesto que alcanzó a verlo publicado el mismo año de su fallecimiento, en 1959. El volumen constata, en primer lugar, que su quehacer poético fue persistente a lo largo de toda su vida, y es que “la poesía de Alfonso Reyes es una gran y única canción al mundo que lo rodea. Un canto a la vida, y la tristeza de no poder asirla y detenerla”⁷³; y, en segundo lugar, que su poesía “desborda sus libros de versos: en sus cartas, en sus cuentos, en sus ensayos afloran de tanto en tanto poemas y versos, a veces irónicos, a veces inspirados en la antigua lírica popular”.⁷⁴ Si nos atenemos a las fechas que Alfonso Reyes puso al final de muchos de sus poemas o, en su defecto, a la de la publicación de los libros u otros soportes que originariamente contenían dichos poemas, podemos afirmar que “Glosas de mi tierra” y

73 Aub, 1953, p. 242. Luis Garrido afirma al respecto que “para conocer a fondo la personalidad de don Alfonso Reyes se requiere conocer ampliamente su labor como poeta, ya que en su lírica están las notas más íntimas y sinceras de su alma, aquellas que son la clave de muchas ideas y doctrinas que discurren por sus ensayos, críticas y narraciones” y recuerda sus propias palabras en el prólogo de su primer libro de versos *-Huellas-* en donde reconoce haber empezado a escribir versos y promete seguir escribiéndolos hasta el fin (Garrido, 1954, p. 33).

74 Castañón, 2007, s/p.



Minuta. Juego poético fueron las primeras décimas que realizó el regiomontano como parte de su repertorio poético, y su análisis e intención nos puede servir para profundizar sobre el sentido y trascendencia que esta estrofa tenía para el regiomontano.

La tradición

“Glosa de mi tierra” es una glosa en décimas que escribió Alfonso Reyes en agosto de 1917 en Madrid, aunque se publicó por primera vez en *Huellas* (México, Biblioteca Nueva España, 1922) y luego en *Pausa* (París, 1926). Podríamos insertarla dentro de aquella producción alfonsina sobre tierra europea, en la que buscaba entender el carácter propio de lo español y de la tradición hispánica, así como la forma en que éste se proyectaba sobre el continente y el ser americano; pienso en aquel *Cartones de Madrid*, lleno de vasos comunicantes a pesar de la apariencia castiza, o en la *Visión de Anáhuac* (1519), Ítaca americana, construida a partir de lo que vieron aquellos primeros viajeros españoles al llegar al Valle de México. *Huellas* también está repleto de espacios de diálogo entre ambas tierras, que parten del sentir propio de añoranza del regiomontano y de su viaje al destierro. En *Huellas*, aunque hay también visiones de Anáhuac (“La hora de Anáhuac”) y múltiples remembranzas autobiográficas (“Oración pastoral”), encontramos una búsqueda de musicalidad en las formas poéticas tradicionales, como si ese fuera un espacio privilegiado de búsqueda de lo que late en común entre ambas tierras; así, escuchamos salmos (“Salmo doméstico”), lamentaciones (“Lamentación de Navidad” o “Lamentación bucólica”), tonadas (“La tonada de la cierva enemiga”), baladas (“Balada de las hijas del rey amor”), himnos (“Himno de las cigarras”), canciones (“Canción a la luna” o “La canción de mis ventanas”), también voces (“Voces del viento”), gritos (“Gritos del alma solitaria”) e instrumentos como la mandolina (“La mandolina de



otoño”). Este, el de la búsqueda de los espacios comunes y la musicalidad, es el doble contexto en el que nos gustaría situar la experiencia de Alfonso Reyes con esta glosa en décimas, la “Glosa de mi tierra”. Algunos estudiosos han destacado del poema características que el regionmontano atribuye a la identidad mexicana⁷⁵ y la mezcla de lo popular y lo culto en algunos de sus versos, en donde se observan reminiscencias de imágenes gongoristas⁷⁶ y bimetraciones típicas del Siglo de Oro.⁷⁷

De lo que no cabe duda es de que Reyes elige la forma más tradicional y antigua de la décima, la glosa, y la de más arraigo en América, para componer sus primeras décimas. Como sabemos, la glosa en décimas consta de una primera copla o cuarteta, que posteriormente el poeta glosa, terminando cada una de las cuatro décimas con el verso correspondiente de la copla. Como reconoce la investigadora Yvette Jiménez de Báez, remitiéndose en una parte a la *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva* de Navarro Tomás:

la décima y la glosa (cantada, recitada, relacionada con el baile y la música, improvisada o circulante en volantes sueltos, presente en los certámenes de la Colonia, instrumento efectivo para el proceso de transculturación y de la catequesis), aparece tempranamente en las colonias españolas del Nuevo Mundo. Sus orígenes se remontan a la literatura culta de los Siglos de Oro, y como glosa podemos trazarlos hasta el zéjel, forma privilegiada desde el siglo XI entre los moros y judíos del sur de España que después da lugar a la “cantiga de estribillo”.⁷⁸

Reyes mantiene también el tradicional verso octosílabo de la lírica hispánica y un tópico tan importante como el de

75 Blancas Blancas, 2017.

76 Rangel Guerra, p. 241.

77 Rangel Guerra, p. 243.

78 Jiménez de Báez, p. 141.



las flores y la amada. El regiomontano emplea una estructura poética tradicional del ámbito hispánico para trasladarnos, desde Madrid, la nostalgia por un México presente especialmente en el campo semántico del poema.

IV

¿Nacerán estrellas de oro
de tu cáliz tremulento
—norma para el pensamiento
o bujeta para el lloro?
No vale un canto sonoro
el silencio que te oí.
Apurando estoy en ti
cuánto la música yerra.
Amapola de mi tierra:
*enamórate de mí.*⁷⁹

El ingenio poético y el humor

De cualquier forma, el hecho de glosar y forzar el pie de cada una de las décimas de “Glosa de mi tierra” es también una demostración del “ingenio poético”, un ingenio que nos recuerda al que hacían gala los poetas de las justas del Siglo de Oro. Es al ingenio, al juego, al que Reyes liga otro uso a la hora de crear décimas. Como ya dijimos, las siguientes décimas que elabora don Alfonso son las que aparecen en el libro *Minuta. Juego poético*, publicado en México por A. A. M. Stols en 1935, aunque el propio autor aclara que “algunas estrofas del poema datan de 1917; la mayoría, de Buenos Aires, 1929 a 1930; y otras pocas, de Río de Janeiro, 1931”.⁸⁰ *Minuta*, término que alude a la provisionalidad, al apunte, al borrador de algo, es un largo poema gastronómico

79 Reyes, 1959, p. 76.

80 Reyes, 1959, p. 13.



compuesto por dos epígrafes iniciales, 39 poemas escritos en diferentes estrofas y formas métricas, y diferenciados por números romanos, un epígrafe final y una nota del autor. Por tanto, don Alfonso concibe esta obra como un gran poema con diferentes estrofas, que él mismo numera. Dentro de éste, inserta tres décimas, la IV (“Bodegón”), la VIII (“Platito de almendras”) y la XXXII (“Café”), a las que se refiere, además, con un subtítulo entre paréntesis: “Décima primera”, “Décima segunda” y “Décima tercera”, respectivamente; y añade otras dos décimas más en la estrofa XXXV (“Polos de exceso”) a las que subtitula “Pequeñas décimas Grandes remedios”. En todas estas décimas predomina un tono de juego, como se puede comprobar especialmente en estas dos últimas, en donde describe las consecuencias que puede tener en el cuerpo un abuso en la ingesta de comida, motivo por el cual atribuye a las “pequeñas décimas” el poder de remediar.

XXXV

POLOS DE EXCESO

(Pequeñas décimas Grandes remedios)

I

HORA ceniza Y se pega
 La lengua en el paladar
 Cuando sabe a rejalgar
 La acidez que nos anega
 Como un cuchillo juega
 por la entraña el acre flato,
 y el doliente timorato
 disimula y secretea
 pidiendo la panacea,
 pidiendo el bicarbonato.

II

OTRA tan menesterosa
 feligrés de la aspirina
 reclama a la medicina
 lo que a la higiene no osa
 Traga el botón presurosa
 y es prestidigitación
 el agua que en un rincón
 apura con ligereza
 porque es tabú la cabeza
 en cena de invitación.



Un apunte más, para unir el carácter de juego y artificio poético con el de tradicionalidad de la décima, es que la primera de ellas, “IV. Bodegón”, está tomada del Libro Primero de *El peregrino en su patria* (1604), de Lope de Vega, novela bizantina cuyo editor de la edición de 1776 en la Imprenta de don Antonio de Sancha, destacaba la “ingeniosa invención de mezclar el verso con la prosa”.⁸¹ Casualidad o no, don Alfonso Reyes, incluye a continuación en su *Minuta* un texto de carácter narrativo de Stéphane Mallarmé como la estrofa V, que titula “Jardín de agosto”.

El pie forzado no es el único “ingenio poético” que lleva a cabo Reyes en sus décimas, también podemos encontrar el empleo de numerosos versos paralelísticos o de reduplicaciones, y también el de figuras retóricas de repetición como el quiasmo o el retruécano que provocan una destreza en la rima, aún mayor a seguir el esquema propio de la décima espinela. Además, Alfonso Reyes aprovecha las décimas para realizar versos de cabo roto (“En cabo roto”⁸²) y acrósticos (“Décimas en acróstico”), incluso silábicos, como el que le dedica a Miguel N. Lira, gracias a cuyas primeras sílabas de cada verso podemos leer: “Fa-bu-la-pros-pe-re-y-per-du-re”.⁸³

La cortesía

En realidad, y en comparación con el total de décimas escritas, son pocas las que Alfonso Reyes publicó fuera de su extenso libro *Cortesía* (México, Editorial Cultura T. G. S. A., 1948). El propio Reyes, con la perspectiva del tiempo, catalogó, en la noticia sobre la edición de *Constancia poética*,

81 De Vega y Carpio, p. I.

82 En este poema, además, repite verso de pie forzado en la primera y cuarta décimas (“que mis burlas son mis ve-”) y en la segunda y tercera (“yo sigo mi cantine-”) (Reyes, 1959, pp. 273-274).

83 Reyes, 1959, p. 280.



a *Cortesía* como “un juego de sociedad”⁸⁴; sin embargo, fue más específico con los motivos de este libro en el “prólogo” –en forma epistolar– de la primera edición. Para nuestros intereses, podemos destacar tres ideas: la primera, el rescate de la costumbre de hacer versos sociales, de cortesía hacia otros; la segunda, la reivindicación de una forma de hacer poesía que no necesariamente aspire a lo sublime; y, la tercera, la creación de una poesía cercana al papel biográfico, a la memoria, incluso al diálogo. Sobre la segunda, Reyes es radical y reivindica una poética cercana al hecho social: “quien sólo trata en versos para las cosas sublimes no vive la verdadera vida de la poesía y las letras, sino que las lleva postizas como adorno para las fiestas”.⁸⁵ Pues bien, en la *Cortesía* contenida dentro del volumen de *Constancia poética*, hemos encontrado hasta veinticuatro poemas en décima o décimas, todos ellos escritos a partir de 1931, es decir, a partir de su estancia en Brasil, cuando más contacto tuvo don Alfonso con escritores de latitudes americanas, lo cual seguramente no es casualidad. Todas estas décimas van dirigidas a diferentes escritores; de hecho, suponen un agradecimiento por el regalo de un libro, celebran un acontecimiento literario, son disculpatorias por la inasistencia a un acto, recogen alguna anécdota común, responden a alguna alusión epistolar o a algún reto. Son poemas ligeros, como hechos al vuelo, que contienen un episodio cotidiano de don Alfonso, un bosquejo de su memoria, un acontecimiento social reproducido con ingenio. Este contexto nos sitúa en tres campos en los que don Alfonso hace uso de la décima, y con los que concluiremos este ensayo: lo popular sometido o fusionado con la forma culta, la oralidad propia que contienen estos poemas, y lo americano.

El primero tendría que ver con un acercamiento a la poética propia del regiomontano, al someter acontecimientos cotidianos, vulgares, populosos a una estructura métrica

84 Reyes, 1959, p. 12.

85 Reyes, 1959, p. 240.



precisa y de origen culto, que supone a la vez, tal y como hemos visto, una demostración de ingenio poético. Queremos observar esta tensión en dos décimas, “Consejo poético” y “La décima”, que a su vez nos abren el espacio a los otros dos campos.

Consejo poético⁸⁶

La cifra propongo; y ya
casi tengo el artificio,
cuando se abre el precipicio
de la palabra vulgar.
Las sirtes del bien y el mal,
la torpe melancolía,
toda la guardarropía
de la vida personal,
aléjalas, si procuras
atrapar las formas puras.

La décima⁸⁷

Copla del campo americano
Para un homenaje a Espinel

Toque-taque, toque-taca
por nuestras tierras de sol:
octosílabo español
en el trote de la jaca.
La guitarra el pecho saca,
la espuela es un cascabel;
brota del suelo un laurel,
dibuja el machete un tajo,
y América corta un gajo
para Vicente Espinel.

En “Consejo poético” está perfectamente descrita la dificultad de encerrar palabras vulgares, quizá provenientes de la vida personal, de las vivencias, de las emociones más comunes y cotidianas del poeta, en las formas métricas – artificios– y así aspirar a una “forma pura” o “sublime”. Anthony Stanton trae a colación el poema “Teoría prosaica” para señalar la alianza y equilibrio entre lo popular y lo culto que contiene la poesía de don Alfonso y cómo estos polos

86 Reyes, 1959, p. 215.

87 Reyes, 1959, p. 234.



se reconcilian en el propio poema.⁸⁸ No cabe duda de que las décimas son escarapate privilegiado para observar esta intención poética.

En “La décima”, y con esto entramos al segundo campo descrito más arriba, observamos que esta estrofa no es cualquier estrofa poética, sino una arraigada en el octosílabo tradicional de la lírica hispánica y profundamente musical, que forma parte ya de la tierra americana. El primer verso, además, onomatopeya que recrea el galope, nos trae el sabor de aquellas jitanjáforas que teorizó don Alfonso Reyes como formas tendentes a la pureza de la poesía en cuanto a contenedoras de emociones, y que, por supuesto, refuerza el aspecto musical de la décima. Cuando Maximiano Trapero analiza la extraordinaria popularización que tuvo la décima en todo el continente americano afirma que uno de los factores más importantes fue la posibilidad de que se pudiera cantar, y que a esto contribuyó mucho el paso de la décima de quintillas (la copla real) a la décima de redondillas (la espinela).⁸⁹ Trae después a colación que fue Lope de Vega el primero que se dio cuenta de la extraordinaria musicalidad de la décima para contar algo ocurrido y que después lo ha ido repitiendo todo el mundo, que “si alguna cualidad se destaca de la décima, la primera es su sonoridad, la rítmica exacta de sus pausas, la elegante cadencia de sus acentos, que hasta recitando parece que cantan”.⁹⁰ No cabe duda de que esta musicalidad propia de la décima fue en gran medida la culpable de que multitud de trovadores, versadores, payadores, poetas campesinos la adoptaran en su vertiente de transmisión oral. Por esta razón, volviendo a la poesía de Reyes, estas décimas, y más especialmente las de

88 Stanton, p. 632. Esta tensión la podemos ver reflejada en los siguientes versos del poema aludido de don Alfonso: “No todo ha de ser igual/ al sistema decimal;/ mido a veces con almud,/ con vara y con cuarterón./ Guardo mejor la salud/ alternando lo ramplón/ con lo fino”.

89 Trapero, p. 104.

90 Trapero, p. 104.



Cortesía, nos transmiten esa impresión de oralidad e incluso de improvisación. En este sentido, la esencia de la décima, sobre todo la espinela, encaja en la concepción poética de don Alfonso Reyes, que sintetiza Stanton de la siguiente forma: “la impresión oral de sus poemas –una oralidad que es fruto de la fusión de lo popular y lo culto– es una saludable reacción en contra del concepto más intelectual, visual y espacial de ‘escritura’. Más que escritura, la poesía, para Reyes es habla regida por ritmo y musicalidad”.⁹¹ Esta reivindicación la encontramos enunciada de forma directa por el propio Alfonso Reyes, cuando en el cuarto capítulo de su obra *Al yunque* (México, Tezontle, 1960) –epílogo de su teoría literaria– titulado “Lo oral y lo escrito”, afirma que “el valor mnemónico, no depositado aún en los signos gráficos, es la sangre misma del poema, o como se llame al producto literario. Lo otro es como un mapa de anatomía”.⁹²

Grandes remedios

Como dijimos, en la musicalidad de aquel primer verso de “La décima” de Alfonso Reyes, del “toque-taque, toque-taca”, descubrimos el galopar propio de esta forma estrófica culta que desde aquel siglo XVI ha recorrido incansable América, popularizándose.⁹³ Este “trote y galope” nos remite directamente al título del tercer capítulo de “Compás poético” que, a su vez, forma parte de la obra *Ancorajes*. Por las correspondencias que se producen, es inevitable que veamos

91 Stanton, p. 642.

92 Reyes, 1981b, p. 269. Este capítulo en concreto, según el propio Reyes, lo escribió en 1946.

93 Fernández Retamar señala en *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, la paradoja de que “la estrofa complicada, de raíz culta en España [la décima], se vuelve popular en tierras americanas, mientras la estrofa más suelta, desarrollada por el pueblo español [el romance], pasa a ser de factura culta entre nosotros” (p. 114).



en este “Compás poético” de *Ancorajes* un reverso narrativo, de carácter ensayístico, de los versos sociales que contiene *Cortesía*. Así, aquel “toque-taque, toque-taca” es ese verso de ocho sílabas que salió trotando, “repique tan contagioso que da fatiga reducirse a contarlos en prosa [...]. Espuelas tocadas, aquí y allá, de platería andaluza y oro cordobés, de aquéllos de Góngora. Porque la penetración de Góngora es, en nuestra América [...] una realidad que está en el aire”.⁹⁴

El siguiente capítulo de “Compás poético”, el cuarto, titulado “Soberbio juego”, contiene la esencia que para Reyes posee esta forma estrófica a la que posteriormente denominaría como “copla del campo americano”. El regiomontano publicó “Soberbio juego” por primera vez en el número 1 de la revista *Sur* de Buenos Aires, el verano de 1931, para celebrar la publicación de *Trópico* (La Habana, 1930), libro de poemas escrito en décimas, del escritor cubano nacido en Madrid, Eugenio Florit; el texto, además, inauguraría una intensa relación epistolar que ya fue analizada por el investigador James Willis Robb.⁹⁵ El inicio de “Soberbio juego”, a partir de una interrogación, no tiene desperdicio: “¿No nos encontramos una vez a Don Segundo de la Mancha conversando con Don Quijote Sombra?”. Tras esta pregunta que materializa la fusión de dos tradiciones literarias, teniendo como centro medular a la décima, la afirmación o el ánimo de Reyes es prácticamente un manifiesto político y literario:

94 Reyes, 1981a, p. 49. Más adelante, y para refrendar la “presencia” de Góngora en América, afirmará Reyes que “caña, banana, piña y mango, tabaco, cacao y café son ya palabras aromáticas, como para amasar con ellas otro confitado *Polifemo*” (p. 51).

95 Quizá uno de los momentos cumbres de esta relación, al menos para el sentido de este estudio, se produjo en septiembre de 1957, cuando Eugenio Florit tomó una cuarteta del romance “Vaivén de Santa Teresa”, contenido en *Romances del Río de Enero*, de Alfonso Reyes, y lo glosó en décimas en el poema “Glosa en homenaje a Alfonso Reyes”, forzando el primer verso de cada una de ellas (ver Robb, 1986, pp. 1033-1035).



Tampoco tiene miedo a España Eugenio Florit, porque es suya; porque ya es nuestra, americanos [...], porque ya somos tan libres que es lícito, si nos da la gana, componer todo un Trópico en rigurosas y bien contadas décimas [...]. Y más cuando el poeta siente, en el tonillo de la décima, el compás de esas canciones nativas, tan de su pueblo y tan de América, que por toda ella andan vestidas con diferentes nombres [...]. Y otra vez, entre las ocho y las ocho sílabas [...] la insinuación de Don Luis de Góngora [...]. Si “al mar le salen brisas”, Florit, a esas décimas les nace solo, a pesar de tanto cultismo congénito, un punteo de guitarra, vibrado a la espina de la espinela: un son de ingenio, de rancho, de estancia, de quinta o como se diga en nuestras veinte repúblicas [...]. Y yo no estoy cierto de que el campo americano haya dejado jamás de ser cultista”⁹⁶

Este texto redondea la importancia que Alfonso Reyes otorga a la décima en América y la relevancia de que él mismo la haya cultivado como parte de su constancia poética. ¿No es entonces la décima el mejor lenguaje común para hablar con los escritores de todas las latitudes de América?, ¿no es la décima, con su carácter paródico, oral, popular, cortés, juguetón, ingenioso, el lienzo perfecto en donde vislumbrar la poética de Alfonso Reyes?, ¿no le permite la décima trazar al poeta regiomontano un camino de la tradición desde sus referentes históricos, ya peninsulares, como Góngora o Lope de Vega, o ya americanos, como Sor Juana o Ruiz de Alarcón, hasta la poesía, popular o culta, que se hace hoy –y ayer– en nuestras tierras? La décima, en su potencial musical y oral, en su capacidad de contener los sucesos más cotidianos, en su humildad –“pequeñas décimas”– constituye un gran remedio; así lo dice Reyes y debemos hacerle caso en esta época en la que es tan difícil encontrar el sentido poético y el ritmo propio a una narrativa cotidiana de encierro, enfermedad e incertidumbre.

96 Reyes, 1981a, pp. 50-51.



Conciencia poética de Alfonso Reyes

BEATRIZ SAAVEDRA G.

*El Poeta es como este príncipe de las alturas,
que asedia la tempestad y se ríe de las felchas;
exiliado en la tierra, sufriendo el abucheo,
sus alas de gigante le impiden caminar.*

Charles Baudelaire

La conciencia poética que anuncia el título de este breve ensayo remite necesariamente a la poesía de Alfonso Reyes, bulbo y ramaje de las letras mexicanas. Es en torno a su obra y a su pensamiento como indagaremos sobre su quehacer poético, en un señalar que enhebra el ser humano al mundo; un decir que es todo sentir, el sentir que trata de explicar esta voz única y el esfuerzo por hacerla pervivir más allá de la historia.

El hábito de la conciencia poética conjuga la idea a la palabra, el pensamiento al sentimiento, la vida a la razón. Reyes heredó bajo esta condición la razón vital de su sentir por los griegos, ya que es a partir de ellos que incide en la poesía como origen de la vida humana, esto es debido a que en Grecia, puede observarse que la esperanza –como expectativa que abre paso por la vida al pensamiento–, y la razón –como pulcra revelación griega sucesiva al ser–, existían en la comunión libertadora del sentir vital del hombre.



Razón y esperanza iban entonces juntas. La contraposición que posteriormente, en el mundo cristiano, se hizo entre razón y esperanza, entre razón y fe, pretendiendo extenderla hasta el nacimiento de ambas, fue una acción infundada. Cuando nació la razón en los sublimes días de Grecia, fue la depositaria, el vehículo de la esperanza, y así aparece espléndidamente en Platón, esto podemos traerlo aquí en las propias palabras de María Zambrano en su libro *Filosofía y poesía*:

Sócrates con su misterioso demonio interior y su clara muerte, y Platón con su filosofía, parecen sugerir que un pensar puro, sin mezcla poética alguna, no había hecho sino empezar. Y lo que pudiera ser una pura filosofía no contaba aún con fuerzas suficientes para abordar los temas más decisivos, que a un hombre alerta de su tiempo se le presentaban.⁹⁷

El poeta, seducido de las formas, se apega a ellas, a cada una de ellas y las persigue a través de la geometría del tiempo, de la permutación, sin poder desistir a ninguna forma, a ninguna esencia; busca desmesurado esa partícula capaz de proveer vida a la palabra, porque de no asirse a la anchura de la conciencia del poeta, no habría poesía, no habría palabra; porque toda palabra necesita un abandono de la realidad a la que se refiere; toda palabra es, asimismo, una liberación de quien la dice. Por ello para Reyes es evidentemente otro hacer con la palabra y otro hacer con el vivir, reconciliar a la cosmología vital con la poesía, descubriendo en la palabra un potencial creador.

Reyes camina por una senda que pretende partir desde la pre-creación, es a partir del sueño, que circunda los lugares de la revelación, el viaje y el concebir hasta arribar al lugar de la visión, que es el instrumento que le queda al escritor, ese

97 Zambrano, M. *Obras Reunidas*. Ed. Estudios literarios.



lugar del anhelo. Para Reyes el sueño y la visión forman una importante ligazón dentro de su escritura.

El sueño como lugar creador ha sido explorado desde múltiples perspectivas teóricas. La correspondencia entre el sueño y la muerte data de una larga tradición. Será Homero el que escriba “sueño profundo, dulcísimo, muy semejante a la muerte”.⁹⁸

Ya en Heráclito, el sueño es imaginado como un sitio interior que se le abre al soñante para colocarlo en reunión consigo mismo, para aproximarlo y a la vez separarlo de un logos oscuro, preformando casi la propia muerte.

El sueño en Heráclito remite a una individualidad absoluta, de la que incluso el propio soñante poco puede dar cuenta, por ello es por lo que la luz del sueño no procedería para el filósofo del conocimiento verdadero.⁹⁹

Para Reyes el sueño es entendimiento que también enciende luces de la realidad, vigilia del hombre que, aún con ojos abiertos, duerme. Como se puede observar en el poema “Pesadilla” cuando escribe:

Por esas casas que visito en sueños,
confusas galerías y salones,
escalinatas donde vaga el miedo
y ruedan las tinieblas en temblores,

pálido el rostro, los amigos muertos
asoman en lo alto de las torres,
o vienen hasta mí con labios secos,
blandas manos de sombra y tristes flores.

98 Ricoeur, *Sí mismo como otro*, Siglo XXI, México 1998.

99 Zambrano, M. *Obras Reunidas*. Ed. Estudios literarios.



Cunde la noche, la tiniebla absorbe
la diáfana verdad. No se conoce
si son fantasmas o si son recuerdos,

amenazas o solicitudes...
Y es la manada de gigantes huecos
que es en torno al pozo de la sangre corren.¹⁰⁰

Es para Reyes la historia entendida una revelación progresiva del hombre, vivir humanamente para ir ganando a la luz el sentir, el principio oscuro y confuso, transportar ese sentir a la inteligencia; es eso, precisamente, lo que hace Reyes: comenzando por el profundo sentir de su clara inteligencia, muestra su excepcionalidad y la fortaleza desde un sueño, para hacer palpitar el corazón y recobrar el aliento en la verdadera dimensión de lo vivido, es en sus propias palabras que podemos observarlo en el fragmento del poema “Lamentación bucólica”:

Y ver aquí lo que sueño
y que siempre soñaré:

Constante sueño en volver
al rebaño y las campiñas,
y en ir a Baco a ofrecer
que, cuando fruten mis viñas,
vendrán conmigo a beber.

Sueño que el fasto real
olvido por las cabañas¹⁰¹

La palabra consciente constituye el centro fundamental de las revelaciones humanas porque, el acuerdo conveniente de las relaciones del ser humano con la realidad, ya sea a

100 Reyes, Alfonso, *Obras Completas*. Tomo X, p. 190.

101 Reyes, Alfonso, *Obras Completas*. Tomo X, p. 22.



través del *mythos* o con la afluencia del logos, es uno de los fundamentos más esenciales y axiomáticos de la existencia humana. Para Ricoeur este fundamento es imprescindible y lo declara cuando escribe: “Ejercer el ‘oficio de hombre’ equivale, de hecho, en dar consistencia verbal a la realidad”¹⁰² y, pues, al mismo ser humano. *Mythos* y logos son expresiones distintas y complementarias para el descubrimiento de aquello que es el hombre, de esta forma lo distingue Reyes cuando escribe en su poema “Silencio”:

Escojo la voz más tenue
para maldecir del trueno,
como la miel más delgada
para triaca del veneno.

En la corola embriagada
del más efímero sueño, interrogo las astucias
del desquite contra el tiempo¹⁰³

Para Reyes escribir es defender la soledad en que se está, desde un aislamiento efectivo, pero también desde un aislamiento comunicable. En el poema “Quédate callado” el poeta no quiere devorar ninguna de las formas que el hombre no maduro. Rebelde ante las cosas que son hechura humana, es humilde, reverente con lo que encuentra ante sí y que él no puede desmontar: la vida y sus misterios.

Quédate callado y solo:
casi todo sobra y huelga.
de la rama el fruto cuelga
y la rosa del peciolo
no a efectos de querer sólo,
sino a la inerte ceguera
que la visión exagera

102 Ricoeur, *Sí mismo como otro*, Siglo XXI, México 1998.

103 Reyes, Alfonso, *Obras Completas*. Tomo X, p. 213.



en alcance y en sentido;
y lo que cantas dormido
es tu canción verdadera.¹⁰⁴

Aquí el poeta siente la inquietud de la gnosis, su ceniza, antes y más que los que quieren consumirte, la visión comienza frente a la asfixiante consideración del tiempo, al modo racionalista y sin fisuras, lleno y compacto. Reyes propone una tipología temporal que despliegue un abanico de posibilidades existenciales respecto a su experiencia analítica con el tiempo *a priori*. En ese sentido, los sueños y el tiempo son un análisis trascendental del escritor donde construye, como agente de la conciencia práctica de la razón, un componente esencial dentro de la visión poética.

Como es posible observar en este fragmento de su poema “En la impaciente juventud”:

Acorta el tiempo su horizonte, Cría
su ruta reiterada cada vela.
se camina tal vez, ya no se vuela.¹⁰⁵

La palabra poética es para Reyes una verdadera presencia en la visión, el sueño y el tiempo. Las grandes ficciones imaginadas por el poeta aparecen como algo necesario para la vida, le dan amparo y confianza, además es significativo destacar, la enorme importancia de toda una mítica de la luz, no la intelectual a la que se refiere en el racionalismo y el pensamiento ilustrado occidental de los últimos tres siglos, sino, a la luz fenoménica de la palabra –que parece asimilarse en Reyes en una especie de armonía universal o pitagórica– y la luz de lo naciente, de ahí que una de las imágenes más frecuentes en él sea el alba que nos proporciona la imagen de la existencia en la conciencia del ser.

104 Reyes, Alfonso, *Obras Completas*. Tomo X, p. 216.

105 Reyes, Alfonso, *Obras Completas*. Tomo X, p. 210.



El despertar, el sueño y la visión es un provocar en las entrañas del tiempo. Su atemporalidad, es el despertar originario y por tanto el nacimiento de la historia, la conciencia y el pensamiento de Alfonso.

En este ángulo de visión poética se conjugan la tendencia antagónica que establece la imagen poética del teórico del instante en la subordinación al mundo contextual y por otra parte, la influencia del mismo mundo, dentro del sistema artístico de Alfonso Reyes, quien más allá de la relación mimética entre realidad y visión, sueño o perspectiva, la vida y la palabra, se pone de relieve la deferencia de los contextos reales como incitación de la actividad creadora.

Esta conciencia poética que desarrolla Reyes entre lo extra-textual y lo textual, bajo perspectivas externas e internas, entre lo objetivo y lo subjetivo en la invención literaria reyística, produce un efecto artístico, que se desarrolla por todo su propio sentir artístico, en que el equilibrio y la personalidad del escritor desempeñan la función relevante, definiendo lo objetivo y lo impersonal desde una nueva perspectiva que concierne a las propias expectativas y bajo un punto de vista particular.



Leer a Alfonso Reyes en medio de la zozobra universal

ROSA ISABEL GAYTÁN

*¡Oh desecadores de lagos, taladores de bosques!
¡Cercenadores de pulmones, rompedores de espejos mágicos!*

Alfonso Reyes

I. Entre un silencio desconocido, nuevas ocupaciones y la zozobra

El epígrafe que abre estos comentarios son versos de “Palinodia del polvo” y se dirigen a quienes hicieron de la región más transparente, del valle del Anáhuac, la cuna de las polvaredas que azotan esta Ciudad de México durante muchos inviernos ya. Muestra de los estragos que ha causado el paso del hombre sobre la tierra y de los que se habla tanto en tantos escenarios. Estragos que han conducido a la humanidad, entre otras cosas, a una situación de desequilibrio ecológico del que la pandemia que vivimos es una muestra.

En enero del 2020 acepté la invitación a comentar el libro de Alberto Enríquez Perea, *Alfonso Reyes. Curiosidades de coleccionista*, editado por El Colegio de México el año anterior. Se agendó la fecha para el siguiente 23 de abril en la Capilla Alfonsina en la Ciudad de México.

Como esa tarea, yo tenía otras lecturas paralelas para otros compromisos. Al detectarse el primer caso de coronavirus en México el 27 de febrero de ese año, con la declaración de



pandemia por parte de la Organización Mundial de la Salud el 11 de marzo, el reconocimiento de que México entraba en la fase 2 al registrarse los primeros contagios locales y el decreto de emergencia sanitaria el 23 de marzo por parte de las autoridades mexicanas, se adoptaron una serie de medidas que suspendieron las actividades consideradas como no esenciales. Se adoptó la campaña “Quédate en casa” y muchos ciudadanos comenzamos con el trabajo remoto, desde casa, se nos invitó a guardar la distancia de un metro y medio respecto a otras personas cuando fuera indispensable hacerlo, se comenzó a utilizar el cubrebocas y comenzaron las ofertas en las redes para su adquisición. Aparecieron las ofertas de productos de limpieza y se agotaron éstos en los anaqueles de las tiendas.

Eran tiempos inéditos, las noticias que nos llegaban a finales del año anterior desde China y luego desde países europeos, se convertían en una realidad en el continente americano. Ya estaba la pandemia en nuestras calles.

El trabajo académico, suspendido en las instalaciones de la Facultad en la que doy clases por el paro que llevaron a cabo estudiantes que cerraron las mismas, se retomó ahora en línea. Eso implicó, para profesores con varios grupos numerosos como yo, un cambio drástico en la organización del trabajo docente. Había que convertir nuestros cursos presenciales en cursos a distancia y trabajar con más de 50 alumnos por clase en la nueva modalidad.

Nuestro entorno cambió drásticamente, la inmovilidad y el temor al contagio eran presencias constantes. La domesticidad y su ya de por sí relativa privacidad se fue haciendo más pública a través de las pantallas, las computadoras estaban ahí 24 horas. Se perdió la débil línea que aún dividía la calle y mi hogar.

Desde mi estudio comencé a atender las clases, las videollamadas, las sesiones del ballet Bolshoi y Kirov, la ópera de París, la gimnasia, el baile. Cualquier actividad pasaba también por una pantalla. El trabajo doméstico se



multiplicó y requirió tiempo, mismo que le robaba a mis actividades teóricas y de escritura. Lo que antes era sencillo requería entonces más atención, más cuidado y más tiempo.

Alrededor mío, lo que imperaba era un silencio poco conocido, casi sin motores la ciudad era otra, lo doméstico se había trastocado y la zozobra por la pandemia era una realidad que cubría todo.

II. Algunos poemas sobre el abuelo Alfonso

En esas condiciones, *Alfonso Reyes. Curiosidades de coleccionista*, me esperaba en el estante. También me esperaba la colección de libros de poesía¹⁰⁶ de Alicia Reyes más otro que ella escribió sobre su abuelo Alfonso: *Genio y figura de Alfonso Reyes*.¹⁰⁷ Es ésta una biografía que se editó por primera vez en 1976 y que hace un recorrido por su vida y su obra que aún me reclama una lectura más entregada.

De la colección de poesía quiero decir que en la antología poética de Alicia Reyes publicada por el Fondo de Cultura Económica con selección, introducción, versión al castellano de algunos poemas y notas de Fernando Corona, uno se encuentra con la presencia avasalladora de su abuelo Alfonso.

Abre la selección el poema que lleva por título el nombre del abuelo y juega con los nombres de sus obras.

Al deslinde me voy
Obras completas
dejando a un paso atrás
la Constanca poética

106 Alicia Reyes, *Antología poética*, México, FCE, 2013; *América mía. Un poema*, Scripta Ediciones a la Carta, México 2010; *Ante el destino. Dos poemas dramáticos*, México, Instituto de Cultura de Morelos, 2011, entre otros.

107 Alicia Reyes, *Genio y figura de Alfonso Reyes*, UANL, Ediciones de Educación y Cultura Fundación Ildelfonso Vázquez santos, quinta edición, México 2013.



•

Subo a la cima a ver
Visión de Anáhuac
Y es Grata compañía
El Pasado inmediato
Ifigenia cruel trae consigo
tristezas de una inmensa belleza.

Después hay otro poema, “A mi abuelo” del libro *Y en la sombra viva*, en el que Alicia conversa con él y delinea en algunos versos un perfil de ese ser tan cercano a su corazón y su intelecto a quien equipara con una flor, con una voz. Es una conversación, una evocación y un retrato.

En la conversación le pide

Ven a contemplar la tarde
que muere en un suspiro.
Ven a ver en mis ojos
la fatiga del tiempo.

La evocación invita al abuelo a acompañar una soledad patente frente al atardecer, un cansancio frente al mar, y dibuja en la siguiente estrofa el paisaje de Rio de Janeiro, del tan apreciado Brasil de Alfonso Reyes:

El mar, siempre el mar
me lleva hacia playas inmensas,
el Corcovado juega con las nubes,
Copacabana se detiene temerosa
de turbar mi sueño
Y en el cielo hay gaviotas...



Recordemos que para Alfonso Reyes, Brasil era esa “inmensa mole continental, ardiente y anchurosa como fragua de humanidades futuras”.¹⁰⁸

En el retrato, el abuelo aparece dentro de la tragedia familiar, siempre presente:

Tú que llevas en la frente
la sangre derramada en un instante
y el grito de los tuyos en el alma.

También es un adivino:

Tú que parecer mirar,
anticipadamente,
el mañana

En el poema, Alicia Reyes reitera en el estribillo la presencia indiscutible de la figura de su abuelo en su vida:

Así la flor,
así la voz,
así tú.

Los símiles del abuelo son nada menos que la flor y la voz, lo que me trae la idea de la maravilla que fue la poesía para los mexicanos resumida en la expresión: la flor y el canto. Súmanse en esa expresión lo más bello de la existencia humana, ni más ni menos. Por algo es que Alicia Reyes declaró en cierta entrevista que la relación con su abuelo no fue nunca complicada sino de amor y admiración, que tenerlo a él fue la mejor universidad que pudo tener.¹⁰⁹

108 Alberto Enríquez Perea (presentación y compilación), *Alfonso Reyes. Curiosidades de coleccionista*, México, El Colegio de México, 2019, p. 144.

109 Alicia Reyes, “Mi abuelo, la mejor universidad que tuve: Alicia Reyes”, *Milenio*, lunes 19 de mayo de 2014, p. 3-39.



Otro poema, “A mi abuelo”, tiene estos versos en los que se aprecia tanto las puertas que le abre la pluma del abuelo a su imaginación, como la disposición en la que ella se encuentra al acercarse a los textos de él:

La pluma en la tinta juega
y el campo con la ciudad,
y entra la luz en mi alma
abierta de par en par.

En la siguiente estrofa, los versos traen la presencia del abuelo, que ya no está, a los rincones de la casa donde ella sigue acompañada por él a través del recuerdo de su voz, de su palabra.

Entre el rumor de la casa
anda el canto de tu voz
y tu prosa y tu poesía
dan su emanación igual.

Y reitera la presencia del abuelo en su vida

—la mano acudió a la frente
queriéndola sosegar.
No era la mano, era el viento;
no era el viento, era tu voz.

La presencia del abuelo, la voz que tanto extraña Alicia, llega a posarse en su frente, a sosegarla convertida en viento. Qué amorosa mano en la frente agitada de la nieta. Estoy convencida de que la presencia del abuelo fue un recurso de sobrevivencia en la vida de la poeta.

En un tercer poema de la poesía reunida en la edición del Fondo de Cultura que titula “A mis abuelos”, dibuja una escena hogareña: la cocina de la casa. La abuela guisa y el abuelo espera.



Mientras en la marmita
se dora la cebolla
y el ajo tierno
la mano de la abuela
compone los guisados
Alfonso –no muy paciente–
espera...

Nos regala una estampa familiar en la que sus abuelos no son más que esos viejos en su domesticidad, porque en las dos estrofas que anteceden a ésta, que le dan contexto, nos habla de un pulpo gordo y de un caracol escuálido y de un sol que se rasca la nariz y sonrío. Qué imagen esa del sol que sonrío, y deslumbra y hasta quema en cierto modo, todo lo que toca. Nos habla el poema de un viento distinto en la casa, de aromas de hierbas de cocina que nos colocan ahí, junto a la estufa de la abuela, en el mundo de ella, donde su marido es sólo un comensal “no muy paciente”.

He aquí pues, algunos de los poemas de Alicia Reyes a los que me acerqué en estos meses recientes.

III. Alfonso Reyes. Curiosidades de coleccionista y otros textos

Primero quiero hablar de varios textos: “Palinodia del polvo”, de 1940, “Visión de Anáhuac”, “México en una nuez” a los que regreso de manera constante.

“Palinodia del polvo” fue uno de los primeros textos, acaso el primero, que de Reyes leí atentamente, imaginando la claridad del valle que ya no me tocó apreciar. “Visión de Anáhuac” y “México en una nuez” me acompañan en mis cursos y los leo con mis estudiantes, para acercar a aquellos que no lo hayan hecho antes, a la escritura elevada y grata de su pluma. Estos días también estuvieron cerca de mí.

Alfonso Reyes. Curiosidades de coleccionista es un libro casi de bolsillo por su formato pero no por su tamaño o importancia.



Tiene más de 300 páginas. Con un diseño sobrio, en su portada aparece delineada la ciudad de Monterrey con trazos de Alfonso Reyes.

En la cuarta de forros se lee que Reyes admiraba al “cazador sutil” que “entra a la selva para cazar palabras” así, este libro recoge líneas de Alfonso Reyes que el compilador ha ido rescatando, haciendo su propia colección de curiosidades. Una puerta que se abre al mundo de este escritor a través de la pesca, o la caza que realiza Alberto Enríquez Perea. Aunque él confiesa que ha entrado en la obra de Reyes más bien como un campesino, porque asevera que se puso “a cosechar lo que estaba sembrado en esas obras”. El compilador dice que “Conforme iba leyendo saltaban a mis ojos los aforismos, las máximas políticas, su pensamiento. Llené varias páginas de cuadernos y cuartillas. Y poco a poco busqué su acomodo”.

Y así, ha realizado la acción del cosechador que entra en la obra de Reyes a pizar aforismos, sentencias, proverbios... Y nos presenta las curiosidades del coleccionista Reyes haciendo al mismo tiempo su propia colección.

Dice Reyes, refiriéndose a los recopiladores del tema popular, que los mismos “deben sujetarse a un método, cuyas reglas se reducen, como en todo experimento científico, a no entrometerse en el fenómeno”. Ejemplifica lo anterior con la tarea del arqueólogo que no debe romper, ni aderezar ni sustituir al objeto enterrado, ni destruir los vestigios para corregir con nuevos parámetros esos testimonios.¹¹⁰ Esta propuesta puede aplicarse también a la tarea del compilador de “Curiosidades de coleccionista”. Este texto incluye, como

110 A. Reyes, *Obras completas, XIV, La experiencia literaria*, https://books.google.com.mx/books?id=rNs0DQAAQBAJ&pg=PT73&lpg=PT73&dq=alfonso+reyes+“cazador+sutil”&source=bl&ots=h_fcGleGKH&sig=ACfU3U2UmEqOSzQ1q43ajO9L3lwhE5vMDg&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjPp-ryppqXrAhUBHM0KHWwWAL4Q6AEwAnoECAoQAQ#v=onepage&q=alfonso%20reyes%20“cazador%20sutil”&f=false consultado el 18 de junio de 2020.



otros de Enríquez Perea, una presentación breve, que deja al lector abismarse en las ideas y las letras de sus autores con gran libertad, pero también con gran responsabilidad, mismas que no impiden, de manera alguna, el disfrute de los textos. Ésta como otras compilaciones o selecciones de Enríquez Perea, incluyen una eficiente brújula y sirven también como acicate para interesar al lector en profundizarse en el conocimiento de las obras de los autores seleccionados, pero con una distancia cortés. Los mismos títulos de la clasificación utilizada en esta selección son tomados de los textos de Alfonso Reyes.

Así, este libro nos muestra un Reyes que se asoma a su vez a sus aficiones, a los temas que le interesan, que son muchos. A sus “preocupaciones, disciplinas sociales y humanísticas, intenciones secretas y no tan secretas, actividades profesionales, México y América, Grecia, España y Francia, los clásicos... sus amigos de generación, los amores, la picardía y humor de Don Alfonso”.

En la presentación, Enríquez Perea nos señala que el disfrute y la meditación son compañeros de “todo lo que el fundador de El Colegio de México hizo”, así que, con esa aseveración en mente, nos invita a leer la selección de la obra de Reyes que dicho Colegio ha publicado.

El Reyes que se asoma, párrafo tras párrafo en este acomodo que nos entrega su compilador, me parece inmenso y profundo a la vez, un Reyes interesado en cuanto tema espolea la mente, el corazón y el espíritu de un hombre de su época. Un libro que presenta un mundo amplio que atiende desde cuestiones íntimas como las que se encuentran en la sección “Escribo porque vivo” y que aborda sentimientos y decisiones de vida.

Ahí, Reyes habla del “largo y patético aprendizaje de sufrimiento” que tuvo desde la infancia, de que fue llamado a engaño al ser educado “para una vida utópica y para



ciudadano de un mundo que no existía”.¹¹¹ También señala que tuvo que escoger para siempre “entre la esclavitud de un rencor cuidadosamente cultivado como una *vendetta*” (como *El Conde de Montecristo* de Dumas) o su libertad espiritual. Decidirse por esto último, dice Reyes, le costó tener que cortarse el pie “que lo ataba a la esclavitud que habría significado la venganza”. Así de grande fue el dolor causado al optar por la libertad, acción que lo hizo ir por el camino de la “insana curiosidad...”, ir por la vida asomándose por todas partes “mientras llega(ba) la hora de la partida”. Ya que lo habían mandado a este mundo para visitarlo¹¹² tenía qué hacerlo a profundidad. No habría qué perderse nada.

Interesante es la confesión de Alfonso Reyes respecto a la creación escrita, la de que estilo y asunto son la aguja y el hilo, ya que no se puede coser ni escribir sin alguno de ellos. Y esta precisión de que escribía conforme vivía, plantea que no era la retórica por sí misma lo que lo entretenía, sino que ésta era una expresión, un medio para la conducta, pues la gran motivación suya era cambiar al mundo. Hacer el cambio aparece como un motor de su vida. Asevera Reyes que en un mundo que no necesitara cambiarse, él no tendría ya ganas de vivir. Con estas aseveraciones combatía, no sé si le interesaba hacerlo, las críticas de algún contemporáneo como Vasconcelos, que lo acusaban de ser “un escritor de ideas”, un escritor “cultista” preocupado por las formas.¹¹³

La compilación va de estos temas a la poesía considerada por Reyes como la salvación del hombre, a los asuntos de México cuyo pueblo fue “dibujando a cuchilladas” su nueva

111 P. 17.

112 P. 18.

113 Javier Garcíadiego, “El Apolíneo Alfonso Reyes y el dionisiaco José Vasconcelos: encuentros y desencuentros”, Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, 9 de mayo de 2013, <https://catedrareyes.org/2017/05/01/el-apolineo-alfonso-reyes-y-el-dionisiaco-jose-vasconcelos-encuentros-y-desencuentros-por-javier-garciadiego/> consultado el 19 de agosto de 2020.



cara; a lo que Enríquez Perea llama “fuentes de alegría”, y donde incluye a la cultura, al arte, a la inteligencia, a la razón, a la civilización, al hombre.

Las “curiosidades” conforman 15 apartados, con títulos tales como “Actividades del espíritu”, “Nace con un sentido poético”, “La vida nos va viviendo”, “Eran unos niños”, “Rústicos abuelos”, “Es mejor de lo que ella cree”, “Paradójico y fascinante Viejo Mundo”, “Galería de Reyes”, “Santísima Trinidad”, “Nobleza y buen sentido” y “Briznas”. Títulos poéticos que conducen a múltiples veredas por las que caminó Alfonso Reyes en su obra.

Muchas son las opciones que ofrece este libro para que las nuevas generaciones se pongan en contacto con la obra de Alfonso Reyes, para que los especialistas consulten rápidamente algunos de sus apartados, para que el lector curioso se asome a una vasta y compleja obra que aquí se presenta sencilla e inocente, en el buen sentido. Y sin embargo nos deja ver la vastedad de la obra de nuestro autor.

Obras como ésta, en la que el compilador se ha entrenado previamente con trabajos sobre Reyes Heróles, Luis Cardoza y Aragón y Jaime Torres Bodet, parecen trabajos sencillos, pero requieren un conocimiento serio y profundo de la obra de los autores, tiempo, imaginación y paciencia, a decir del propio Enríquez Perea.

A pregunta expresa me ha dicho que para él Alfonso Reyes es entre los mexicanos de tres siglos, uno de los mayores. El más completo. Que, para definirlo, le gusta la expresión de Unamuno que si bien no describe a todo Reyes, sí descubre su personalidad: “Reyes es un hombre cuya inteligencia es una parte de su bondad”. Y debe ser cierto lo que Unamuno percibió de Reyes, ya que para su nieta Alicia pudo ser ese sol risueño, esa flor, esa voz. Para nosotros, que no lo conocimos en persona, ha quedado su obra que, como toda poesía, nos salva a los humanos y “seguirá volando, indemne, por su cielo enrarecido y alto” con sus “diáfanas alas”, sobre todo cuando la humanidad atraviesa épocas como la que estamos



viviendo. Tiempos de silencios, de llanto y de zozobra, en los que vemos desmoronarse un mundo y nacer otro, igual y distinto a la vez. Épocas en las que nos conviene recordar que el ser humano “ha conservado aquel instinto del niño, que donde ve correr el agua quiere echar barquitos de papel”. Siempre hay seres de este tipo que alegran los días terrenales. Las letras alfonsinas me parecen arroyos siempre dispuestos a recibir nuestros barcos de papel.



Butaca alfonsina

JORGE LUIS ÁVILA ESCAMILLA

Escribir sobre Alfonso Reyes puede resultar abrumador al no saber qué faceta de este pensador se puede abordar, además, muchas de ellas se yuxtaponen y se combinan. Encontrar un tema dentro de su pensamiento y de su obra implica considerar las diferentes formas en que él se aproximó al tema, cómo lo vivió y lo que pudo haber escrito de él, tanto personal como literaria o filosóficamente.

En este caso, revisar a Alfonso Reyes y su relación con el cine implicó encontrar casi 500 menciones del tema dentro de sus *Obras completas*, mostrando así que no es un asunto menor dentro de su vida y obra. No obstante, ante dicha complejidad y magnitud de materiales sobre el tema, había que reflexionar sobre cuáles serían las principales formas en que nuestro pensador abordó o experimentó este tema.

La vasta obra de Alfonso Reyes permite observar al menos tres formas en las que él escribió sobre el cine: en su experiencia como espectador; en su trabajo como crítico de cine; como fenómeno cultural y artístico. La primera se refiere a la experiencia relatada por él o sus pensamientos respecto al cine como mero espectador, es decir, como un asistente a las funciones y lo que este tema representaba en su vida cotidiana. La segunda es, tal vez, la faceta más conocida de Reyes en su relación con el fenómeno cinematográfico: su incursión dentro de la crítica cinematográfica, que a pesar de no ser muy extensa es sumamente significativa por ser



pionera. Finalmente, podemos identificar a través de los ojos de Reyes cómo es que él pensó las transformaciones que implicó el fenómeno cinematográfico dentro de la sociedad moderna y cómo es que este espectáculo popular fue evolucionando hasta encumbrarse como *el séptimo arte*.

*¡Menos mal que hay cine!*¹¹⁴

Reyes no era únicamente un asiduo escritor, también era un humano con sus aficiones y pasatiempos. No podía ser ajeno a los eventos de su tiempo ni mucho menos a las novedades, como lo fue el cinematógrafo, aparato que logró cautivarle. Naturalmente, para *escribir* sobre el cine, primeramente, habría que ver cine, cosa que Reyes procuraba, aunque eso implicara otras desventajas: “Con las últimas pesetas, acostumbrábamos darnos un rato de asueto en los cines céntricos, y luego volvíamos a pie compuginados, hasta nuestro barrio distante”.¹¹⁵ No obstante, las visitas al cine son un tema que aparecerá en sus memorias, su diario,¹¹⁶ y que merecerá varios apartados dentro de su obra escrita.¹¹⁷

Llama la atención que el cine sea tema dentro de una carta de Pedro Henríquez Ureña para Alfonso Reyes,¹¹⁸

114 *Obras completas de Alfonso Reyes, II. Visión de Anáhuac. Las vísperas de España. Calendario*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956, p. 147.

115 *Obras completas de Alfonso Reyes, XXIV. Memorias*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990, p. 191.

116 *Ibídem*, p. 102, 107 y 127.

117 Por mencionar algunos trabajos: “El cine” en el volumen IV; “La escultura de lo fluido”, “México en el cine: La obra de Eisenstein, perdido”, “Un drama para el cine” dentro del volumen VIII y “Las nuevas artes” en el volumen IX de las *Obras completas de Alfonso Reyes*.

118 Carta de Pedro Henríquez Ureña a Alfonso Reyes, México, 31 de agosto de 1908; Carta de Pedro Henríquez Ureña a Alfonso Reyes, México, 4 de febrero de 1908; Carta de Pedro Henríquez Ureña a Alfonso Reyes, México, 22 de enero de 1909, en *Alfonso*



donde le escribe con notorio entusiasmo sobre la apertura de “cinematógrafos”, la novedad que para él representa el “Cine club”,¹¹⁹ razón por la cual podemos suponer que era un tema que resultaba apasionante para ambos y muestra el interés por parte de Reyes sobre el tema. De igual forma, ya en Francia, Alfonso Reyes también hace mención de su visita a los cines como parte del entretenimiento nocturno que encuentra en el viejo continente.¹²⁰ De manera semejante, en la correspondencia con Julio Torri se puede encontrar cuando Reyes le informa sobre su incursión dentro del incipiente mundo de la crítica cinematográfica durante su estancia en España.¹²¹

¿Y por qué Reyes fue así de aficionado al cine? Él nos contesta de manera clara y concisa: por diversión. Comenta que el cine es ante todo un espacio para, “ante todo, divertirse”,¹²² situación que a puristas de su época molestaba.¹²³ Por fortuna, Reyes no se vio apabullado por esa postura, sino que continuó cultivando su afición por este espectáculo y argumentó a favor de observarlo no sólo como uno de los inventos más importantes del siglo XX, ni como

Reyes / Pedro Henríquez Ureña (1907-1914). Correspondencia, edición de José Luis Martínez, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, pp. 71, 85 y 131, respectivamente.

119 En aquella época, se utilizaba la palabra “cinematógrafo” para referirse tanto al aparato como al espectáculo de proyección cinematográfica; posteriormente, los establecimientos para proyección cinematográfica también serían llamados así. Los “Cine club” fueron grupos o establecimientos donde se discutían las películas después de verlas.

120 *Alfonso Reyes / Pedro Henríquez Ureña (1907-1914). Correspondencia*, *op.cit.*, p. 494.

121 Julio Torri, *Epistolarios*, edición de Serge I. Zäitzeff, México, Coordinación de Humanidades UNAM, 1995, p. 76.

122 *Obras completas de Alfonso Reyes, VIII. Tránsito de Amado Nervo. De viva voz. A lápiz. Tren de ondas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1958, p. 379.

123 *Ídem.*



un espacio de esparcimiento, sino también como un campo de reflexión, crítica e incluso como arte.

Mas no todo fue miel sobre hojuelas: “Aunque muy devoto del cine, no he tenido tiempo para asomarme a verlo”.¹²⁴ Esto escribió cuando se encontraba en Argentina. A él, como a cualquier otro individuo moderno, las responsabilidades de la vida cotidiana no siempre le permitían tener el tiempo para continuar disfrutando del séptimo arte, mas nunca fueron suficientes como para que lo abandonara.

*Frente a la pantalla*¹²⁵

Probablemente, esta sea la faceta más conocida sobre Alfonso Reyes cuando se menciona el tema del cine. No obstante, esta es la más corta y la más fugaz que tuvo en su acercamiento al cine, aunque no por ello es menos importante, sino que es significativamente trascendente: “He escrito durante algunos meses, bajo seudónimo, para *El imparcial* de Madrid una cosa que inventé y que es crítica de cinematógrafo”.¹²⁶ Así le escribió a Julio Torri el 15 de noviembre de 1916. No exageraba Reyes cuando refirió que había “inventado” lo que llama “crítica de cinematógrafo” ya que efectivamente, junto con Martín Luis Guzmán serán de los pioneros en escribir sobre el cine en otra tónica, y, por si fuera poco, también serán los primeros en inaugurar la crítica cinematográfica en español. En su época, las publicaciones periodísticas sobre cine, principalmente las estadounidenses,

124 Se refiere a una película basada en una novela de Vicente Riva Palacio. *Obras completas de Alfonso Reyes, IX. Norte y Sur. Los trabajos y los días. História Natural das Laranjeiras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959, p. 124.

125 Nombre que tuvo la columna de Reyes y Martín Luis Guzmán, firmada como “Fósforo”. *Obras completas de Alfonso Reyes, IV. Simpatías y diferencias. Los dos Caminos. Reloj de Sol. Páginas adicionales*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956, p. 199.

126 Julio Torri, *Epistolarios, op., cit.*, p. 76.



se limitaban a informar sobre las funciones o se ocupaban del cotilleo y los escándalos relacionados con la gente del medio cinematográfico, en especial sobre las nacientes estrellas de cine, contenido que servía como publicidad para las cintas, pero que no abonaba para que el cine dejara de ser pensado como una extensión del negocio del espectáculo.

“Ensayemos una nueva interpretación del cine.”¹²⁷ Así escribió para justificar la necesidad de la existencia de una “crítica” sobre el cine, ya que este debía pasar de ser percibido como un simple espectáculo y debería comenzar a ser considerado como un arte, para lo cual el nacimiento de la crítica era un paso necesario. De esta manera, se inaugura un nuevo género dentro del periodismo y de la literatura. La crítica cinematográfica será una parte importante para allanar el camino que le faltaba al cine para llegar a ser considerado como un arte.

Reyes y Martín Luis Guzmán no pudieron continuar con su trabajo por diferentes circunstancias. En el caso del primero, no volvería a escribir sobre cine después de su estancia en España. “Aquí yace uno que desesperó de ver revelarse un arte nuevo”,¹²⁸ fue lo que Reyes escribió a modo de epitafio tardío para Fósforo, ya que tampoco continuó con el trabajo de crítica cinematográfica. A pesar del epitafio, admite que su esperanza en ver un nuevo arte renació después de 1950; adicionalmente, él mismo dedicó varios ensayos para hablar sobre el cine, en uno de ellos afirmando que inequívocamente se trata de un arte.

“Día llegará en que se aprecie la seriedad de nuestro empeño.”¹²⁹ Ese día llegó hace ya mucho tiempo. Ahora, vemos a las críticas de Fósforo como ese trabajo fundacional de la crítica cinematográfica, de la crítica en español y como el ensayo exitoso de aquella “nueva interpretación” del cine que sugirieron Reyes y Martín Luis Guzmán en 1915.

127 *Ibidem*, p. 200.

128 *Ídem*.

129 *Ibidem*, p. 201.



*No es posible hablar de cine sin filosofar sobre estética*¹³⁰

Esto es lo que considera Alfonso Reyes como la prueba de que “el cine es un arte”. Esta afirmación es con la que él se suma a la discusión iniciada por Ricciotto Canudo con su “Manifiesto de las siete artes”¹³¹ sobre la inclusión del cine como un arte.

Canudo explicó que el cine es arte en síntesis porque integra a las demás. Reyes observó lo mismo: “Hoy, en el cine, encontramos una combinación singular de pintura, música y movimiento que está imponiendo ya una revisión de ciertos análisis clásicos”,¹³² sin embargo, indicó que el cine presenta nuevas características y posibilidades, sobre todo en el sentido estético: “El nuevo elemento sonoro enriquece los asuntos [...], otro toque estético posible; por ejemplo, la presencia de lo ausente; se oye ladrar un perro distante, se sienten venir unos pasos”.¹³³ Este detalle es vital porque Reyes está ejemplificando con el sonido una situación que ahora parece natural al observar un filme, pero que demuestra la forma en que el cine revoluciona las expresiones narrativas y el arte en sí mismo: “en el cine se sustituye la profundidad

130 *Obras completas de Alfonso Reyes, VIII. Tránsito de Amado Nervo. De viva voz. A lápiz. Tren de ondas, op., cit., p. 379.*

131 Ricciotto Canudo, “Manifiesto de las Siete Artes” en *Gazette des Sept Arts*, 25 de enero de 1923, recuperado en <http://www.filosofia.org/hem/192/9230125.htm> el 29 de julio de 2020.

132 *Obras completas de Alfonso Reyes, XIV. La experiencia literaria. Tres puntos de exegética literaria. Páginas adicionales*, México, Fondo de Cultura Económica, 1962, pp. 312-314. Además, también lo menciona en su ensayo “La literatura y otras artes”, en *Obras completas de Alfonso Reyes, XXI. Los siete sobre Deva. Acorajes. Sirtes, Al yunque. A campo traviesa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981, pp. 263-264.

133 *Obras completas de Alfonso Reyes, VIII. Tránsito de Amado Nervo. De viva voz. A lápiz. Tren de ondas, op. cit., p. 380.*



por la perspectiva fotográfica”.¹³⁴ Además, señala la forma en que el cine ayuda a sortear las limitaciones físicas del tiempo y del espacio:

El cine acerca lo distante, aleja lo próximo; abrevia, hace abarcable lo gigantesco, aumenta y hace perceptible lo diminuto; retarda, acelera, invierte o suspende los movimientos; da cuerpo a lo inefable, transparenta lo turbio, disuelve, yuxtapone; provee recursos al análisis científico e impulsa la síntesis estética.¹³⁵

Por último, Reyes también es consciente de las transformaciones socio-culturales que el cine implicó para la humanidad. Comenta que:

Ninguno de los grandes agentes de la comunicación humana puede ser considerado como una mera diversión sin trascendencia. Cuanto conserva y transmite el tesoro de nuestras conquistas, materiales y espirituales, es factor de cultura, y la cultura es el aire que las sociedades respiran. Sin cultura no hay sociedad; sin sociedad no hay hombre.¹³⁶

De esta forma, incluye al cine, junto con la radio, la escuela, la prensa, el teatro y los museos como unos de los principales medios transmisores de cultura. Distingue que el cine y la radio son los nuevos medios producto de innovaciones tecnológicas y que, a pesar de haber tenido resistencias, ahora constituyen uno de los principales medios para la transmisión del conocimiento y como medios de comunicación: “fomentan en términos incalculables la difusión de especies científicas y artísticas, antes reducidas a medio de alcance mucho más limitado”.¹³⁷

134 *Obras completas de Alfonso Reyes, XXI, op. cit.*, p. 358.

135 *Ibidem*, p. 366.

136 *Obras completas de Alfonso Reyes, IX, op. cit.*, p. 400.

137 *Ibidem*, p. 401.



Por todo lo anterior, Reyes propone que debe considerarse una nueva división temporal: “hay dos épocas, antes del cine [a.C.] y después del cine [d. C.]”.¹³⁸ Ciertamente, en la época previa al cine existía una forma de pensar y ejecutar las artes. Con la llegada del cine, como ya se expuso, se transforman las limitaciones físicas y se crean nuevas formas de expresarse, combinando y reformando las artes. Él dice que se trata de dos épocas irreconciliables, lo cual es bastante acertado ya que ahora es imposible imaginar un momento en el que el mismo cine aún no se configuraba como un lenguaje autónomo y la forma en la que otras expresiones artísticas (Reyes señala a la música y al teatro) han padecido también una serie de transformaciones, producto de su interacción y distinción con respecto al cine.

Después de Fósforo

Su paso como crítico de cine fue breve pero muy significativo para la historia de la crítica: se trata nada menos que del pionero del género y del fundador de éste en lengua española. Por otro lado, su devoción por este arte y entretenimiento fue tal que, a pesar de no ser el tema más recurrente, no deja de estar presente a lo largo de su vida y, sobre todo, dentro de sus producciones literarias. Esta afición al cine, como muchas otras que tuvo, deja marca dentro de la historia del cine al igual que dentro de la literatura.

Considero que la parte más valiosa de su trabajo con relación al tema del cine, es la argumentación que elabora para afirmarlo como un arte y la necesidad de repensar el concepto de estética debido a las transformaciones que el cine influyó en las demás artes y viceversa. De igual forma, el análisis que hará sobre el fenómeno cinematográfico y del cine como un “factor de cultura”, son muy relevantes para

138 *Obras completas de Alfonso Reyes*, VIII, *op. cit.*, p. 379.



entender las implicaciones y transformaciones sociales que el cine trajo consigo para la sociedad moderna.

Condensando, la vida no le bastó a Reyes para abordar todos los temas culturales como seguramente él pudo haber querido. El caso del cine es ejemplar porque no pudo dedicar gran parte de su trabajo ni de su pluma a continuar con el estudio de este fenómeno, sin embargo, sus aportaciones son especialmente significativas, además de valiosas, para todo aquel que quiera entender el cine.



La libertad en cuarentena

ANDREA ENRÍQUEZ PEREA TORIJANO

El presente ensayo tiene como punto de reflexión la perspectiva del hombre sobre la vida y todo aquello que lo rodea; de la influencia sobre éste para alterar su estado de ánimo, emociones y deseos, así como los derechos y necesidades básicas que a lo largo de su existencia requiere para sentirse pleno.

Para ello, he volteado a ver algunas necesidades que toda persona dentro del contexto social debe satisfacer para su desarrollo integral, mismas que de no tener en la proporción exacta desequilibran el sentido de su ser; orillándolo a cuestionarse repetidamente sobre aquella alteración. De estas necesidades tenemos diversas clasificaciones que abarcan las mínimas de supervivencia hasta aquellas en las que la filosofía le trae respuestas, no sin antes un caos.

Noté que el ser humano tiene una mente maravillosa y tan extensa como el universo mismo, la cual puede ser potencializada para bien o para destruir; de ahí que dicha tendencia incida justamente en el equilibrio de todos los demás recursos que tiene o no a su alcance para lograr su bienestar, su paz y su felicidad. Para ello, debe distinguir sus necesidades de sus deseos, cómo echar a andar los planes para lograr sus objetivos y, en general, cómo construirse a sí mismo a pesar de las adversidades e infortunios de su camino.



Es de gran interés analizar la edificación del ser humano en la actualidad, a partir del elemento clave que le dará la facultad para decidir sobre todos aquellos aspectos que estime convenientes, y razonar sobre su evolución y distintas vertientes en las que se ve reflejada dentro del contexto contemporáneo, cuyas características involucran entre otros, aspectos sociales, culturales, económicos y algunos otros más que antes no incidían de forma directa como causa que permite ejercerla.

¿Qué es eso de lo que hablo como requisito mínimo para el libre desarrollo del ser humano?

¿Es acaso algo material? ¿Cultura o educación? ¿Espiritualidad? ¿sentimientos?

No... hablo de algo aún más intangible, casi invisible. A veces fugaz, imperceptible. Doliente y selectivo.

Efectivamente, hablo de la Libertad.

Su singularidad es la pieza angular para toda acción que emprenda el hombre, todo deseo y voluntad. Sin ella, sólo en la imaginación podrá engendrarse esa idea, ese debate, y esa revolución para uno mismo. Sin ella, el hombre tampoco podrá descifrar su camino, ni colmar todas sus respuestas; mucho menos podrá hacer, ni dejar de hacer; cambiar, mutar, evolucionar. En realidad, es tan pequeña la libertad porque fácilmente puede escaparse, o ser mal usada, restringida por otros, o malgastada. A lo que quiero llegar es que de ella depende el trazo de nuestro camino, es la base del movimiento y la pieza para discutir la complejidad del ser humano, a través de cualquiera de sus aspectos: mente, cuerpo y espíritu.

De esa misma forma, en las obras intituladas “De cómo Grecia construyó al hombre” y “La vida es un sueño”, Alfonso Reyes hizo un esbozo sobre la esencia de la persona en distintas épocas históricas y con sus propias particularidades; poniendo sobre la mesa precisamente que el factor de ese desplazamiento obedece a la conciencia de la



libertad, tal y como lo veremos más adelante conforme a mi propia interpretación y paráfrasis que de manera particular me dejó este concepto.

I. Concepto de libertad

Tal y como lo apunta la Real Academia Española, el concepto de “libertad” tiene muchos significados, de los cuales, considero pertinente citar para fines del presente ensayo los siguientes:

Del latín *libertas*, -ātis. 1. Facultad natural que tiene el hombre de obrar de una manera o de otra, y de no obrar, por lo que es responsable de sus actos, 2. Prerrogativa, privilegio, licencia. 3. Condición de las personas no obligadas por su estado al cumplimiento de ciertos deberes y 4. Derecho de toda persona a tener y manifestar cualquier ideología, y a no ser obligada a declarar sobre ella.¹³⁹

Luis Raúl González Pérez, desde la óptica filosófica, refiere que la libertad es:

la capacidad natural del hombre de hacer, con lo cual queda claro que la libertad se ha considerado como intrínseca en la misma condición de ser humano cuyas limitantes no se encuentran consideradas en momento alguno [...] Es decir, la capacidad de obrar y decidir en la manera que se desee, sin que al respecto pueda considerarse como límite la obligación interna de actuar en la forma en que se ha decidido.

Es la convicción individualizada que conlleva al ejercicio racional de los pensamientos, no arbitraria, no insensible

139 <https://dle.rae.es/libertad>



de la naturaleza humana, sino como autodeterminación positiva de actuar de una u otra forma.¹⁴⁰

Adicional a la aportación anterior, Jorge Adame Goddard menciona que la característica que define a la libertad es servir al ser humano (sujeto) como la herramienta (objeto) para llevar a cabo sus deseos, ya que constituye: “la propiedad de la persona que le permite hacer lo que quiere”. Explica que es una propiedad debido a que: “se trata de una cualidad o modo de ser esencial [...] y la tiene por el hecho de ser humano”; de ahí que su importancia y existencia únicamente pueda hacerse valer por la acción u omisión del ser humano como reflejo de su propia existencia para labrar su camino –en cualquier arista.

En otras palabras, se pretende hacer ver al lector que la libertad es la característica que define al hombre como libre, cuando éste la hace valer de manera individual y particular en un caso específico; es un derecho subjetivo y nunca *erga omnes*, cuyo alcance es inherente a esa persona por el simple hecho de ser persona. En resumen, el aludido autor refiere que:

Cuando una persona hace lo que quiere se puede decir que actúa libremente [...] De modo que la libertad como posibilidad de hacer lo que uno quiere implica la dirección hacia un fin. De ahí que la libertad pueda definirse, en sentido positivo, como la propiedad que tiene la persona de autodeterminarse, es decir, de dirigirse o de actuar hacia los fines que ella misma elige y quiere, por medio de las acciones que también ella misma elige y quiere.¹⁴¹

140 González Pérez, Luis Raúl, “La libertad en parte del pensamiento filosófico constitucional”, *Revista Mexicana del Derecho Constitucional*, núm. 27, julio-diciembre, 2012. México, Instituto de Investigaciones Jurídicas.

141 Adame Goddard, Jorge, “La libertad como la propiedad personal de hacer lo que uno quiere”, *Revista del Instituto de Investigaciones Jurídicas*.



En conclusión, la libertad es la esencia de poder existir, de hacer y trazar los cimientos de la construcción del ser humano, es el poder que le ayudará a juntar las piezas que lo lleven a alcanzar plenitud y felicidad como fines máximos. La libertad es parte del desarrollo humano, de conocerse y construirse, pues sin ella no existiría la posibilidad de pensar, tomar decisiones, dominar, aprender y mejorar.

Es la pieza auxiliar del ser humano para hacer efectivos sus derechos humanos, de imponerse frente al Estado y terceros, de oír su propia voz y conquistar el universo del conocimiento; su existencia nos permitirá ese movimiento perpetuo y llevar a cabo los deseos y la voluntad misma en cualquier escenario y contexto.

II. La construcción del hombre

El mundo de la literatura hispana moderna no sería el mismo sin las aportaciones de Alfonso Reyes, dentro de ellas encontramos como ejemplo las obras “Un tema de *La vida es sueño*” y “De cómo Grecia construyó al hombre”, cuya interpretación personal en esencia radica en el deseo del hombre a través del estudio de su existencia, desarrollo, historia, placeres y hasta experiencias gastronómicas, de darle sentido a sus inquietudes respecto de su existencia en este mundo y de moldearse conforme a su sed de constantes y nuevos anhelos.

En ese sentido, en esta época de cuarentena en la Ciudad de México, para conmemorar la figura de don Alfonso y revivir sus letras, escogí como tema principal el concepto de Libertad como punto esencial del proceso de creación y evolución del hombre con base en algunas ideas de los textos previamente mencionados. De ahí que mi punto de partida sea reflexionar sobre la importancia de la libertad, y cómo el no tenerla incide directamente en el desasosiego que desequilibra a la mente racional. Veamos, pues, que es extraño cómo el ser humano trata de ampliar sus horizontes



a toda costa, apropiándose del tiempo y el espacio por medio de la conquista de los recursos que le sean posibles y todo aquello que lo haga tener el poder. Es el ser humano que está en constante deseo de ser y de tener, y cuando lo hace, por un momento queda satisfecho el anhelo de su alma; sin embargo, casi de inmediato, vuelve a buscar a su alrededor a fin de perseguir otro objetivo que le prometa estar completo. En otras palabras, la necesidad del ser humano es interminable y su deseo infinito para saciarse, pues busca ser completado por algo más, ¿algo más?, ¿qué es ese algo más? Cualquier cosa.

Ese planteamiento surge a la luz del postulado: “teniendo yo más alma, tengo menos libertad” del monólogo de Segismundo,¹⁴² en el que analiza la relación del hombre en el plano del mundo sensorial y su diferencia con otros seres vivos, mencionando que la principal característica del hombre es la razón; de ahí que nazcan sus inquietudes a sí mismo como génesis de la construcción del conocimiento y su preservación.

Lo anterior no resulta ajeno para las civilizaciones antiguas, pues incluso Reyes se remonta a Grecia para referir que la construcción del hombre inició con diversas iniciativas que incluían la educación, la cultura, religión y la

142 “[...] La segunda –inferioridad del hombre entre los demás seres naturales, ya en cuanto a su suerte en general o en cuanto a su libertad– es, acaso, tan antigua como los orígenes mismos de la fábula zoológica. Ya asegura el Eclesiastés que la humanidad no tiene preeminencia sobre los brutos. Homero exclamaba que el hombre es la más triste de las bestias del campo [...] Y adviértase que en los ejemplos que nos da la literatura ni se trata siempre del género humano, sino de tal o cual persona, ni siempre de la libertad metafísica, sino corporal; pero el poeta siempre procura elevarse, simbólicamente, hasta esas especies filosóficas. Ver en Reyes, Alfonso, “Un tema de *La vida es sueño*”, *Obras completas de Alfonso Reyes*, colec. Letras mexicanas, tomo VI, Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1957, págs. 185-186.



integración de todo ello a la sociedad como individuo social, afirmando que:

el ideal del Hombre parte de una base física, bruta; caso del vigor animal del hombre, pronto dignificado en valor militar y, pronto también en privilegio de una aristocracia. La creación del núcleo selecto es siempre el primer paso de la integración social¹⁴³ [...] creado está el hombre de la polis, tras un secular proceso que va desde el valor físico hasta el cívico.

De ambas aportaciones, destaco que, desde las primeras sociedades hasta nuestros días, la finalidad ser Hombre es encontrar aquello que le otorgue felicidad y equilibrio a su vida, así como un motivo para justificar su existencia y no sentirse perdido, pero pasa por alto que para lograr su cometido es necesario estar en posibilidad de hacerlo, de buscar y experimentar, de fracasar y decidir, de conquistar, conocer, inventar y, finalmente, estar en paz como fin último de ese trabajo hacia uno mismo.

A tal condición se le denomina ser *libre*, es decir, tener la cualidad para decidir y actuar conforme el deseo y la voluntad lo quieran, asumiendo las responsabilidades y consecuencias que ello conlleve. Sin embargo, esa condición de libertad no está en todos los seres humanos, o no se han dado cuenta de que pueden ejercerla; por lo que hasta en tanto ésta no sea consciente para ellos, no podrá iniciar el largo viaje de su formación.

Finalmente, si bien este tema es bastante extenso, la idea que de forma particular me interesa es esa cualidad para el autoconocimiento intelectual del ser humano, denominado libertad; en virtud de que, sin éste, sería imposible desarrollar la mente y espíritu.

143 Reyes, Alfonso, “De como Grecia construyó al hombre”, *Obras Completas de Alfonso Reyes*, colec. Letras mexicanas, tomo XVII, Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1965, pp. 481-482.



III. La libertad en cuarentena

Avanzados en materia, y bajo el contexto de qué es la libertad para el desarrollo del hombre, me gustaría analizar el fenómeno de encierro que la sociedad civil vivió por varios meses alrededor del mundo; cuestionando si dicha medida constituye un acto de libertad para esta época moderna.

Explico la problemática: partiendo del hecho de que el ser humano es un ente social, cuya naturaleza es relacionarse e integrarse a diversos grupos, llevando un rol como parte del engranaje que empuja su ciclo de vida para desarrollarse, ¿qué efectos sufrió cuando de forma súbita se rompió su estructura, aislándose del mundo y de la sinergia que hasta ese momento llevaba para evitar un peligro a su salud? ¿Es acaso libre la persona que permaneció en cuarentena o aquella que continuó “afuera” llevando a cabo su vida? ¿Qué elementos se necesitan para afirmar que la libertad seguía siendo un derecho subjetivo de las personas referidas en el ejemplo anterior?

Recordemos pues, que, en el caso en particular, el ser humano fue puesto entre cuatro paredes donde no sólo estaría su hogar, sino que se vio obligado a reutilizar ese mismo espacio para llevar a cabo todas sus actividades, dejando de lado la premisa de ser él quien funge como protagonista de la civilización en su rol de sujeto, a lo que de nueva cuenta surge la pregunta: ¿restricción o privilegio?

En mi opinión, derivado de la revolución de hábitos que trascienden en el quehacer de las sociedades y con base en la propia interpretación de los derechos humanos desde el contexto filosófico, el concepto de libertad ha trascendido hasta el punto de segmentar a la sociedad misma en dos grandes grupos genéricos: en aquellos que gozan de este privilegio y aquellos que no, pues por un lado existen algunos que pudieron permanecer en cuarentena (dejando de hacer total o parcialmente sus actividades para llevar a casa un sustento) sin que ello implicara la restricción, impedimento o



pérdida de cualquier otro derecho para su desarrollo integral durante el tiempo en que permanecieron encerrados. Es decir, podría asegurarse que no se trata únicamente de estar *dentro o fuera*, sino de aún estar en posibilidad de ejercer la libertad de forma plena o en mayor medida de lo posible. Aquí el factor clave es precisamente que la libertad se ejerza a partir de la voluntad y de la capacidad de decisión en un sentido amplio para poder llamarla derecho humano.

IV. Conclusiones

La libertad, además de ser un derecho, constituye un privilegio para el ser humano al permitirle desenvolverse en la manera que así lo desea. Su concepción tiene diferentes significados y consideraciones según el contexto de que se trate; sin embargo, constituye la voz de la voluntad y la racionalidad. Su importancia es la clave para posicionar al ser humano en una esfera garantista de sus derechos, integridad y respeto. Es la llave que le permitirá hacer o no hacer, que no lo sujetará ni condicionará a ninguna situación restrictiva o perniciosa, ni mucho menos sacrificará algún otro derecho que lo aleje de su máxima en la vida.

La libertad en esta cuarentena deja como enseñanza que sin que exista una guerra o una típica crisis, no todos tienen la posibilidad de disfrutarla, ya que su precio es alto y, por ello, únicamente es para unos cuantos. De ahí que comience a planearse una serie de categorías de seres humanos, de ruptura en la sociedad; de perpetuo dominio y, peor aún, de imposibilidad para construirse conforme la voluntad propia.



UN VIAJE
ALFONSINO





Alfonso Reyes y la traducción del mundo helénico

SILVIA PRATT

*Escribir es difícil; traducir bien es más difícil.
Un perfecto traductor debe ser un artista.*¹⁴⁴

André Maurois

A lo largo de los siglos, numerosos autores se han visto inmersos en la senda de la traducción, ya sea por una búsqueda del *otro*, por curiosidad intelectual, por un interés específico, por incursionar en un periplo pleno de retos o por la simple satisfacción de compartir una obra. Ivan Tourguéniev, en *Correspondance* escribió: “Para no perder la costumbre de escribir, sin duda me dedicaría a la traducción”.¹⁴⁵

Elegí palabras de André Maurois como epígrafe porque, en efecto, el traductor debe ser un artista. Y para Francis Ponge, la función del artista es muy clara:

Debe abrir un taller y ahí encargarse de reparar el mundo, por fragmentos, como vaya pudiendo. Sin que por ello tenga que considerarse un mago. Solamente un relojero. Reparador atento del cangrejo o del limón, del cántaro o del frutero, así es el artista moderno. Irremplazable en su

144 Jean Delisle, *La traduction en citations*, Presses de l'Université d'Ottawa, Ottawa, 2007, p. 256.

145 Elena Nikolova (comp., ed.), “Réflexions sur la traduction”, en *La traduction littéraire- Pratique et Perspectives*, Sofía, Unión Búlgara de Traductores, 1987, p. 76.



función. Su función es modesta como puede verse. Pero no podría vivir sin ella.¹⁴⁶

Alfonso Reyes, el poeta, el ensayista, el narrador, el crítico, el traductor, el humanista, el hombre de pensamiento, a través de sus diversas facetas literarias reordena la realidad, la recompone, la plasma en su escritura. Además, nos introduce en el universo helénico y en el plano mítico-simbólico, y los devela ante nuestros ojos. Su taller, un santuario.

Considero a Alfonso Reyes un traductor innato, en dos vertientes: en primer lugar, por su afán de traducir el mundo para sí mismo y para los lectores, y en segundo término, por traducir de otras lenguas hacia la propia. En el caso de Alfonso Reyes, son muy evidentes los motivos que lo condujeron a realizar esta labor: su humanismo y su avidez por el saber y por descubrir la *otredad*. Sin embargo, su quehacer como traductor quizá es menos conocido que su obra literaria en general. Se sabe que en su exilio en España realizaba traducciones para sostenerse económicamente, pero con el tiempo retomarí­a el oficio de traducir grandes obras. Es evidente que sus mejores traducciones las realizó en la época de madurez y fueron numerosas.

Herón Pérez Martínez escribe que:

con Alfonso Reyes se abre un importante capítulo para la historia de la traducción en México: él reúne en sí, al mismo tiempo y de manera sobresaliente, las credenciales de traductor, de teórico de la traducción, de crítico de la traducción que también lo fue y, sobre todo, de catalizador del fenómeno de la traducción en México; él, en efecto, de ninguna manera es ajeno a la llegada y asentamiento de esa pléyade de excelentes traductores del exilio español entre nosotros; tampoco es ajeno al brillante programa de

146 Francis Ponge, Selección de textos de *Methods*, titulada *El silencio de las cosas*, Silvia Pratt (trad.), México, Universidad Iberoamericana (Colección Poesía y Poética), 2000, p. 52.



traducción emprendido por el Fondo de Cultura Económica; de una u otra manera, Alfonso Reyes es el portero del *boom* de la traducción en el México contemporáneo.¹⁴⁷

Realizó traducciones del inglés, del francés, del italiano, del griego, entre otros. Como son numerosas las obras que tradujo, me limitaré a referirme a su versión de la *Ilíada* al español. Para ello, voy a remitirme a los orígenes de la actividad traductora, a algunas figuras relevantes en la materia y a los cimientos de una teoría de la traducción.

En el Génesis (11:1-9), se habla de la historia de la Torre de Babel, explicación bíblica de la diversidad de lenguas. Se nos dice que todo el mundo tenía un mismo lenguaje y que los hombres se desplazaron desde Oriente hasta una llanura en la región de Senaar, donde decidieron construir una torre que llegara al cielo. Cuando Yahveh vio la ciudad y la torre que estaban edificando, les dijo: “He aquí que todos son un solo pueblo con un mismo lenguaje, y éste es el comienzo de su obra. Ahora nada de cuanto se propongan les será imposible. Ea, pues, bajemos, y una vez allí confundamos su lenguaje, de modo que no entienda cada cual el de su prójimo”.¹⁴⁸ Desde ese momento, los dispersó Yahveh por todas partes. De ahí el nombre de Babel; porque allí se mezcló el lenguaje de todos. Los seres humanos ya no podrían entenderse entre ellos. Así pues, al esparcirse en grupos lingüísticos, se originó la diversidad cultural.

Más allá de la explicación bíblica, para entablar las relaciones humanas fue necesaria la traducción. De ahí en adelante, el mito de Babel permanecería presente, incólume, vehemente. Babel, como el ave fénix, resurgiendo y muriendo siempre. ¿Cómo esclarecer la lengua que no com-

147 Herón Pérez Martínez, “Alfonso Reyes y la traducción en México”, en Relaciones. *Estudios de Historia y Sociedad*, vol. XIV, núm. 56, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1993, pp. 30-31

148 *Biblia de Jerusalén*, Editorial Española Desclée de Brouwer, Bilbao, 1976, p. 15.



prendemos? ¿Cómo acceder a la *otredad*? Para Octavio Paz “la civilización requiere un medio de comunicación entre las diversas culturas, cada una con una lengua propia; ese medio es una lengua común –el latín en la Edad Media o el sánscrito en la antigua India– o es la traducción, como ocurre en nuestros días”.¹⁴⁹ Es evidente que en los intercambios entre sociedades se encuentra el arte. Al respecto, en ciertas manifestaciones artísticas, aunque no se conozca la lengua del artista no se requiere un intermediario, ejemplo de ello es la pintura, la escultura, la música y la arquitectura; sin embargo, no sucede así en la literatura o en el teatro, en que la intervención del traductor es indispensable para que exista una comunión con la obra de arte y pueda establecerse un lazo entre el autor y el receptor. Ahora bien, la literatura, como todas las expresiones del arte, tiene un alcance universal y no puede permanecer en su lengua de origen, al margen de otros pueblos. Conocidas son las palabras de Alfonso Reyes: “¿Quién ha dicho que el espíritu de la gran poesía queda limitado a los contornos de una sola lengua? ¿Quién ha dicho, sobre todo, que una gran civilización no puede volcarse como el agua misma en vasijas diferentes?”¹⁵⁰ Como externó Ernest Renan: “una obra no traducida sólo está publicada a medias”.¹⁵¹ La operación traductora ha sido la puerta de acceso a infinidad de obras maestras y, a su vez, ha generado obras y planteamientos de grandes traductores.

Dos figuras representativas, Marco Tulio Cicerón (106-43 a.C.) y Quinto H. Flaco Horacio (65-08 a.C.), sostuvieron el principio de no traducir palabra por palabra sino el sentido de la proposición. Sabemos que desde entonces y pasando

149 Octavio Paz, *Hombres en su siglo y otros ensayos*, Barcelona, Seix Barral, 1983, p. 73.

150 Alfonso Reyes, “Discurso por Virgilio”, *Tentativas y orientaciones, en Obras completas de Alfonso Reyes*, t. XI, México, Fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas), 1968, p. 159.

151 Cito de memoria.



por numerosos traductores y autores se ha cuestionado la traducción, tan controvertida labor o misterioso oficio.

Como sabemos, una de las grandes preocupaciones de la humanidad era realizar la traducción del Antiguo y del Nuevo Testamento de la *Biblia*. Hubo intentos por parte de algunos religiosos, pero era una misión arriesgada. Jack Child afirma que: “Más de un traductor de la Biblia fue quemado en la hoguera por haber tergiversado supuestamente la palabra de Dios en la traducción”.¹⁵² Por tal motivo, muchos traducían literalmente, aunque se perdiera el sentido original.

Es imprescindible mencionar a san Jerónimo, erudito cristiano y autor de obras notables, a quien el papa Dámaso en el año 382 d.C. encargó una nueva traducción de la *Biblia*, versión latina llamada *Vulgata*, título que se le otorgó en el Concilio de Trento y permaneció como texto oficial de la Iglesia católica. La tradujo del hebreo y del griego al latín. San Jerónimo es reconocido no sólo por haber traducido la *Biblia*, sino porque creó la primera “teoría de la traducción”, es decir, mientras trabajaba iba escribiendo sus reflexiones sobre el proceso mental que realizaba, además de que planteó la eterna disyuntiva entre traducir las palabras o el sentido. Siempre destacó por su enfoque analítico y por la intención de llegar hasta lo más profundo de los textos. Sus enemigos lo acusaban de no haber traducido fielmente una carta que Epifanio de Chipre había dirigido al obispo Juan de Jerusalén, en el año 394. San Jerónimo se defendió de tales acusaciones en la epístola a Pamaquio, *Ad Pammachium de optimo genere interpretandi*, donde afirmaba haber respetado el sentido del texto de Epifanio y escribió este postulado, uno de los más insignes en la historia de la traducción: “*Ego enim non solum fateor, sed libera voce profiteor me in interpretatione graecorum, absque scripturis sanctis, ubi et verborum ordo mysterium est, non verbum de verbo, sed sensum exprimere de sensu*”, que

152 Jack Child, *Introduction to Spanish Translation*, Lanham, University Press of America, 1993, p. 13.



en español significa: “Pues yo no sólo confieso, sino que abiertamente proclamo que, al traducir a los griegos fuera de las Sagradas Escrituras, donde hasta el orden de las palabras es un misterio, no expreso palabra por palabra, sino sentido por sentido”.¹⁵³

En *Después de Babel*, George Steiner menciona unas palabras de san Jerónimo: “*Sed quasi captivos sensus in suam linguam victoris jure transposuit*”, que significa: “Como a un grupo de prisioneros, llevó el sentido justo a su propia lengua, por derecho de conquista”,¹⁵⁴ que es la imagen del sentido capturado que aparece en el Prólogo a su versión del Libro de Ester.

¿Qué impulsó a san Jerónimo a dedicarse a la tan controversial tarea de la traducción? Es difícil imaginar que él y sus colegas podrían haber sido perseguidos o juzgados. Una sombra densa envolvía tan meritorio oficio en aquellos tiempos y sucedió algo similar en otras épocas. De ahí la constante discusión entre ceñirse a la literalidad o alejarse de ella. ¿Qué llevó a san Jerónimo a realizar tan difícil encomienda de traducir la *Biblia*? ¿Qué llevó a Alfonso Reyes a traducir la *Ilíada*? Pienso que su amor por las palabras y por su curiosidad intelectual. Su gran aspiración fue hacer la traducción de la *Ilíada*, un reto descomunal y complejo, reto que no pudo terminar a causa de su muerte. Los últimos años de su vida se dedicó a esta faena y tradujo hasta el canto IX. Un gran logro como traductor.

En el “Prólogo” de la traducción de la *Ilíada*, Alfonso Reyes expresa:

153 Miguel Ángel Vega, “La labor traductográfica y la filosofía traductológica de San Jerónimo en su marco biográfico”, en *Onomázein: Revista de lingüística, filología y traducción de la Pontificia Universidad Católica de Chile*, núm. 4, Chile, 1999, p. 546.

154 George Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, 3a. ed., Oxford, Nueva York, Oxford University Press, 1998, p. 281.



No ofrezco un traslado de palabra a palabra, sino de concepto a concepto, ajustándome al documento original y conservando las expresiones literales que deben conservarse, sea por su valor histórico, sea por su valor estético. Me consiento alguna variación en los epítetos, cierta economía en los adjetivos superabundantes; castellanizo las locuciones en que es lícito intentarlo. Hasta conservo algunas reiteraciones de sujeto, características de Homero, y muy explicables por tratarse de un poema destinado a la fugaz recitación pública y no a la lectura solitaria. Pero adelanté con cuidado y prudencia, sin anacronismos, sin deslealtades. La fidelidad ha de ser de obra y no de palabra.¹⁵⁵

Como puede observarse, el planteamiento de Alfonso Reyes nos remite al de san Jerónimo. A pesar de tantos siglos de distancia, se percibe en ambos la coincidencia en los fundamentos de sus preceptos. Alfonso Reyes, al igual que lo hizo san Jerónimo, plasma en su “Prólogo” de la *Iliada*, así como en numerosos escritos, una teoría de la traducción. Herón Pérez Martínez afirma que Reyes:

En el ensayo “De la traducción”, en efecto, bosqueja una teoría de la traducción emanada directamente tanto de su quehacer de traductor como de su instinto de buen literato: se trata de la teoría tradicional de la traducción formulada por los más notables traductores de la antigüedad y puesta en práctica por otros traductores. Tal parece como si la teoría de la traducción se hubiera alimentado siempre del afecto por el texto bello. Es significativa la manera como Alfonso Reyes, traductor y teórico de la traducción ya maduro por entonces, formula su idea sobre el proceso de traducción: Reyes adopta la misma fórmula que adoptaron antes Cicerón, San Jerónimo, Vives, Lutero, fray Luis de León, Etienne Dolet, Schleiermacher. En efecto, en el prólogo de la *Iliada* finalmente Reyes se suma de manera

155 Alfonso Reyes, “Prólogo”, *La Iliada* de Homero, *op. cit.*, t. XIX, p. 91.



explícita a la tradición occidental sobre la traducción, vislumbra teóricamente el fenómeno y une la teoría a una práctica ya habitual en él. Por lo demás, como decía, hacia allá apuntó siempre su práctica de traductor. Parecería como si un amante de los bellos textos no pudiera, al traducir, sino desembocar en esa teoría. De su obra como traductor ciertamente no podemos sino desprender los principios de una teoría de la traducción sólida por tradicional y madura.¹⁵⁶

Cabe mencionar que, en cuanto al proceso de la traducción, se establece un diálogo con el autor a través de la obra, se genera una conexión con una cultura que no es la propia, se descifran los códigos lingüísticos y se busca alcanzar la esencia fundamental. Considero, como lo he manifestado en algún texto, que nadie como el traductor está tan involucrado en la obra, nadie sino él penetra en los recovecos del texto, descubre los matices y las sutilezas del lenguaje, sólo él vislumbra lo *no traducible*, sólo él traspasa el velo inicial hasta llegar a las cuestiones metalingüísticas y metaliterarias. Sólo él desentraña la polisemia. Únicamente él, a través de la hermenéutica, vive por instantes el destello de la dimensión estética en la recreación del texto. Solamente a él lo deslumbran por momentos las palabras. O lo ciegan. Sólo él es el traductor.

El oficio del traductor de poesía es uno de los más exigentes, pleno de escollos y de retos, así son los desafíos literarios: internarse en el contexto, captar el sentido, recrear atmósferas, devolver la musicalidad del texto, servirse de recursos líricos, transmitir la intencionalidad, la cosmovisión del autor, las emociones, llegar hasta la esencia de la obra sin alterar el contenido. El traductor traspasa el velamen del lenguaje y descifra los silencios. En la recreación del texto da vida a la voz del autor, hace que resurja el arte.

156 Herón Pérez Martínez, *op.cit.*, pp. 46-47.



En la *Ilíada*, Alfonso Reyes concilia el conocimiento, la sensibilidad y la intuición para reproducir la obra. Recrea, reconfigura el texto antes de trasladarlo a otra realidad lingüística, en otro código sonoro. Además, pone al lector en contacto con la cultura extranjera, pero esta vez en la lengua propia a partir de su visión, en su función de intermediario, responsable de su versión del texto. En ese marco, como muchos otros traductores, Alfonso Reyes es un eslabón entre dos culturas.

Leemos en su “Prólogo” de la *Ilíada*:

Butcher y Lang, autoridades en el caso, confiesan que las modernas versiones en prosa, hijas de laboriosa erudición y alimentadas con los resultados de la arqueología, pueden dar la verdad histórica de Homero, no su verdad poética. Y en cuanto a las traducciones castellanas en verso, fácilmente se comprenderá mi deseo de intentar otra más a mi gusto, más cercana a los lectores de hoy, y que tampoco sea una paráfrasis, sino una traducción verdadera, e informada en el presente estado de los estudios homéricos. El empeño nació ante la necesidad de contar con un texto apropiado para un curso sobre la unidad artística de la *Ilíada* en El Colegio Nacional, y a esto se reducen mis pretensiones.¹⁵⁷

Vincular la cuestión estilística con la traducción siempre fue una constante en Alfonso Reyes. El dominio de la lengua y su destreza en el manejo del lenguaje se evidenció en sus traducciones. Sobre este punto, Georges Mounin sostiene que: “Estudiar la calidad en la traducción literaria implica plantear dos cuestiones, proponer dos pesquisas: una de lingüística en el sentido más amplio de la palabra y otra de estética”.¹⁵⁸ Por su parte, Valentín García Yebra expresaba

157 Alfonso Reyes, “Prólogo”, *La Ilíada* de Homero, *op. cit.*, t. XIX, pp. 91-92.

158 E. Cary, R.W. Jumpelt (eds.), *La qualité en matière de traduction*, Actes du IIIème Congrès de la Fédération Internationale des



que “el traductor debe aspirar a decir todo y sólo lo que el autor original ha dicho, y a decirlo todo del mejor modo posible”.¹⁵⁹ Para Alfonso Reyes, el aspecto de la estilística fue una de las proposiciones de su teoría de la traducción. Así lo argumentaba:

El estilo, profundamente considerado –“el estilo es el hombre mismo”–, se obtiene por un reflejo natural del temperamento en el espejo de las palabras. Mas, digámoslo así, para que la superficie de las palabras brille como espejo y refleje, pulida, al hombre interior, un lento trabajo de depuración se necesita, un estudio largo y amoroso de los giros y de los vocablos, un constante interrogarse.¹⁶⁰

Sabemos que la traducción, como una de las actividades más antiguas de la humanidad, puede verse –en alguna ocasión ya lo he expresado– como un manantial del que han surgido haces luminosos, pero del que también han emergido numerosas ráfagas oscuras. Con respecto a la crítica, su sombra quizá se ciña sobre los traductores *ad infinitum*. Antaño podían ser quemados o encarcelados, como antes lo mencioné, e incluso así, persistían en realizar su tarea; fray Luis de León, por ejemplo, estuvo preso durante cinco años por su versión de *El Cantar de los Cantares* y por defender la versión de la Biblia, realizada por François Vatable. En la actualidad, según lo expresa Miguel Covarrubias en el Prólogo de *El traidor*, se podría “recusar al traductor y denunciarlo ante las autoridades competentes como reo de alta traición literaria”.¹⁶¹ Gabriel García Márquez se refiere a los grandes

Traducteurs, Gran Bretaña, Pergamon Press Limited, 1963, p. 52.

159 Valentín García Yebra, *En torno a la traducción. Teoría, crítica, historia*, México, Ediciones del Ermitaño (Torre de Papel), 1986, p. 135.

160 Alfonso Reyes, “Las ‘nuevas noches árabes’ de Stevenson”, Grata compañía, *op. cit.*, t. XII, pp. 11-12.

161 Miguel Covarrubias, *El traidor*, Monterrey, R. Ayuntamiento de Monterrey/Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad



traductores, “cuyos aportes personales a la obra traducida suelen pasar inadvertidos, mientras se suelen magnificar sus defectos”.¹⁶² Entonces, ¿por qué incursionar en un quehacer tan cuestionado? Porque el artista asume riesgos a través de las vías del conocimiento, porque se interna en los dédalos de la sabiduría, porque derrama resplandor sobre el mundo.

En “De la traducción”, Alfonso Reyes arguye: “En punto a traducción, es arriesgado hacer afirmaciones generales. Todo está en el balancín del gusto. Y si este elemento de creación, incomunicable y difícil de legislar, no entrara en juego, la traducción no hubiera tentado nunca a los grandes escritores”.¹⁶³

Es necesario destacar que no basta con que el traductor conozca la lengua original del texto, es indispensable que esté inmerso en el ámbito ajeno y domine la materia. Pocos como Alfonso Reyes se adentraron en la esencia del pensamiento helenístico; estudioso de aquel universo, desentrañó el entramado de la grandeza griega con el afán de compartirla, nos hizo partícipes de su travesía, en el espacio y en el tiempo, por la Grecia antigua.

Incansable la tarea escritural de Alfonso Reyes, como lo fue en su momento la de san Jerónimo, patrono de los traductores. En el grabado de Alberto Durero, titulado *San Jerónimo en su gabinete*, podemos observar a san Jerónimo entre libros, trabajando, acaso escribiendo sobre hojas de papiro con tinta proveniente de Etiopía. Un santuario que me remite a ese otro santuario, el de Alfonso Reyes, su Capilla Alfonsina. En ambos casos, es el taller al que se refería Francis Ponge, el lugar en que el artista construye mundos, los recrea, los reordena. Un trabajo solitario, de reclusión

Autónoma de Nuevo León, 1993, p. 32.

162 Gabriel García Márquez, “Los pobres traductores buenos”, en *El País*, España, 20 de julio de 1982.

163 Alfonso Reyes, “De la traducción”, *La experiencia literaria, op. cit.*, t. XIV, p. 142.



quizá, pero el efluvio que origina es como el de un prisma que colma de luz a los lectores. Poeta y traductor. Creación y recreación. Alfonso Reyes fue no sólo un traductor de palabras, de lenguas, de realidades, sino un traductor de cosmovisiones. Nos legó una verdadera y cabal traducción del mundo helénico.



Alfonso Reyes, el caballero de las letras, piensa un libro infinito: *El Quijote*

MARÍA LIBERTAD PAREDES

“Creo en la ‘relectura’”, escribía Alfonso Reyes al principio de uno de sus más grandes ensayos sobre *El Quijote*: “*Quijote en mano*” (1947), y quizá una de sus relecturas más constantes fue el texto de una obra que ha disuelto las barreras del tiempo y sigue haciendo preguntas a sus lectores cuatro siglos después de que Cervantes la escribiera.

El pensamiento y la poética de Cervantes en la poética y el pensamiento de Reyes son persistentes: están en sus ensayos, en su manera de pensarse como escritor, en su manera de concebir la realidad. Reyes cuenta en uno de sus ensayos sobre la obra, su primera lectura del texto en la biblioteca de su padre cuando era apenas un niño de siete años. La anécdota da cuenta de la cercanía y el cariño que Reyes le tenía a la novela: “Mi primer lectura data de aquel enorme infolio con las magníficas ilustraciones de Doré, que hacía mis delicias en la biblioteca paterna. El volumen “me quedaba grande”, y yo tenía, materialmente, que sentarme en él para leerlo”.¹⁶⁴

El Quijote fue una de sus primeras incursiones en la literatura y sin temor a equivocarnos podemos afirmar que

164 Alfonso Reyes, “*Quijote en mano*”, en *Alfonso Reyes lee El Quijote*, Adolfo Castañón y Alicia Reyes (comps.), México, El Colegio de México, 2008, p. 62.



la figura de caballero andante de don Quijote fue de gran inspiración en su vida de viajero incesante a causa de la intensa actividad diplomática que realizó. Desde esa primera lectura de la obra hasta las que probablemente realizó en su etapa del Ateneo, en su etapa madrileña, en su etapa de diplomacia (Francia, Argentina y Brasil) y en su etapa de madurez de vuelta en México cuando preside El Colegio de México, *El Quijote* y las obras de Cervantes lo acompañaron y determinaron su pensamiento sobre la literatura.

Reyes sale exiliado de México en 1913 después de la muerte de su padre, el general Bernardo Reyes, con un puesto que le da Victoriano Huerta de Segundo Secretario de Legación en Francia. Reyes quiere alejarse de un país en el que ya no tiene cabida y al que no podrá volver en muchos años. Piensa que podrá quedarse en París, pero viene la Primera Guerra Mundial y se queda desempleado a causa de que Venustiano Carranza retira todo el personal mexicano en el servicio exterior; de manera que Reyes tiene que buscarse una mejor suerte en Madrid.

Me es inevitable no hacer una analogía que nos viene pintiparada de los senderos de Reyes con los de don Quijote. Así como don Quijote toma el camino en las manos y se entrega a la aventura, convirtiéndose en caballero andante, Reyes se busca el vivir en el exilio, transformándose en un caballero de las letras. Primero fue como él mismo se nombraba un “galeote literario” que vivía precariamente del oficio de su pluma, después, tuvo una actividad literaria y artística por las que fue reconocido por los demás escritores y filólogos como Menéndez Pidal, Valle Inclán, Miguel de Unamuno y Ortega y Gasset, hasta formar parte del Centro de Estudios Históricos de Madrid.

La obra de Cervantes está presente en la manera en que Reyes se concibe como escritor. No por otra cosa Reyes escribe, en su reflexión “Mal de libros”, que “falta componer el otro *Quijote: la Historia del ingenioso hidalgo que de tanto leer discurrió escribir*. Leer y escribir se corresponden como el



cóncavo y el convexo; el leer llama al escribir, y éste es el mayor y verdadero mal que causan los libros”.¹⁶⁵ Alfonso Reyes toma el camino de la escritura, como don Quijote el de hacerse caballero andante. Ya don Quijote expresaba un aforismo que decía “que el que lee mucho y anda mucho ve mucho y sabe mucho”.¹⁶⁶

Reyes sería el protagonista de ese otro libro que aún no se ha escrito, pues de tanto leer, como don Quijote, se le vino a soltar la pluma. Sabemos por el narrador del *Quijote* que don Quijote, antes de armarse caballero, tuvo deseos de tomar la pluma y dar final a *Belianís de Grecia*, pero el azar lo lleva por otros derroteros: “Pero, con todo, alababa a su autor y muchas veces le vino el deseo de tomar la pluma y dalle fin al pie de la letra como allí se promete; y sin duda alguna lo hiciera, y aun saliera con ello, si otros mayores y continuos pensamientos no se lo estorbaran.”¹⁶⁷ Alfonso Reyes lleva el deseo no consumado de don Quijote de escritor al acto, convirtiéndose en el caballero de las letras. Leer para escribir y escribir para vivir, parecen ser su lema.

Curioso resulta que, así como don Quijote pierde su biblioteca (“de cien cuerpos”)—en el capítulo VI de la primera parte a causa del escrutinio que realizan el cura y el barbero, con la ayuda de la ama y la sobrina de don Quijote—, Reyes también va “perdiendo” sus libros en tantos *ires y venires* diplomáticos. Es hasta 1972 que puede reunir nuevamente todos los libros que habían estado desperdigados en viajes, en una biblioteca, la “Capilla Alfonsina”, como la nombró

165 Reyes, “Mal de libros”, en *Calendario, Obras completas, apud* “Centenario de Alfonso Reyes”, *Boletín 24 editorial*, México, El Colegio de México, 1989, p. 32. Disponible en línea: <https://libros.colmex.mx/wp-content/plugins/documentos/boletines/pdf/boled_024.pdf>.[Consulta 7 de agosto de 2020].

166 (II, XXV).

167 Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Francisco Rico, presentación de Margit Frenk, México, Academia Mexicana de la Lengua, 2016, I, I.



Enrique Díez Canedo de cariño. Antes de este momento, me gusta imaginar que Reyes al igual que don Quijote, cuando se queda sin sus libros, puede seguir el camino y mirar la realidad con los ojos de la literatura porque lleva sus efectos por dentro, a pesar de que los ejemplares ya no estén físicamente.

En estas andanzas, Reyes buscaba una lectura fresca del *Quijote*, limpia de erudiciones, “muy lejos de los ociosos ‘eruditismos’ que tanto empobrecen en nuestros días la literatura cervantina”,¹⁶⁸ pues esas lecturas “almidonadas” –usando un adjetivo caro al propio Cervantes en el prólogo a las *Novelas ejemplares*–, efectivamente, nos alejan de la obra. Cervantes nos pide que seamos lectores con una mirada nueva y atenta sobre el texto. “Desocupado lector”, así comienza Cervantes el prólogo a la primera parte del *Quijote* para pedir a sus ociosos lectores, y “ociosos” en el sentido de la tradición clásica de atento lector, darse el tiempo de poner cuidado en la aproximación al texto. Ese sabio ocio de lectura pide Cervantes a su lector para también hacerlo libre, es decir, responsable de su propia experiencia de lectura.

En el momento en que Cervantes afirma que no es padre de la obra, sino padrastro, está entregando al lector un texto que puede y debe criticar sin miramientos:

Acontece tener un padre un hijo feo y sin gracia alguna, y el amor que le tiene le pone una venda en los ojos para que no vea sus faltas, antes las juzga por discreciones y lindezas y las cuenta a sus amigos por agudezas y donaires. Pero yo, aunque parezco padre, soy padrastro de don Quijote, no quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con lágrimas en los ojos, como otros hacen, lector carísimo, que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres, que ni eres su pariente ni su amigo, y tienes tu alma en tu cuerpo y tu libre albedrío como el más pintado, y estás en tu casa,

168 Reyes, “Sobre el *Quijote*”, en *Alfonso Reyes lee El Quijote*, op. cit., p. 34.



donde eres señor della, como el rey de sus alcabalas, y sabes lo que comúnmente se dice, que “debajo de mi manto, al rey mato”, *todo lo cual te esenta y hace libre de todo respecto y obligación* y, así puedes decir de la historia todo lo que te pareciere, sin temor que te calumnien por el mal ni te premien por el bien que dijeres della.¹⁶⁹

Cito esta parte del prólogo en extenso para hacer notar que Cervantes buscaba lectores que se acercaran a la obra con un pensamiento libre. De aquí se desprende la idea de concebir *El Quijote* como un libro infinito, esto es, un libro que contiene dentro de sí las múltiples lecturas de esos lectores críticos y libres.

Así como Reyes leía *El Quijote* con minucia, busquemos en cada nueva lectura de la obra ir lento, muy lento, pues que no es acaso la lentitud para leer la obra un acto subversivo frente a estos tiempos en que se nos exige producción inmediata y en que consumimos información y lecturas fragmentarias en la pantalla. Busco una lectura detenida. Así me enseñó Margit Frenk a leer *El Quijote*, minuciosamente, palabra por palabra y bajando del pedestal en el que se ha colocado a Cervantes a lo largo del tiempo. Alfonso Reyes era de la misma opinión que la de Margit Frenk, había que leer una y otra vez *El Quijote* sin esos “eruditismos” que colocan en un lugar lejano a la obra y a Cervantes. Si traemos la novela a nuestro presente, por medio de una lectura cuidadosa es probable que atisbemos muchos más significados que si vamos a trochemoche.

La cercanía de Reyes con *El Quijote* es a partir de esa lectura de “desocupado lector”, de ocio sabio y contemplativo, a pesar de sus tantos quehaceres diplomáticos. Adolfo Castañón se refiere a esta estrecha relación apuntando que: “[...] Reyes traía al *Quijote* en la punta de la lengua y a flor de piel llevaba las lecciones de Cervantes cuyas obras leyó y relejó a lo largo

169 p. 10. (Las cursivas son mías).



de su vida sacando su savia”.¹⁷⁰ Sí, Reyes se sabe la novela al derecho y al revés, conoce cada una de sus palabras.

Constantemente se refiere al *Quijote* para exponer sus ideas sobre la literatura, no sólo en textos de teoría literaria como *Tres puntos de exegética literaria*, *El deslinde: prolegómenos. Teoría literaria y Experiencia literaria y otros ensayos*, sino también en reseñas y ensayos específicos sobre *El Quijote*, los cuales publicó principalmente, según Castañón, en el periódico *El Sol* y en la *Revista de Filología Española*. *El Quijote* es uno de los textos que le sirven de base para pensar qué es la literatura, cómo es la experiencia literaria y cómo la determina la forma y el lenguaje que usa el escritor para expresarla. La novela le sirve asimismo para pensarse como escritor y para pensar la literatura como el mejor exilio que puede tener el hombre. Si don Quijote lleva la literatura a la vida o hace de la vida una obra literaria, Reyes no se quedará atrás.

Tanta era la afinidad que sentía Reyes con don Quijote, que hace un juego en el que simula que el Caballero de los Leones le escribe una dedicatoria en su ejemplar del *Quijote*: “A mi querido amigo y compañero, con todo lo que no toca en locura, para que recree su entendimiento e inteligencia en estas sin par aventuras de mi portentoso brazo. El famoso y audaz caballero don Quijote de la Mancha”.¹⁷¹

¿De dónde podría haber sacado esto Reyes si no de los poemas preliminares de la primera parte del *Quijote* en que Cervantes se vale de personajes fantásticos de la épica clásica y de libros de caballerías como Urganda la desconocida, Amadís de Gaula e incluso Babieca, el caballo de Alejandro Magno, para elogiar su propia obra? Un ejemplo más del conocimiento que tenía Reyes de cada detalle y juego cervantino.

170 Adolfo Castañón, “Prólogo”, en *Alfonso Reyes lee El Quijote*, *op. cit.*, p. 11.

171 *Apud.* Adolfo Castañón, “Prólogo”, *Alfonso Reyes lee El Quijote*, *op. cit.*, p. 12.



Ahora bien, si partimos de que la literatura es la expresión de una experiencia, como plantea Reyes en su texto “Apolo o de la literatura”, ¿qué experiencias expresa *El Quijote* y cómo las concibe Reyes?, ¿cómo es la forma y el lenguaje para expresarlas?, ¿cómo incide la experiencia y el lenguaje para expresarla dentro del *Quijote* y cómo este aspecto determina el pensamiento de Reyes sobre la literatura? Vamos poco a poco.

Alfonso Reyes siempre pensó *El Quijote* como un libro infinito en el que los lectores encontramos nuestros propios significados: “¡*El Quijote*! ¡Ésta sí que es una selva cambiante y ofrece inagotables sorpresas!”¹⁷² Sí, *El Quijote* es un libro vivo, un libro abierto, un libro en constante cambio, un libro que se adapta a los tiempos y que no deja de estar por ello en el tiempo de Cervantes. Reyes afirma categóricamente que no podemos leer *El Quijote* como una obra alegórica con un sentido monolítico y unívoco:

La mejor novela del mundo –acaba de decir Mark Van Doren refiriéndose al *Quijote*– posee esta singularidad: no hay dos lectores que, al leerla, lean el mismo libro. La infinidad de interpretaciones es garantía de la vitalidad de la obra. Y todavía no hemos agotado sus muchos sentidos posibles. Lo único inadmisibile es entender el *Quijote* –según se hizo alguna vez– como una alegoría sistemática. No: en el *Quijote* no hay sistema, y su vastedad y complejidad son tan enormes que –sin paradoja puede decirse– se sale de la literatura y es un fragmento más de la vida.¹⁷³

El Quijote es un libro que contiene infinidad de libros dentro, incluso que se contiene a sí mismo y, más aún, que se sale de sí mismo, como señala Reyes al final de esta cita.

172 Alfonso Reyes, “*Quijote en mano*”, en *Alfonso Reyes lee El Quijote*, Adolfo Castañón y Alicia Reyes (comps.), México, El Colegio de México, 2008, p. 63.

173 Reyes, “El enigma de ‘Don Quijote’”, en *Alfonso Reyes lee, ibid.*, p. 57.



Recordemos la canción a tres voces entre Cide Hamete Benengeli, el narrador y el traductor, la cual da la sensación de que la historia de don Quijote y Sancho está fuera de lo que leemos, pues Cervantes nos hace creer, a partir de su mesa de trucos, que nunca vamos a conocer el manuscrito completo de Cide Hamete, sino sólo aquello que el narrador decide seleccionar y el traductor traducir. Esta suerte de capas narrativas sirve para demostrar que la realidad no se puede conocer de manera total, sino sólo por fragmentos, ángulos y miradas, no obstante, Cide Hamete se crea capaz de “tratar el universo todo” y pida que se valore su obra no por lo que había escrito, sino por lo que ha dejado de escribir, esto es, por los silencios. Así, el narrador describe la técnica de narración del moro en la segunda parte: “[...] se contiene y cierra en los estrechos límites de la narración, teniendo habilidad, suficiencia y entendimiento para tratar el universo todo, pide no se desprecie su trabajo, y se le den alabanzas, no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir”.¹⁷⁴ Sin embargo, esta petición de Cide Hamete resalta aún más la imposibilidad de aprehender la realidad entera y por eso los silencios en la obra de Cervantes se tornan tan significativos, por ello la historia de don Quijote y Sancho se desborda del texto.¹⁷⁵

El regionomontano habla de esa “vastedad y complejidad” de la obra para argumentar sobre ese efecto tan extraño y verosímil del *Quijote* no sólo de salirse de sí mismo e incidir en la realidad, sino de contenerse a sí mismo. Es sabido que la segunda parte del *Quijote* contiene la primera parte: se habla del éxito que tuvo la obra con toda esa primera recepción y crítica de una novela con la innumerable bibliografía que sabemos, también don Quijote y Sancho son conscientes de

174 (II, XLIII).

175 Véase Margit Frenk, “Cosas que calla Cervantes”, en Nieves Rodríguez Valle y Aurelio González (eds.), *Recordar el Quijote Segunda parte*, México, El Colegio de México, 2018, pp. 15-25.



que su historia ha sido escrita por Cide Hamete Benengeli. Cervantes no sólo se queda en esta complejidad metaliteraria, lo lleva varios puntos más allá: la segunda parte del *Quijote* representa una realidad española que ha sido modificada después de la lectura de la primera parte; además, la segunda parte se contiene también a sí misma –aunque no esté terminada aún–, pues don Quijote y Sancho se encargarán de hacer aventuras para crear esa segunda parte que está todavía por escribirse. Sancho, con toda la sal en la mollera que lo caracteriza (aunque el narrador diga lo contrario), dirá que él hará esas aventuras sobre la marcha para que Cide Hamete tenga materia de escritura para su historia: “Atienda este señor moro, o lo que es, a mirar lo que hace que yo y mi señor le daremos tanto ripio a la mano en materia de aventuras y de sucesos diferentes, que pueda componer no sólo la segunda parte, sino ciento.”¹⁷⁶

¿Cómo puede funcionar esta “complejidad y vastedad” de las que habla Reyes? ¿Cómo puede construirse la idea de un libro infinito que “es un fragmento más de la vida”?¹⁷⁷ Presentar una realidad problemática a la que se aproximan los personajes (y también los lectores), desde múltiples perspectivas es una posible respuesta. Cervantes consigue esta construcción de la realidad a partir de la poética de la

176 (II, III).

177 Faltan mil y un más explicaciones sobre la complejidad de la obra; por poner un ejemplo más sobre ello, anotemos una vuelta de tuerca más en este intrincado recurso metaliterario: Cervantes, después de saber que Avellaneda ha escrito una segunda parte apócrifa del *Quijote*, introducirá en el capítulo LXII a un personaje proveniente de la obra del aragonés, Álvaro Tarfe, para que don Quijote lo haga pronunciar que el verdadero don Quijote y Sancho son ellos y no los de la otra obra. Un salto abismático de una ficción a otra, pues “un abismo llama a otro abismo” –como diría don Quijote–, que no sólo es un recurso literario para reflexionar sobre la identidad, sino sobre los límites entre la literatura y la realidad, debido a que los personajes parecen tener conciencia sobre sí mismos, casi como si tuvieran una vida independiente de la pluma de Cervantes.



ambigüedad, es decir, a partir de un lenguaje en el que no hay una relación unívoca entre la palabra y la cosa, sino una relación polisémica. La realidad no es sólo ni una bacía de barbero, ni sólo el yelmo de Mambrino. Famosa es la palabra de Sancho Panza para unir varias miradas de la realidad en el presente: “baciyelmo” (capítulo XLIV). La realidad problemática y compleja que configura Cervantes es expresada a partir de un lenguaje ambiguo. Esta sería la “experiencia literaria” de la que habla Reyes en “Apolo o de la literatura” y el lenguaje que se usa para expresarla en la poética de Cervantes.

Ahora bien, esta indeterminación es la que potencializa significaciones y da cabida a tantas posibles lecturas: el *Quijote* es una “selva cambiante”, pronunciaba Reyes. Sirva como ejemplo de la representación de una realidad compleja una sutil frase en boca del narrador –con un lenguaje altamente ambiguo, relacionada también con la bacía y el yelmo de Mambrino–: “Mandó a Sancho que alzase el yelmo, el cual, tomándola en las manos, dijo: [...]”.¹⁷⁸ Siempre que llegábamos a esta parte del libro, Margit Frenk se emocionaba mucho; le sorprendía que en los avatares editoriales del texto hubiera sobrevivido una frasecita así, con cuya sutileza en el cambio de pronombres para referirse a un mismo objeto desde dos perspectivas distintas indicaba de manera contundente una realidad dual: por un lado, el yelmo de Mambrino, que es la perspectiva de don Quijote, por otro, la bacía de barbero, que es la de Sancho.

Alfonso Reyes, cuando discurre sobre la relación entre la expresión literaria del escritor y la comunicación con sus lectores en “Apolo o de la literatura”, usa como ejemplo de apertura de significación el texto del *Quijote* para apuntar que éste no es uno y el mismo para todos: “No sé si el *Quijote* que yo veo y percibo es exactamente igual al tuyo ni si uno y otro ajustan del todo dentro del *Quijote* que sentía, expresaba

178 (I, XXI. Las cursivas son mías).



y comunicaba Cervantes. De ahí que cada ente literario esté condenado a una vida eterna siempre nueva y siempre naciente, mientras viva la humanidad”.¹⁷⁹

La poética de la libertad es otra de las claves fundamentales para descodificar la obra de Cervantes; es la estética para dar sentido a la obra y generar puntos de vista múltiples a partir de conciencias distintas dentro de la obra y fuera de ésta. Sí, mi experiencia literaria del *Quijote* no es la misma que la de Reyes. Específicamente, en la aproximación a los personajes femeninos del *Quijote* no tenemos las mismas lecturas. En el texto “Las mujeres en el *Quijote*”, Reyes afirma –a partir del libro de Concepción Espina, *Al amor de las estrellas (Mujeres del “Quijote”)*, el cual está reseñando–, que los personajes femeninos en la obra son inferiores a los masculinos: “Pero las mujeres de Cervantes son inferiores a sus hombres, acaso porque –con ser su siglo tan fecundo en tipos brillantes e intensos de mujer– Cervantes no tuvo ocasión durante su vida de conocer a una mujer verdaderamente superior”. Esta interpretación está sesgada, pues Reyes no ha tomado en cuenta personajes femeninos fuertes y complejos como Marcela, Dorotea, Zoraida, Ana Félix o Claudia Jerónima, cuya voz femenina muestra una perspectiva específica sobre el mundo que las coloca en un nivel de construcción altamente complejo y memorable. Cervantes crea personajes femeninos modernos por las ideas novedosas que presentan sobre la libertad de decisión, el matrimonio y la situación de la mujer, y con pleno dominio de la palabra para defender sus causas. Personajes femeninos, cuyas subversiones, configuran otras maneras para entender la sociedad del siglo XVII e incluso la actual.

El discurso de Marcela sobre la decisión de vivir en la soledad de los campos y emboscarse para ser libre está

179 “Apolo o de la literatura”, en *La experiencia literaria y otros ensayos. Obras completas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002, t. II, p. 165.



construido a partir de la retórica clásica y es un ejemplo de la fuerza que llega a cobrar la palabra femenina en la obra de Cervantes, como símbolo de la libertad de decisión que puede tener la mujer:

*Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos: los árboles destas montañas son mi compañía; las claras aguas destes arroyos, mis espejos; con los árboles y con las aguas comunico mis pensamientos y hermosura. [...] Yo, como sabéis, tengo riquezas propias, y no codicio las ajenas; tengo libre condición, y no gusto de sujetarme; ni quiero ni aborrezco a nadie; no engaño a éste ni solicito a aquél; ni burlo con uno ni me entretengo con el otro. La conversación honesta de las zagalejas destas aldeas y el cuidado de mis cabras me entretiene. Tienen mis deseos por término estas montañas, y si de aquí salen es a contemplar la hermosura del cielo, pasos con que camina el alma a su morada primera.*¹⁸⁰

¿Podemos considerar este personaje “inferior” a los personajes masculinos del *Quijote*? La respuesta está en la mano: es evidente que Cervantes construye personajes femeninos modernos en cuanto a la transgresión que suponen a la forma de concebir a la mujer del siglo XVII, y por qué no del siglo XXI. La fuerza de su discurso nos presenta ideas nuevas para pensarnos como mujeres. Además, el alcaíno no sólo sí conoció a una mujer “verdaderamente superior”, sino a varias; es conocida la vida independiente de sus hermanas Andrea y Magdalena con las que convivió durante toda su vida.¹⁸¹

180 (I, XIV. Las cursivas son mías).

181 Sobre las singulares y atípicas vidas de Magdalena y Andrea, las “Cervantas”, véase el capítulo “Sombras y silencios de la plenitud de Cervantes”, de José Manuel Lucía Megías, en su libro *La plenitud de Cervantes. Una vida de papel. Retazos de una biografía en los Siglos de Oro*, Madrid, Edaf, 2019, t. III, pp. 139-206. Mujeres



Lecturas distintas sin duda de un lector a otro, múltiples enfoques, que cambian con respecto a la época de recepción y a la ideología del lector. Un texto en incesante cambio, pero sólo una novela así de moderna puede lograr este efecto, no toda la literatura, como afirma Reyes: “De ahí que cada ente literario esté condenado a una vida eterna siempre nueva y siempre naciente, mientras viva la humanidad”. En realidad, sólo *El Quijote* y pocos libros más pueden contener infinidad de libros dentro en tanto interpretaciones y en tanto polifonía para representar una visión de mundo problemática. *El Quijote* está “condenado a una vida eterna”, como afirma Reyes, pues las distintas opiniones sobre qué es la realidad, qué es el “enigma del yo” y cómo se nombran, es aquello que la mantiene viva.¹⁸²

Una obra que nos seguirá diciendo por los juegos narrativos que construye Cervantes: el perspectivismo y la ironía para señalar una realidad cambiante; la construcción de personajes libres que se forjan sobre la marcha; los complejos niveles narrativos; los difusos límites entre realidad y ficción,

independientes que se valían de su trabajo como costureras, que nunca se casaron, pues sólo tuvieron matrimonios secretos que no llegaron a consolidarse, y que se atrevían a exigir a esos que daban palabra de esposos que cumplieran su promesa. ¿“Cervantes no tuvo ocasión durante su vida de conocer a una mujer verdaderamente superior”? Pienso que también tenemos la respuesta en la mano y que el contacto con estas mujeres fuertes le permitió no sólo tener otra concepción de la mujer, sino construir personajes femeninos altamente modernos.

- 182 Milan Kundera explica que el “enigma del yo” es propio de la novela y la modernidad: “Todas las novelas de todos los tiempos se orientan hacia el enigma del yo. En cuanto se crea un ser imaginario, un personaje, uno se enfrenta automáticamente a la siguiente pregunta: ¿qué es el yo? ¿Mediante qué puede aprehenderse el yo? Ésta es una de las preguntas fundamentales en las que se basa la novela en sí.” (Kundera, *El arte de la novela*, trad. de Fernando Valenzuela y María Victoria Villaverde, Barcelona, Tusquets, 2007, p. 37.).



lucidez y locura, verdad y mentira, sueño y vigilia; la certeza de lo incierto; la obra dentro de la obra; las reflexiones sobre teoría literaria dentro de la novela; la sinfonía barroca que se compone a partir de tantos puntos de vista...

El Quijote, a pesar de ser una obra escrita hace más de 400 años, nos sigue diciendo, nos sigue moviendo, está “condenada a la eternidad”, como sostiene Reyes. Es una obra a la que seguimos haciendo preguntas y nos sigue contestando; es una obra que nos sigue haciendo preguntas sobre quiénes somos y a la que contestamos con convicciones y dudas. Curioso es que nunca acabará de decirlo todo, como dijera Italo Calvino al referirse a una obra clásica. ¿Qué nos dice *El Quijote* en pleno siglo XXI? ¿Qué nos dice en estos momentos de pandemia?

El libro infinito habla del cambio incesante y de lo incierto que resulta el vivir; nada más actual en esta crisis sanitaria que atravesamos. Don Quijote, cuando caen Sancho y él en la aventura de los rebaños, habla con su pensativo escudero sobre la transitoriedad de los tiempos: “Sábetе, Sancho, que no es un hombre más que otro, si no hace más que otro. Todas estas borrascas que nos suceden son señales de que presto ha de serenar el tiempo y han de sucedernos bien las cosas, porque no es posible que el mal ni el bien sean durables, y de aquí se sigue, habiendo durado mucho el mal, el bien está ya cerca”.¹⁸³ No pueden ser más actuales estas palabras.

Cervantes nos ha enseñado que en “la sabiduría de lo incierto”,¹⁸⁴ como nombra Kundera la poética cervantina,

183 (I, XVIII).

184 Sobre esto, Kundera explica que el mundo que construye Cervantes representa no de una verdad absoluta y totalitaria, sino de muchas verdades que nos colocan ante la certeza de lo incierto: “Comprender con Cervantes el mundo como ambigüedad, tener que afrontar no una única verdad absoluta, sino un montón de verdades relativas que se contradicen (verdades incorporadas a los egos imaginarios llamados personajes), poseer como única certeza



se puede ser tan libre como se desee, pues “¿quién podrá ponerle puertas al campo?”, como diría Sancho Panza. “Soy quien soy”, pronuncia don Quijote y parece que es lo mismo que pronuncia Reyes, el caballero de las letras, para entregarse en cuerpo y alma a la escritura y al pensamiento, en una vida trazada por viajes diplomáticos y lecturas incesantes. *El Quijote*, libro infinito, era para Reyes lo que el bálsamo de Fierabrás para don Quijote. Reyes bebió de ese licor salutífero como un iniciado para pensarse como escritor, para pensar la literatura como un texto abierto y para pensar lo cambiante que resulta la existencia.

la *sabiduría de lo incierto*, exige una fuerza igualmente notable”
(Kundera, *op. cit.*, p. 17).



Reyes y Pellicer. Jugar con la poesía

VICENTE GÓMEZ MONTERO

Para Lorena, compañera de aislamiento

Quiero pensar en una amistad entre poetas no acotada por lo falsamente solemne. Quiero pensar en una amistad como la de Rulfo y Onetti que se saludaban diciéndose Hola Juan, Hola Juan. O como la fraterna amistad que mantuvieron el sacerdote Ángel Gaztelu y el escritor José Lezama Lima. O, más allá, como la muy señalada entre el premio Nobel Gabriel García Márquez y el poeta Álvaro Mutis. No quiero pensar en una amistad de sólo lectura y análisis de poemas entre dos seres que nacieron para la escritura. No entendería que se buscasen estos seres del cosmos literario universal para leerse entre ellos nada más. Quiero pensar una amistad de poesía, sí, pero igualmente de vino, risa, habano y canciones. De juegos verbales, literarios, referenciales. Esto, que parece ser *bluf*, aclarando que no lo es, me preocupa ante la imperiosa necesidad del público en general de encontrarle a quienes escriben siempre una actitud seria, solemne, nada espontánea, cotidiana, risueña. Con la lectura de la carta que el poeta Pellicer envía al escritor Alfonso Reyes contándole la creación del parque museo de La Venta, símbolo cultural de la vida tabasqueña, referente siempre de un museo original, serio en su vertiente turística, organizado por un poeta que, si bien no tuvo nada de arqueólogo, sí lo tuvo de intercesor y gestor cultural ante los embates de una empresa que, con



el aura de esos tiempos, pasó sobre terrenos donde el pasado histórico de México aun no acababa de arrojar su contenido.

Intentaré demostrar en estas líneas, breves, que dos poetas, dos literatos reconocidamente serios como Pellicer y Reyes, pueden ser juguetones ante la invención del parque museo avasalladora del tabasqueño. Sus líneas en la carta fechada en la ciudad de Villahermosa el 19 de septiembre de 1957, ofrecen la visión de un poeta creativo, no sólo digamos del área museográfica, sino del modo de contarle a su par la concepción del espacio. Del mismo modo, el autor de *El deslinde* debió ser un inteligente lector de la carta para gozar de su contenido, de las imágenes pellicerianas así como de la demostración jocosa del tabasqueño.

Emisor y receptor, autor y lector, ambos hombres de ingenio, de risa fácil, autores de obras sin las que no podríamos explicarnos ese complicado medio siglo XX mexicano, hijo rebelde de una Revolución que ya devoraba a sus hijos. Suplico a quien me lea, paciencia, pues así podré exponer las ideas sobre la percepción jocosa de uno y otro poeta.

1

La relación amistosa entre el poeta Carlos Pellicer y el ensayista Alfonso Reyes debe admirarse por la elevada concepción poética que mantuvieron hasta la muerte del escritor neoleonés en 1959. Esta relación, de la que podemos encontrar visos en varios momentos de la historia cultural de México en esos tiempos, iba más allá de la generosa admiración literaria. Ambos eran contertulios, pares, ingenios, amorosos defensores de la república de las letras. No en balde, en los estados de Tabasco y Nuevo León, son objeto de homenajes, reconocimientos, festejos que implican el natalicio y el deceso. Todo esto ha servido, curiosamente, para que sus figuras, en vez de representar la creatividad, de la imaginación, del conocimiento lúdico de las letras,



hayan sido manoseadas por los políticos y cultureros de las administraciones culturales para definir una oficialidad que tanto uno como otro no debieron, no quisieron, aceptar.

Para ello, leamos la carta aludida y sigamos un razonamiento más allá de lo oficioso.

2

A raíz de la creación del parque museo de La Venta en la ciudad de Villahermosa, Tabasco, Pellicer comunica el génesis del mismo en líneas que guardan para los tabasqueños gran interés por la declarada afición a la empresa por parte del autor de *Horas de junio*. No es que Pellicer fuera parco al hablar de sus proyectos. Prueba de ello son los innumerables poemas dedicados a pintores, artistas, cantantes, bailarinas o literatos (vivos y muertos) a lo largo de las más de novecientas páginas de su obra en el volumen del Fondo de Cultura editado por Luis Mario Schneider en 1981, a pocos años de la muerte del poeta. En esta carta, Pellicer obsequia lo mejor de su prosa. La prosa pelliceriana, aun en vías de análisis, publicación y reconocimiento, tiene las mismas cualidades de su poesía. No hay línea donde no distingamos una imagen, una metáfora, un indicio por donde penetremos a la gestación poética del autor tabasqueño. Volvamos a la carta.

Fecha en Villahermosa en 1957, encontramos paso a paso la descripción donde el poeta acomoda en sus amplios registros mentales la ubicación del parque museo. Lo llama ya así, parque museo como después lo llamarían los mexicanos todos, orgullosos, queremos suponer, de un sitio arqueológico lejano de los sitios turísticos o de sitio, como los llama el INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia), tradicionales. Al momento de iniciar, Pellicer dice: “Cuando yo regrese a la capital iré a verte y te platicaré de la cosa en que ando metido: aquí ando moviendo y



trasladando milenios hasta de 38 toneladas.”¹⁸⁵ Cuando se refiere al movimiento de 38 toneladas es precisamente eso, no hay imagen ni metáfora. Estas piezas de importante valor arqueológico e histórico no estaban en Villahermosa, ni remotamente cerca. La explicación es importante conocerla. En los años cincuenta la empresa PEMEX (Petróleos Mexicanos) descubrió un rico manto energético, cerca de la población de La Venta, el cual empezó a explotar inmediatamente, modificando el ambiente natural y arrasando con muchos vestigios construidos por esa cultura.

Por esta razón, a iniciativa de Carlos Pellicer, aprovechando sus relaciones con la presidencia de México y el gobierno del estado de Tabasco, se inició el rescate de un gran número de piezas arqueológicas, trasladándolas a la ciudad de Villahermosa en un ambiente natural, como se supone estaban cuando se encontraron. El parque museo debe su nombre al lugar en que fueron encontradas las piezas. Y fue desde allí, mediante gestiones que realizó el poeta Carlos Pellicer desde 1951, que se trasladaron a Villahermosa. Pellicer encontró un lugar ideal para albergar las esculturas monumentales que asombrarían al mundo. Ocho hectáreas de selva ubicadas a la orilla de la laguna de las Ilusiones.

Pellicer deseaba que el paisaje fuera muy parecido al de origen y colocar las piezas de acuerdo a cómo estaban antes de trasladarlas. Así, en los meses de julio y agosto de 1957, se inició el movimiento de los grandes monolitos con la ayuda de diversas instituciones gubernamentales, así como de la misma empresa petrolera, invitada a colaborar en el rescate. Carlos Pellicer llevó las piezas arqueológicas del poblado La Venta, cercano al municipio tabasqueño de Huimanguillo, lindando con Veracruz, hasta la capital del estado librándolas del desastre al que estaban destinadas.

Una vez rescatados los vestigios, el poeta de Tabasco

185 (Carta de Carlos Pellicer a Alfonso Reyes, Villahermosa, Tabasco, septiembre, 1957. A partir de ahora, CPR).



dio en caminar muchas veces, por agua, por tierra, entre caminos, por entre la selva, a la manera de los aventureros de las novelas leídas en su juventud, desde Salgari a Rocambole, llevando las piezas hasta la orilla de la laguna que, decían los antiguos habitantes de la ciudad, fue puesta en aras de las ilusiones que muchas jóvenes se hicieron a sus pies.

Le dice Pellicer en su carta al escritor Alfonso Reyes: “Figúrate que cuando moví la Gran Piedra Triunfal –ésa de 38 toneladas– pasé la noche sentado pensando que la formidable escultura venía por la carretera a razón de 20 kilómetros por hora y desde una lejanía de más de 150 kilómetros. Ya he trasladado 15 monumentos”.

3

El aura que Pellicer imprimió siempre a sus obras, las literarias y las humanas, era de entusiasmo, de fortaleza, de optimismo, así como de un guiño irónico cercano a Fernández de Lizardi o a otro autor picaresco del siglo XVIII mexicano. Confiaba, además, en su nombre, en sus talentos para la gestión cultural, para que la imaginación triunfara sobre la vida cotidiana. De hecho, no sabemos si Reyes respondió la misiva. Imagino, siguiendo la línea de la obra de teatro *La conspiración de la cucaña* de Luis de Tavira, que el autor de *Visión de Anáhuac*, sonreiría al leer la carta, al pasar sus ojos por las líneas encomiosas de su amigo, a quien vio siempre como ese poeta de vuelos verdes, de retoños en tonos niños.

Otro momento, permítamelo el lector, de la carta: “Figúrate un poema de siete hectáreas con versos milenarios y encuadernado en misterio. Naturalmente a orillas de un lago con algunos errores llamados cocodrilos. La Setimana [sic] ventura soltaré allí catorce venados que le darán rápida puntuación a tan magnífico texto. Aquí en Tabasco ya sabes que se hila muy delgado. Cuando vas a cortar una flor, se te va pues resultó mariposa, y viceversa. No somos culpables.”



4

Plena de imaginación, de poesía, del aura fundacional de toda su obra, la carta responde a muchas incógnitas con las que siempre topamos con la vitalidad de Pellicer. Dijo el novelista David Martín del Campo que el poeta tabasqueño, aun cuando no hubiera escrito poemas, hubiera pasado a la Historia. Para muestra este botón de la ruda camisa pelliceriana. Doy otra muestra.

Todo este manoseo de siglos a la luz del día me ha confirmado que hay que pasar la vida jugando. Claro, jugando y conjugando, y nada de participios: a darle que es gerundio. Pobres de los que se empeñan en jugar en serio, porque... están Xodidos (sic). Porque mira Alfonsito: Cuando yo hace cinco años pensé en la chingamusa ésta, me dije: ¡a ver qué sale! Y claro, lo que ha salido es una cosa tremenda, pero deliciosa. Y es la obra de mi vida. (CPR).

Pasar la vida jugando pareciera ser la divisa de nuestro bardo.

5

El poeta tabasqueño José Tiquet se atrevió a preguntar a su paisano lo que ningún otro reportero quiso. O pudo. ¿Qué es la chingamusa? Pellicer respondió. Todos esperan que la musa baje. Yo no. Yo la estoy chin... hasta que baja. Las respuestas del bardo siempre fueron polémicas. Lo descubrió el ensayista Emmanuel Carballo en su libro *Protagonistas de la literatura mexicana*. Pellicer respondía sensatamente a preguntas sensatas. A quien sólo quería posar de culto, de haber logrado la entrevista con el poeta, le daba respuestas insensatas. O burlonas. La carta donde se ofrece con el ánimo juguetón, variable, distinguido de un niño con



su nueva pelota, es un documento varias veces citado por autores serios, correctos.

Pocos, creo, han dado con ese talante gracioso de un autor al que todos le dan características de serio. No dan con ese carácter deliciosamente activo, jocosos con el que Pellicer adorna muchos de los momentos más interesantes de su vida. Refiero otro momento de la carta: “Cuando quieras escríbeme algunas –frases, bien entendido– que haré incidir sobre planchas delgadas de maderas preciosas. Así, el visitante bueno o malo, tendrá que fregarse y encontrará su sitio. Como ves, a lo mejor todo esto va a resultar bien sabroso”.

6

Bien sabroso. Es de notar que, mientras vemos actuar a los solemnes políticos de nuestro país citando a Pellicer con toda prosopopeya, bien les valdría leer esta carta. Ahí encontramos una charla que, por lo que se ve, es de una creatividad imponderable. Encontramos al locutor e interlocutor ideales. No se entendería si no conociésemos el carácter igualmente jocosos del neoleonés. Veámoslo si no en su “Glosa de mi tierra”:

Amapolita morada
del valle donde nació:
si no estás enamorada,
enamórate de mí.¹⁸⁶

Si nos abocamos a la lectura de poemas ahora de Pellicer, encontraremos el dichoso don de la sonrisa igualmente provocadora. Veamos este, del poeta de Tabasco:

186 *Obras completas* de Alfonso Reyes, tomo X, *Constancia poética*, FCE, edición 1996.



Corre un automóvil y las palomas vuelan.
En la aritmética del vuelo,
los ochos árabes desdóblanse
y la suma es impar.¹⁸⁷

7

Con esto, espero haber demostrado que estos dos autores son cercanos no por la solemnidad que la vida política de nuestro país, la lejanía de las masas ante el hecho artístico y la falta de comprensión lectora en la formación de los estudiantes, han pretendido acomodar para fines más demagógicos que literarios. Queriendo darles un fin más utilitario que imaginativo. El fragmento siguiente de la carta nos lo dice:

Claro, habrá aguas frescas de frutas tropicantables y a escondidas venderemos Coca-Colas con mentadas de madre. Dentro de un mes regresaré –Dios mediante– a Las Lomas y llamaré por teléfono para ir un día a detallarte más esta información. ¡Aunque te duermas! Y el Parque Museo-Poema de La Venta, en esta fea Villahermosa no lo podré terminar sino hasta junio venidero. Pero ya está muy adelantado. (CPR).

Siempre se refirió Pellicer a la capital del estado como Villafea. Decía que era la ciudad de las dos mentiras porque ni era villa ni era hermosa. Seguramente Reyes conocía el chiste por lo que imagino debió contener la risa mientras bebía un atildado jerez o ese tequila de Arandas, rociado con pólvora con el que Tavira lo presenta en la obra de teatro citada más arriba.

187 *Obras, poesía*, Carlos Pellicer, FCE, edición 1981.



8

Dos ingenios cercanos a la risa. Dos ingenios más allá de lo solemne. La solemnidad se las dio la posteridad. Poco entendida la risa como salvadora de la vida infame, estos dos seriecísimos autores demuestran en la escritura y lectura de esta carta, su muy agradable visión del mundo. Visión más allá de lo solemne, siempre cerca de la creación. ¿Por qué no lo comprendemos así? Quizá porque en estos tiempos, creemos que las cosas de la poesía y de los literatos deben ser aburridas, tediosas, disonantes. Plenas de esa seriedad con la que hemos rociado toda la vida mexicana. Prejuicio le dicen algunos.

Lo intelectual es, debe, tiene que ser aburrido. O revanchista. Dejamos de admirar a alguien porque disfruta con la construcción imaginaria de las palabras. Lo admiramos mientras defiende causas, mientras se entrega al distinguo político libertario. Si juega, disfruta, burla, rastrea, es quizá un hombre simpático. No significativo. Espero que, al reflexionar sobre estas actitudes de los dos poetas que encontramos a los extremos del país, al noreste, al sureste, no hunda yo su carga literaria de técnica y estructura concretas, inteligentes, valiosas. Al contrario, que los admiremos más por su carácter lúdico, ingenioso, irónico. Cualidades que no acotan su figura. La acrecientan en aras de lo admirable.

9

¿Cómo podemos leer dos poemas tan llenos de ingenio, dulzura y fortuna poética como *Sol de Monterrey* y *Estudio*, de Alfonso Reyes y Carlos Pellicer respectivamente? Esa es una de las incógnitas que siempre se adelantan, o retrasan, al leerlos. En ambos el poeta se muestra juguetero, ameno, simpático. Si agregamos la nostalgia, fuente de su inspiración, encontraremos una vertiente que poco se ha analizado en ellos, el sentido del humor. Vamos por el principio.



Alfonso Reyes, Monterrey, Nuevo León, 17 de mayo de 1889-Ciudad de México, 27 de diciembre de 1959, junto a Carlos Pellicer, Villahermosa, Tabasco, 16 de enero de 1897-Ciudad de México, 16 de febrero de 1977, son los extremos del país que simulan no verse. Su unidad es patente cuando encontramos la dedicación y la visión de los textos de sus estados. Noreste y sureste reunidos, no enfrentados, buscan la risa como escape, como descanso a su quehacer intelectual. Plenitud de sol, encuentro con la naturaleza, fundación, nunca corrupción, son algunas de las cualidades de ambas piezas literarias. Breves, concisas, admirables por apostrofar a los elementos, a las frutas y a los astros, luminosas y bordadas con sutil filigrana, los poemas aludidos proponen la visión de lo natural a través de la imagen. Intentaremos comprobarlo.

10

Sol de Monterrey es un canto al sol, a la nostalgia a través de la visión del pequeño Alfonso en su tierra natal. En *Estudio*, Pellicer recurre a una constante en su poesía, darle voz a los frutos. Ambos poemas parecen un cuadro, un bodegón de los pintores impresionistas, los que decidieron retratar lo cotidiano antes que lo sublime. Si nos asomamos a los pórticos de estos poemas lo veremos detenidamente:

No cabe duda: de niño,
a mí me seguía el sol.
Andaba detrás de mí
como perrito faldero;
despeinado y dulce,
claro y amarillo:
ese sol con sueño
que sigue a los niños.



Reyes le da vida al sol, le da visos de perrito faldero, despeinado y dulce. Este modo de crear, haciendo humanas o animalescas al sol, la luna o las estrellas, es un recurso fabulatorio que lo ha acompañado en sus muchas obras. Recordemos cómo Lope de Vega recrea una épica batalla en *La gatomaquia* o todas las fábulas de Esopo donde los animales toman voz para ofrecernos una moraleja enaltecedora. Pellicer parece retrucar esta primera visión de Reyes cuando dice:

La sandía pintada de prisa
contaba siempre
los escandalosos amaneceres
de mi señora
la aurora.
Las pifias saludaban el medio día.

Desde el sol que es un perrito faldero hasta la sandía pintada de prisa, recuerdos de Tamayo (no olvidemos que el poeta tabasqueño era gran admirador de la plástica mexicana), encontramos los ecos de un análisis jocoso, delicado, pleno de influencias metafóricas. Seguimos con Reyes que le da un sesgo hijo de las novelas de caballerías a su sol:

(El fuego de mayo
me armó caballero:
yo era el niño andante,
y el sol, mi escudero.)

El regreso a la niñez de don Alfonso es acomodado aquí como un regreso feliz a la inocencia, al juego, a la vida entre el cuadro escénico. Por su parte, Pellicer entiende que su poesía es contundentemente bella. Ese rasgo debemos buscarlo en una carta dirigida a su hermano Juan: “A veces, –le dice–, las imágenes son dobles o triples y se prestan a



confusiones y oscuridades”.¹⁸⁸ Quizá por eso las imágenes de *Estudio* son más breves y evidentes:

Y la sed de grito amarillo
se endulzaba en doradas melodías.

Así, verso a verso, las líneas interpuestas de acordes, de imágenes, de silencios y sonrisas, de ritmos y canción, pueblan estos dos poemas. Convengamos en que sus notas se mueven en la incidencia de lo irónico, a veces.

Yo no conocí en mi infancia
sombra, sino resolana.
Cada ventana era sol,
cada cuarto era ventanas.

Dice Reyes en otro momento. Pellicer pareciera devolver la bola diciendo:

Las uvas eran gotas enormes
de una tinta esencial,

y en la penumbra de los vinos bíblicos
crecía suavemente su tacto de cristal.

Luz siempre. Es de agradecer estas notas de luz en dos poetas disímbolos pero similares en los contornos del texto. Ventanas, sol, sol que habla y que camina, frutas que toman forma humana, acomodo surrealista en esos textos donde la vitalidad se torna voz, donde la voz se torna idioma y el idioma se lanza a una sutil relación, como una charla, como la plática de dos amigos que llevan mucho tiempo sin verse:

188 *Cartas desde Italia*, Clara Bargellini, compiladora, FCE, p. 105, 1985.



Y a mí el sol me desvestía,
para pegarse conmigo,
despeinado y dulce,
claro y amarillo:
ese sol con sueño
que sigue a los niños.

En lo que Pellicer se da a decir:

¡Estamos tan contentas de ser así!,
dijeron las peras, frías y cinceladas.

La calidez de estos poemas no es tropical, es coloquial.
Ambos son poemas donde se mantiene el diálogo con lo que
se comprende más que con lo que se tiene:

Es tesoro – y no se acaba:
no se acaba – y lo gasto.
Traigo tanto sol adentro
Que ya tanto sol me cansa.
Yo no conocí en mi infancia
Sombra, sino resolana.

Pellicer irá concluyendo su poema con una soliviantada
discusión entre sus personajes:

Los que usamos ropa interior de seda...
dijo una soberbia guanábana.
Pareció de repente que los muebles crujían...
Pero ¿si es más el ruido que las nueces?,
dijeron los silenciosos chicozapotes
llenos de cosas de mujeres.

11

Como los bodegones, en ambos poemas el poeta se mete a
la cocina, a la alcoba, escucha el habla de las cosas vulgares,



hace viva una naturaleza muerta. Porque de eso se trata, la naturaleza viva costa afuera, con la montaña, entre el espacio del campo, invitándonos a salir. También el sol está fuera, como un espectador condescendiente que se asoma al interior. La ventana es como la boca de un escenario, el cristal de una vitrina de museo, el marco de un cuadro.

Anacrónicamente, el humor benévolo, la escenificación de frutas que entran y salen como personajes, el color, la música, el sol que sigue al niño como perrito, que se despeina, que es asustado con la escoba, recuerdan lo mejor de la fantasía intercalada entre los ánimos del divertimento. Cuando un poeta genial se divierte, se divierte genialmente.

Esa es la lección de estos dos poetas que, por desgracia, pasan como serios, adustos, prestigiosamente rectos, peligrosamente oficializados. ¿Por qué no se les entiende cuando ríen? Quizá porque con ello demostramos nuestra misma falta de humor.



Claves para la difusión cultural en México: Lecciones desde la visión de Alfonso Reyes

JAVIER CUÉLLAR

Italo Calvino, el renombrado escritor italiano, postula que un clásico “siempre tiene algo más que decir”. Reyes es un clásico, una suerte de padre para las prominentes letras mexicanas que afloraron desde el siglo pasado. Pero es un clásico inusual, dual, espléndido y eterno en dos dimensiones: primero, como artista; segundo, como impulsor de la cultura: sin su labor como promotor del saber no podría entenderse el México cultural posrevolucionario.

No obstante, los oídos que usualmente se acercan a Reyes lo hacen para escuchar la bella polifonía de su arte. Al otro concierto alfonsino casi no se han presentado oyentes: los cánticos de su actuar como promotor cultural demandan auditorio. Resulta entendible esa falta de atención. De hecho, incluso el Reyes artista, aunque imprescindible, ha sido poco leído y valorado. Como reconoció Monsiváis: Reyes es una especie de “secreto en voz baja para los especialistas en hallazgos literarios”.¹⁸⁹ Por ende, es preciso recuperar aquel otro recital, el de su labor como promotor cultural, ya porque no se le ha prestado la merecida atención, ya porque

189 Citado en Winston Manrique Sabogal, “La colección Capilla Alfonsina recupera la voz secreta de Alfonso Reyes”, *El País* (01 de junio de 2006). Disponible en: https://elpais.com/diario/2006/06/02/cultura/1149199213_850215.html.



los problemas a los que se enfrentó Reyes, el difusor, son análogos a los nuestros: antes, el analfabetismo privaba a los mexicanos del saber; ahora, la desigualdad, convierte a la cultura en privilegio.

La tesis del presente ensayo sostiene que en la promoción cultural de Alfonso Reyes se manifiestan cuatro principios, mismos que mantienen vigencia y que son menester recordar a la luz de nuestro presente. Estos no fueron enumerados en ningún edicto de promoción cultural. No obstante, sobresalen en el conjunto de sus textos y acciones. Así, las claves que ahora presento son la reminiscencia de un Reyes completo, amalgama del artista, diplomático, promotor y constructor de instituciones.

Develar estos pilares resulta conveniente, insistimos, dado nuestro problemático contexto, donde la desigualdad y pobreza imperantes le impiden el acceso a la cultura a millones de mexicanos. Así, estamos ante una lectura que, lejos de la alabanza y el tributo, pugna por descubrir respuestas ante los retos actuales.

La irrenunciable universalidad

Con frecuencia Reyes fue acusado de ser ajeno a los problemas y temas nacionales. Se le imputa que su pluma, ya desde su juventud, prefirió nutrirse y avocarse a una pasional lectura de los clásicos, en menoscabo de ponderar y posicionar las problemáticas locales.

Ello no es más que un injusto lugar común. Reyes, sin renunciar a su impecable erudición por lo universal, siempre fue consciente de que su raíz se estampó en sus letras, trasluciendo en ellas una irremediable identidad regional. Lejos del sentimiento impúdico de su tierra, común en aquellos afanosos de acercarse al canon europeo a costa del detrimento de su origen, Reyes nunca ocultó la huella de su mexicanidad. En *A vuelta de correo*, respondió a tales injurias diciendo: “quien tuviera la paciencia de examinarlos [sus



textos] fácilmente se convencería de que no hay uno sólo en que no aparezca el recuerdo, la preocupación o la discusión directa del tema mexicano”.

Así, aunque Reyes se enfocase en temas en apariencia ajenos, sus anteojeras interpretativas se moldearon desde el contexto nacional: su visión del universo es involuntariamente mexicana. Dicho de otra forma, sus escritos bien podrían hablar de temas distantes, pero no por ello están eximidos de México. Con el mismo argumento, Reyes, en *Letras de la Nueva España*, reivindicó la mexicanidad de la obra de Juan Ruiz de Alarcón, también acusado de indiferente y extranjero:

No es ya lícito negar que Don Juan Ruiz de Alarcón nos pertenezca, aunque su grandeza desborde el cuadro de la colonia. Nada significa en contra, el que haya ido a volcar su obra en los teatros madrileños o el que en sus comedias sólo haya contadas alusiones a la tierra nativa. El lleva consigo a México. Aquí se modeló su ser en los primeros 20 años de vida... Ciertamente que su literatura no guarda relación con la literatura novohispana de entonces, pero sí con el carácter humano que ya era aquí definido.

Lo mismo sucede a la inversa. Es decir, al indagar sobre la identidad mexicana, siendo nuestra nación el punto de encuentro de dos mundos, lo universal se manifiesta. En *Notas sobre la inteligencia americana*, Reyes dice: “Tengo la impresión de que, con el pretexto de América, no hago más que rozar al paso algunos temas universales”. Ello derriba el mito de su indiferencia hacia lo nacional. Para él no existía dicotomía, sino fusión. En su propia voz:

Hablar de civilización americana sería, en el caso, inoportuno; ello nos conduciría hacia las regiones arqueológicas que caen fuera de nuestro asunto. Hablar de cultura americana sería algo equívoco; ello nos haría pensar solamente en una



rama del árbol de Europa trasplantada al suelo americano. En cambio, podemos hablar de la inteligencia americana, su visión de la vida y su acción en la vida. Esto nos permitirá definir, aunque sea provisionalmente, el matiz de América.

Aquella visión fue poco entendida: en México, se le tildó de foráneo; afuera, cuando su labor diplomática destelló al prominente embajador de la cultura nacional, se le tachó, como llegó a llamarle Ortega y Gasset, de “provinciano”.¹⁹⁰

Por ende, su preocupación y pasión por la mexicanidad no debiese estar en duda. Aun en la época en que se refugió en el exterior, en un exilio que huía del contexto nacional que finó a su padre, no paró de criticar la realidad occidental y de reivindicar la suya, la de sus oriundos pesares. Su experiencia en el extranjero le permitió cuestionarse con frecuencia y avidez sobre la mexicanidad y, aún más, sobre los rasgos distintivos de la cosmovisión nativa americana. Prueba de ello son su *Poesía indígena* o una de sus más célebres obras: *Visión de Anáhuac*.

La cuestión es que aquella profunda intriga por lo oriundo no fue producto, solamente, del habitual fervor por lo propio, de aquel sentimiento nacionalista que oblicua la vista hasta la distorsión grotesca. No hay, entonces, una exacerbación injustificada, visceral, sino una clarificada postura filosófica: para Reyes, “la parte no puede entenderse sin el todo”; lo mexicano, y lo distintivo de su cultura, sólo se ciñe con atino desde el examen conjunto con lo ajeno, con lo universal. Así, el descubrimiento de la “inteligencia americana” demanda un viaje irremediamente lejano. Parafraseando un poema de Juan Clemente Zenea, que Reyes recupera para discutir lo americano, digamos que *Mis tiempos* se dilucidan desde *la antigua Roma*, y que los lamentos de *mis hermanos* se clarifican en los ecos de la (nunca) “extinta” Grecia.

190 Amelia Barili, *Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes: la cuestión de la identidad del escritor latinoamericano* (México: Fondo de Cultura Económica, 1999), p. 135.



El celoso ensimismado, cuyo único criterio es denostar lo exógeno para alabar lo interno, está condenado a la arenga amputada de vasos nutrimentales. Su pecado es elevar al hombre al epicentro: desenfocando el universo, termina por desconocerse a sí mismo.

El círculo vicioso se rompe gracias a la aparente paradoja: examinar lo ajeno permite escudriñar lo propio. En consecuencia, la cultura mexicana no puede esbozarse sin el gentil conocimiento de lo externo. La identidad, tanto en su descubrimiento como en su promoción, no puede labrarse sin humildad, sin observar las creaciones de la otredad. La búsqueda de universalidad, que amparó tantas asiduas críticas contra Reyes, más que una muestra de indiferencia y sordera, es una precondition de autoconocimiento y un ejercicio de humildad ineludible.

De allí que para Reyes el carácter universal de los estudios superiores no suponga desatender lo local: “incurrir en una confusión lamentable quien se figura que por eso sólo la universidad y la nación se contraponen”, alerta Reyes en *Voto por la Universidad del Norte*. Por eso, en “cuanto enaltezca y mejore a un grupo humano”, aquel carácter universal “enaltece y mejora” también la “condición nacional”. No hay separación tajante entre lo mexicano y lo universal: resulta infructuoso “querer averiguar dónde cae el límite exacto de lo mexicano o lo no mexicano, [en tanto que] lo uno y lo otro se acomodan en lo universal”.¹⁹¹

Estas nociones dan contexto a una de las máximas celebres de Reyes: “la única manera de ser provechosamente nacional, consiste en ser generosamente universal, pues nunca la parte se entendió sin el todo”. He allí la primera lección de la visión de Reyes para la promoción cultural en México (misma que le llevó a criticar el nacionalismo posrevolucionario plasmado en el muralismo o en la literatura que primó las

191 Alfonso Reyes, *Universidad, política y pueblo* (México: UNAM, 1967), pp. 18-20.



crónicas y ambientes locales): la divulgación de la cultura no puede ceñirse únicamente a lo nacional, pues lo *nuestro* no podría entenderse a cabalidad sin la paralela reflexión de lo universal.

La difusión brigadista

En octubre de 1913, de la mano del Ateneo de la Juventud, del que Reyes fuese parte medular, se creó la Universidad Popular Mexicana, un proyecto para acercar el conocimiento a los más marginados. No propugnaba por una elite cultural, sino por la justicia social. En su fin está su peculiaridad: emparar de saberes a los obreros, a los campesinos.

Reyes, en el panfleto que anunciaba la fundación de dicha Universidad, refería que su objetivo era *derramar* “por las calles a sus profesores para que vayan a buscar al pueblo en sus talleres y en sus centros de agrupación”.¹⁹² Así, al ser constituida formalmente, se ostentó como una obra de “Extensión universitaria extraoficial (científica, artística y ética) que el Ateneo ha resuelto emprender”, y que tenía por objeto llegar “a los talleres, fábricas y otros centros semejantes, que por su naturaleza garantizan un auditorio numeroso y constante”.¹⁹³

Aquella Universidad Popular fue impulsada por el Ateneo, se nutrió de él, de sus principios, afinidades y esfuerzos de recaudación financiera. La Universidad sobrevivió a la desintegración del Ateneo, pero nunca le olvidó y renegó de su herencia. En 1917, ante la incertidumbre de la desintegración del Ateneo, Alfonso Pruneda, principal rostro

192 Citado en Barili, *op., cit.*, 132.

193 Elvira Pruneda, “La permanencia de la Universidad Popular Mexicana durante la Revolución. 1912-1920”, *Pacarina del Sur*. Disponible en: <http://pacarinadelsur.com/home/amautas-y-horizontes/72-la-permanencia-de-la-universidad-popular-mexicana-durante-la-revolucion-1912-1920>.



de la Universidad Popular y ateneísta tardío (perteneció al Ateneo de México de 1912 pero no al Ateneo de la Juventud de 1909), refería:

De ninguna manera queremos que se piense que olvidamos a nuestra Alma Mater, el Ateneo de México, a cuya generosa iniciativa debe la vida la Universidad Popular Mexicana... siempre conservaremos en nuestro recuerdo sus beneméritas gestiones en bien de la cultura del pueblo y continuamente procuraremos que el nombre del Ateneo sea recordado con gratitud por todos los que se aprovechen de la obra de nuestra institución.¹⁹⁴

La Universidad Popular pugnó por llevar la cultura al pueblo más que por atraer al pueblo a la cultura. Es decir, no buscaba “volver atractivo el conocimiento”, para que el pueblo se acercase, sino que, reconociendo la realidad nacional, con poca posibilidad de atender los cantos de la ciencia, resultaba más prudente llevarle hasta su oficio y condición, la cultura. En el país de la desigualdad, el nuestro, aquella idea *brigadista* de la cultura guarda una enseñanza vigente e invaluable.

Tan es así, que dicho afán no tardó en ser replicado. Primero, en 1920, José Vasconcelos adoptó aquella labor de extensión en la Universidad Nacional. Ello, y el clima revolucionario, opacó y desplazó a la Universidad Popular, que clausuró aquel año. Luego, en 1924, la Universidad Nacional integraría en sus funciones formalmente, y como uno de sus objetivos primordiales, la extensión universitaria.

194 Citado en: Morelos Torres Aguilar, “La Universidad Popular Mexicana: Cultura y revolución en la Ciudad de México (1912 — 1920)”, *TESIS que para obtener el grado de Doctor en Historia* (México: UNAM, 2006), 84.



La compleja sencillez

Decía Borges que en el idioma español era una “virtud rarísima” el “escrupuloso estilo” que “contagia a los lectores” de la “sensible porción de la modestia con que fue trabajado”. Ante dicha carencia, advertía el genio argentino: “Fuera de Groussac, sólo he comprobado en Alfonso Reyes una ocultación o invisibilidad igual del esfuerzo.”¹⁹⁵

En una entrevista que realicé, junto a unos entrañables colegas, a Benito Taibo en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, él sentenciaba: “Escribir fácil es lo más difícil del mundo”. El gran público, ese que usualmente se acusa del menos importante por ser masivo, es en realidad la medida del gran escritor: si éste es capaz de conectarse con el inmenso auditorio, desde un lenguaje no por sencillo menos profundo, podrá ostentarse como maestro de su oficio.

Las letras de Reyes, cuya prosa Borges calificó como la mejor de la lengua española, fraguaron su valía a golpes de transparencia, de una fatigosa y reveladora claridad. He allí una lección invaluable de Reyes: transmitir con nitidez, tanta que se alcancen los ecos del pueblo. La claridad no implica mermar la calidad del arte, sino que, al contrario, es un parámetro de su suntuosidad. La excelsitud de la difusión cultural, por ende, no se halla en los salones de alcurnia, sino en la potente nitidez, capaz de contagiar el arte allá donde las desigualdades y la pobreza suelen amordazar los sentidos. La sencillez del lenguaje es para Reyes la vía para que la literatura recupere su carácter verbal, aquel capaz de devolverle la *vida* a las letras. Lo común es la cuna de la comunicación; es en la calle y no en las salas solemnes donde la literatura se nutre del lenguaje, y viceversa. He allí su mejor destino. Como refiere Reyes en *De la lengua vulgar*: “donde propiamente se engendra el lenguaje es entre la gente anónima del

195 Citado por Elena Poniatowska, en: Barili, *óp.cit.*, 7-8.



populacho”. En cambio, “los letrados, en su anhelo de fijar las formas, matan el lenguaje”. Así, es en la “pronunciación vulgar” donde se vislumbran “los movimientos del lenguaje vivo”. De ahí que sea “en cada dislate de los palurdos” donde debemos perseguir “lo que podrá ser nuestra lengua culta del porvenir.”

La difusión institucionalizada

La prolífica creación artística de Alfonso Reyes no le impidió ostentar un papel fundamental en la gestión cultural. Como pocos, se esforzó por construir plataformas de promoción cultural con capacidad de sobrevivir más allá del capricho del tiempo y de la fugacidad de las tertulias literarias. He aquí, por ende, un actor inusual: primero, el creador, el artista, y, al mismo tiempo, el difusor, el peregrino de la cultura, ambos unidos en un mismo personaje y con la misma brillantez.

La institucionalidad fue clave en la visión promotora de Reyes. Desde muy joven, dicha afinidad salió a flote al ser parte de la fundación del mítico Ateneo de la Juventud, cuna de variopintos personajes ilustres, por un lado, y de la subsecuente Universidad Popular Mexicana, por otro. En su época de madurez, al regresar a México libre de la diplomacia, impulsó instituciones como El Colegio Nacional, La Universidad del Norte y, por si fuese poco, construyó su Capilla Alfonsina: más que una biblioteca, un espacio onírico para la creación.

Tanto el Ateneo como su Capilla (hoy un lugar público, pero en su origen de sumo íntimo), requirieron la pauta organizadora de la institucionalidad. Tales demuestran que, para Reyes, tanto la solitaria creación artística como la comunal promoción de la cultura fueron desde siempre un reto más organizacional que pasional, más consistente que fluctuante, más urgido de condiciones y estructuras mínimas que de coyunturas, más cercano a la rigurosidad del método que a la espontánea inspiración.



Es el Reyes institucional el que permite, mediante la promulgación de becas de creación artística, que jóvenes escritores puedan desarrollarse. Así, Juan José Arreola, Luis Cardoza y Aragón, Luis Cernuda, Alí Chumacero, Juan Rulfo, Alejandro Rossi, Tomás Segovia, por mencionar sólo algunos, se moldearon no sólo desde la influencia de mexicano célebre sino desde su apoyo directo.¹⁹⁶

En suma, Reyes nos enseña a institucionalizar el arte sin perder su gracia; a buscar la mexicanidad desde un telescopio universal; a salir a la calle, afanosos de hallar al inmenso público, armados con el más “elevado” lenguaje: el límpido, el de la rebosante de claridad, el popular, el democrático. He aquí las melodías del concierto alfonsino que, cualquiera que desee impulsar la cultura, no puede olvidar.

196 Ramón Castillo, “Correspondencia entre Reyes y Paz. Un epistolario”, *Casa del tiempo*, Vol. I, época V, núm. 2 (2014), 30-31.



Hermes Regiomontano

ARTURO SAID MARTÍNEZ REBOLLO

Para Montserrat Petriciolet

*Hermes vuelve, como un modelo
epistemológico, para ayudarnos a reconstruir
los puentes necesarios entre orillas alejadas,
para servir de intermediario entre la física y la
biología, entre el fondo y la forma y, al final,
entre la vida y la muerte*

Alain Veriat

La pluma de Alfonso Reyes, que de forma prolífica se ocupó de tan variados temas con gran maestría, tuvo siempre un espacio reservado en el tintero para las reflexiones del humanista en torno a la educación.

Extensas fueron las acciones que llevó a cabo en torno a la promoción de la misma, así como el diseño institucional necesario para su buena ejecución, pero más amplio aún fue el caudal de textos en los que ha de presentar a la formación de los pueblos como pieza fundamental para su desarrollo. Es así que Reyes nos ofrece una *idea* de la educación que está soportada por cuatro grandes pilares: la moral, la política, la estética y la historia.

De esas cuatro fuentes nace y a las mismas vuelve pues, en relación simbiótica, tal como la educación está siempre determinada en orígenes y objetivos por aquellas, así también, los resultados que ofrezca en cuanto a la



formación de los pueblos, será determinante en la forma de hacer política, la búsqueda del bien como máxima moral, el respeto de la tradición forjada con el paso de la historia, así como la consolidación de la estética como motor principal de las producciones literarias.

El presente texto tiene como principal objetivo ofrecer apenas un ligero acercamiento a sus reflexiones en torno a la educación, guiadas siempre por alguno de los pilares antes mencionados. Todo ello constituido desde su visión universal del pensamiento, pero, como se verá, siempre con un lugar preferente para la meditación en torno al caso mexicano. Desde su juventud comenzó a definir el pensamiento que con los años sería faro que iluminaría el destino de la nación que estaba a punto de vivir los años convulsos de la Revolución. Tiempos a los que se refiere él mismo como “íese precioso instante de la primera juventud en que contrajimos, para siempre, los compromisos superiores de la conducta!”¹⁹⁷

La razón por la que pluraliza al recordar aquellos días es porque la génesis de su formación estuvo marcada por la camaradería y dedicación de jóvenes cuyos nombres aún resuenan en los ecos de nuestra historia:

Con Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso, José Vasconcelos, Martín Luis Guzmán, Julio Torri, Mariano Silva y Aceves y Ricardo Gómez Robelo integró el Ateneo de la Juventud caracterizado por el riguroso plan de estudios que a sí mismos se imponían sus socios.¹⁹⁸

Los tiempos tempestivos de la nación estuvieron engarzados con los de un joven Alfonso, cuyo apellido le valió un doloroso exilio que lo llevó al viejo continente:

197 *Obras completas de Alfonso Reyes*. Tomo IV. México: Fondo de Cultura Económica. (1997) pp. 441.

198 Espejo B. (Selección y notas) *Alfonso Reyes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. (2009). pp. 4.



Alfonso Reyes residió en España durante los años clave de la Revolución y ello, sin duda, influye en su desarrollo intelectual y en su modo peculiar de interpretar a México. Pero los sucesos mismos, en la pluralidad de interpretaciones con que le llegaban a través de las diferentes perspectivas de los intelectuales de su generación, y el exilio en el que él se sentía vivir, lo aproximaron más a México, agudizaron su comprensión de la realidad mexicana y le proporcionaron la perspectiva necesaria para su análisis.¹⁹⁹

Lejos de significar para Reyes un alejamiento de la vida política y cultural de México, su salida hacia Europa lo mantuvo en constante reflexión sobre lo que comenzaba a forjarse en los nuevos horizontes que traía consigo el movimiento bélico. Es en textos como *Última Tule* donde presenta los primeros atisbos de su visión sobre la educación, la cual se erigirá bajo el dominio necesario que la ciencia debe tener, una vez que el reordenamiento político esté completo. Partiendo de ese pensamiento, afirma:

Las soluciones a larga vista, la preparación para el mundo nuevo con que pronto hemos de enfrentarnos –pues no esperéis que el pasado se reproduzca, porque la vida no es reversible– incumben a la ciencia. La educación, última instancia de la función política, tiene que inculcar pacientemente los nuevos hábitos mentales que hagan posible la existencia a la juventud y la conservación del decoro humano. Y la ciencia social tiene que investigar este caos en que ahora nos debatimos, abrir veredas, jardinar la

199 Gómez-Martínez, J. “Posición de Alfonso Reyes en el desarrollo del pensamiento mexicano”. Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH). Vol. 37. Núm. 2 (1989). Pp. 435. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/319052315_Posicion_de_Alfonso_Reyes_en_el_desarrollo_del_pensamiento_mexicano/fulltext/598d2407aca272e57ad1b8f4/Posicion-de-Alfonso-Reyes-en-el-desarrollo-del-pensamiento-mexicano.pdf.



maleza, y dictar así los preceptos en que ha de fundarse la educación.²⁰⁰

Sus meditaciones sobre la educación estarán motivadas por la posibilidad que ve en ella de ser el medio por el que México y el resto de América se descubran a sí mismos, por sí mismos y para sí mismos. Si bien, parte de la idea de que el nuevo continente “aparece en la historia”²⁰¹ universal, tal suceso impone una responsabilidad de alto calado a los pueblos que lo conforman. Lo anterior sólo podría significar para Reyes una idea de la educación mucho más extensa que la programación rigurosa de planes de estudio, puesto que el objetivo primordial que persigue no es la repetición robótica de datos inconexos, sino la formación de personas íntegras que se entienden como parte de un todo y que, en consecuencia, velan día y noche por el desarrollo y la felicidad de su pueblo.

Es en *Tentativas y orientaciones* donde ofrece una reflexión mucho más sólida sobre la forma en que debe educarse a los hombres. El siguiente fragmento resulta bastante esclarecedor a ese respecto:

[...] trabajar un plan de educación que abarque todos los grados de la enseñanza y la prédica; que use todos los medios lícitos de la disciplina, de la difusión de ideas, del entrenamiento práctico, y que se refiera a todas las clases sociales y a todas las edades del hombre. Que la poesía de la paz absorba gradualmente toda la sustancia de la poesía de la guerra; que se entienda lo que hay de arrebatador y peligroso en trabajar para el bien; que quede bien claro que

200 Reyes, A. (1997) *Obras Completas de Alfonso Reyes*. Tomo XI. México: Fondo de Cultura Económica. Pp. 111.

201 Reyes, A. (1997) *Obras Completas de Alfonso Reyes*. Tomo XI. México: Fondo de Cultura Económica. Pp. 111.



ningún arrobo místico de la agresión puede ser superior al de la armonía y al de la construcción de sociedades felices.²⁰²

La felicidad, la paz y el desarrollo son los objetivos hacia los que Reyes orienta su pensamiento en torno a la educación, haciendo evidente que el tránsito de la barbarie hacia la más elevada expresión del hombre no debe estar fincada exclusivamente en el conocimiento y aplicación de la técnica, sino que requiere del soporte que sólo lo más excelsos valores pueden ofrecer.

Primer pilar. La historia

La historia, como pilar de la educación, tiene en don Alfonso un lugar privilegiado, puesto que es a través de ésta que podemos descifrar y preservar la tradición, que servirá como un resorte que impulsa a la humanidad hacia su futuro:

[...] transformación como un fenómeno total, superior a los gustos individuales, a los partidos y a las personas, superior a sus directores. Lo que ha salido a flor de patria –la gran preocupación por la educación del pueblo y el desarrollo incalculable de las artes plásticas y la arqueología– son movimientos de perfecta relación histórica, que rectifican un titubeo anterior de descastamiento: se afianzan sobre el pasado vetusto y trascendente, recogiendo cada nota de la melodía que dan los siglos; se inspiran en él, lo aprovechan como resorte del presente y, sobre este resorte, saltan con robusta confianza sobre el mar movible del porvenir.²⁰³

El mismo Reyes es bastante cuidadoso sobre la manera en que se refiere a la historia, debido a que no le da un sentido escatológico cuando la propone como elemento

202 *Obras Completas de Alfonso Reyes*. Tomo XI. México: Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 224.

203 *Obras Completas de Alfonso Reyes*. Tomo XI, cit., p. 195.



indispensable para la formación de los pueblos. Se refiere a esa forma de ver la historia como una necesidad inherente al hombre de suponer que proviene de una era mejor y que va hacia otra mejor,²⁰⁴ pero su afán educativo no tiene como horizonte último el final de los tiempos pues, a pesar de que sus reflexiones sobre ese tema tengan amplio criterio filosófico, bajo ninguna circunstancia propone un modelo ideal y, por tanto, irrealizable.

En todo caso, invita a entender la historia como “asimilar el pasado [que] no es ser conservador sistemático, ni retrógrado en el sentido vulgar de la palabra”.²⁰⁵ Es por ello que invita a ver a la historia como algo que se constituye también en el presente. Es decir, la historia se escribe incesantemente y, con ello, se renueva o refuerza la tradición. Para el caso específico de América, opina que:

Sea, ante todo, lo que puede considerarse como el problema general de América. Lo que América es, lo que representa en este vuelco de la historia que presenciamos, debiera constituir una preocupación diaria y constante de todos los americanos: de los estadistas, de los escritores, de los maestros, de los directores de pueblos en el más amplio sentido de la palabra, de las juventudes universitarias llamadas a dar las orientaciones futuras, de las mismas masas infantiles a quienes, como ejercicio espiritual, debiera proponerse todas las mañanas una pequeña meditación sobre el sentido humano y los destinos del Nuevo Continente.²⁰⁶

Como puede verse, propone a la historia como la forma en que se interpretan los procesos incesantes por los que atraviesa el hombre. Sin su necesaria observación, no habría tradición que preservar ni experiencia que comunicar.

204 *Obras Completas de Alfonso Reyes*. Tomo XI, cit., p. 441.

205 *Obras Completas de Alfonso Reyes*. Tomo XI, cit., p. 194.

206 *Obras Completas de Alfonso Reyes*. Tomo XI, cit., p. 111.



Así, educación e historia se complementan, se construyen una a la otra a través del principio de preservación, fruto inmarcesible de la memoria.

Segundo pilar. La política

Sobre el papel de la política en la educación, Reyes reflexiona sobre la manera en que los planes escolares deben ser diseñados e implementados. Se ha dicho ya en otro momento que no piensa en la educación como el conjunto de materias que el educando debe aprobar satisfactoriamente, pero lo que sí hace es insistir en la vigorosidad con que se debe obrar desde la esfera gubernamental para constituir un plan educativo sustentado en las más altas virtudes humanas, las cuales serán el elemento vinculante que hará que la formación académica, desde su inicio y hasta su fin, persiga siempre un solo objetivo.

Esa visión sobre la manera en que debía ser formado el hombre incluye siempre una visión tutelar que, en muy buena medida, debe ser ejecutada por quienes hacen la política. El proceso revolucionario por el que atravesó México generó el escenario idóneo en el que se habría de constituir un nuevo sistema educativo. Esta reflexión en torno a lo nacional no está enemistada, desde luego, con su pensamiento universal pues, “si la ventana por la que se asoma es, según su propia afirmación, la literatura, el edificio que la sostiene es México”.²⁰⁷

De esta forma, las ideas optimistas que ofrece sobre el

207 Gómez-Martínez, J. “Posición de Alfonso Reyes en el desarrollo del pensamiento mexicano”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* (NRFH). Vol. 37. Núm. 2 (1989). pp. 435. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/319052315_Posicion_de_Alfonso_Reyes_en_el_desarrollo_del_pensamiento_mexicano/fulltext/598d2407aca272e57ad1b8f4/Posicion-de-Alfonso-Reyes-en-el-desarrollo-del-pensamiento-mexicano.pdf.



futuro de México (cuyo eco considera que debe resonar en toda América Latina), tienen el característico corte literario, tan propio de Reyes, que consigue que sus afirmaciones alcancen validez en todo tiempo y lugar. En otras palabras, don Alfonso no está pensando en la educación como simple programa de gobierno en turno, porque jamás pensó en el gobierno en sí y para sí. Tampoco la considera propuesta revolucionaria que da sentido y legitimidad al movimiento de inicios de siglo. En cambio, la muestra como medio para el enaltecimiento del hombre, como forma de humanizar a los pueblos, tarea que encontraba el escenario idóneo para su ejecución en el México postrevolucionario.

Se advierte que la tarea de la política en los procesos educativos es, por tanto, la de coordinar todos los esfuerzos materiales, intelectuales e institucionales para que los educandos sean encaminados hacia el reconocimiento de las virtudes como único medio para condensar en acción los más altos anhelos de la sociedad.

Tercer pilar. La moral

Dentro de esta labor orientada por la política y sustentada por la historia, la moral asume una responsabilidad de muy alto calado que es “educar a los hombres para el bien”, expresión que inaugura las lecciones que componen la célebre *Cartilla moral*, uno de los textos más importantes de Reyes sobre la formación del individuo.²⁰⁸ Una vez aclarada la labor de la moral, Reyes se dispone magistralmente a proponer su propia idea del bien, que es:

[...] un ideal de justicia y de virtud que puede imponernos el sacrificio de nuestros anhelos, y aun de nuestra felicidad o de nuestra vida. Pues es algo como una felicidad más amplia

208 *Obras completas de Alfonso Reyes*. Tomo XX. México: Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 484.



y que abarcase a toda la especie humana, ante la cual valen menos las felicidades personales de cada uno de nosotros.²⁰⁹

Si la moral tiende hacia el bien y, a su vez, el bien persigue la justicia y la virtud, debe trazarse un camino que nos guíe hacia la consecución de tan excelso objetivo. Para Reyes, educar a los hombres para el bien consiste en inculcar una serie de “respetos” que, observados adecuadamente, hacen prevalecer a la virtud.

La Cartilla moral enlista y explica cuáles son esos respetos, que pueden ser resumidos de la siguiente forma: “a sí mismo” (lección 5), “a la familia” (Lección 6), “a la sociedad” (Lección 7), “a la ley” (lección 8), “a la patria” (lección 9), “a la especie humana y su trabajo” (lección 10), “a la naturaleza” (lección 11), “a lo que escapa a la voluntad humana” (lección 12).²¹⁰

La visión de Alfonso Reyes sobre la natural convivencia del hombre contempla la necesidad del sacrificio de la felicidad misma, si es que ésta interfiere con la felicidad de toda la comunidad, idea que, por supuesto, promueve la visión que el hombre tiene de sí mismo como agente transformador de la realidad que lo rodea, elemento fundamental del pensamiento educativo de Alfonso Reyes.

En este caso en particular, el cambio se promueve a través del respeto como valor de primer orden en la formación del individuo, el cual estará determinado por lo que a través de la tradición pueda considerarse como deseable para la comunidad, especialmente para lo tocante a los respetos a la ley y la patria.

Cuarto pilar. La estética

La estética es, quizá, el soporte más discreto de la educación en la obra de Alfonso Reyes. Sin embargo, dado que su visión

209 *Obras completas de Alfonso Reyes*. Tomo XX, cit., p. 484.

210 *Obras completas de Alfonso Reyes*. Tomo XX, cit., p. 491-505.



formativa estaba, en muy buena medida, determinada por la literatura, es posible ofrecer algunos elementos que ayuden a vislumbrar adecuadamente la relación.

La forma más adecuada de atender a la estética desde la perspectiva alfonsina en torno a la educación es insistir en la distinción que hace Reyes respecto al uso del conocimiento enfocado en la técnica y el que ha de ser verdaderamente útil en la definición del destino de los pueblos. Aun en su *Cartilla moral* nos dice que “en todo caso, civilización y cultura, conocimientos teóricos y aplicaciones prácticas nacen del desarrollo de la ciencia; pero las inspira la voluntad moral o de perfeccionamiento humano”.²¹¹

Volviendo una vez más a sus reflexiones en torno a lo mexicano, desde lo universal, en su *Voto por la Universidad del Norte* se refiere a la distinción entre lo científico y lo virtuoso de la siguiente manera:

Somos una raza metafísica y poética; y no se rebelen contra esta declaración los amontonadores de energía física y de materia, que también eran así los egipcios, y también dejaron las pirámides. Quiero decir que nuestra universidad será más mexicana mientras más procure suscitar las virtudes en el alma de sus educandos.²¹²

De la misma forma, en *Tres Diálogos* nos ofrece sentencia que mucha relación guarda con lo que expuesto anteriormente: “[...] lo que toma, en arte, caracteres científicos, pierde la distinción y las particulares excelencias de la entidad estética”.²¹³

Se concluye con todo lo anterior que la perspectiva estética, unida profundamente con las emociones humanas

211 *Obras completas de Alfonso Reyes*. Tomo XX, cit., p. 488.

212 Consultado en <https://catedrareyes.org/tag/voto-por-la-universidad-del-norte/>

213 *Obras completas de Alfonso Reyes*. Tomo I. México. Fondo de Cultura Económica. 1957. P. 135.



y motivada por la inspiración, juega un papel de gran calado en lo que compete a la formación del individuo y de los pueblos. Sin la visión estética del mundo, la educación está incompleta porque ésta engendra en su seno la voluntad que lleve al hombre hacia el bien y otras virtudes:

De las actitudes humanas ante la vida, la primera, la más elemental, es la acción. Su coronamiento es la heroicidad, y toda ella gravita en el mundo de la voluntad, dentro del bien y del mal. Mas en el mundo superior de la contemplación podrá ser que el espíritu no se contente con la presencia de las cosas, que busque su sentido y su trascendencia, su ser íntimo o sus relaciones externas, o bien que se mantenga en una perfecta virginidad interpretativa ante las cosas mudas. Y aunque el campo de la belleza abarca todas las actividades del espíritu, es claro que esta última actitud es la característica del fenómeno estético, es como la semilla de la impresión estética, de donde la resonancia se propaga hasta las inferiores regiones del mundo de la voluntad.

Y profundiza aún más en la vida contemplativa cuando afirma:

Contemplamos bajo este prisma [el de la estética] la naturaleza con una satisfacción de demiurgos, de creadores de formas. El contorno de la montaña se nos ofrece en su belleza objetiva y así lo amamos, sin que nos sea menester prestarle significaciones simbólicas o expresar con palabras tomadas al vocabulario ético la emoción que agita nuestro ser.²¹⁴

Todo lo dicho hasta ahora baste para confirmar que, para Reyes, el individuo debía velar por su formación integral imprimiendo todas sus energías hacia la acción motivada por la voluntad de crear pero, al mismo tiempo, enaltecendo

214 *Obras completas de Alfonso Reyes*. Tomo I, cit., p. 298.



la perspectiva contemplativa del espíritu que, a través de la estética, logra afianzar las virtudes que lo han de convertir en un agente de cambio de los pueblos.

Conclusiones

Alfonso Reyes tuvo una visión educativa fincada en cuatro grandes pilares: a) la historia, que permite el reconocimiento y apropiación de las tradiciones de la sociedad; b) la política, que con su papel tutelar está facultada para conectar todos los niveles escolares a través de la promoción de virtudes que ayuden al individuo a alcanzar su más alto destino; c) la moral, que establece los valores mediante los que cada individuo ha de buscar vivir para el bien, esto es, buscar siempre la felicidad de su comunidad y, finalmente, d) la estética, que conecta la acción material y científica con el espíritu y su capacidad contemplativa.

Tal como el dios Hermes, el heraldo divino, se encargaba de descifrar los mensajes de los dioses, para que los hombres pudieran entenderlo y obtener de este el mayor provecho posible, de la misma forma el humanista, a través de su basta y magistral obra, nos entrega la clave para la mejor formación de los pueblos. Tal es la obra de Alfonso Reyes en torno a la educación.



Legado histórico de Alfonso Reyes, su casa, la Capilla Alfonsina

GUSTAVO GUERRERO CARRASCO

La Capilla Alfonsina, al ser un recinto que desde su creación ha estado abierta al público en general, ha conservado el objetivo de crear y apoyar en materia de literatura e historia mexicana; también ha difundido materias como gastronomía, música, historia intelectual, historia de la cultura, artes plásticas, entre otras, mismas que fueron de interés de Alfonso Reyes para el desarrollo de toda su carrera y su obra. Él tuvo un gran interés en conservar todo tipo de documentos relacionados con las interacciones que sostuvo con personalidades de su época: correspondencia y otra serie de materiales como folletos, notas periodísticas, libros con dedicatorias, etcétera. Gracias a esta conservación se han podido recrear e interpretar actualmente fragmentos importantes de su vida y obra.

En el arduo proceso de recopilación y difusión de la obra y las relaciones que tuvo Alfonso Reyes, los encargados de resguardar el recinto y los investigadores que actualmente contribuyen en esta actividad han podido apoyar a profesores, público en general y estudiantes de distintitos niveles educativos en la realización de materiales intelectuales como tesis, estudios, documentales, menús gastronómicos, entre muchos otros aportes, que se han ido recabando y puesto a disposición general, para su consulta.



A lo largo del tiempo, el personal que se ha encargado de la custodia y conservación de los materiales dentro de la Capilla, ha realizado trabajos de identificación y organización de todas las colecciones con las que cuenta. De esas colecciones, destacan las que han sido de mayor interés para los usuarios de la Capilla Alfonsina, como las colecciones documentales, la correspondencia, el archivo de obra (manuscritos y obra mecanografiada), así como el acervo de publicaciones seriadas (hemeroteca). Otra sección de interés es la de folletos relacionados con la obra de Alfonso Reyes; también dentro del área bibliográfica, destacan los libros que contienen dedicatorias, tanto del mismo Alfonso Reyes, como de otros personajes; y por último, pero no menos importante, está el material incluido en otras colecciones, como tarjetas postales, fotografías dedicadas, tarjetas de presentación, telegramas, etcétera, que por sus peculiaridades es de gran valor documental, ya que completa la obra de Alfonso Reyes.

Dentro del conjunto de esas colecciones sigue incrementándose el número de material que a lo largo del tiempo se ha recopilado en la exploración de los acervos, se ha contabilizado y ha recibido un lugar específico. Es posible dar un aproximado en cifras de la cantidad de éste, pero siendo redundante, sería sólo aproximado, ya que aumenta mientras la exploración y el reacomodo de los acervos va transcurriendo. Como ejemplo, tomemos la colección denominada “Correspondencia AR”, que hasta el momento tiene contabilizados alrededor de 3,000 personajes e instituciones que tuvieron relación con Alfonso Reyes.

El archivo histórico, a lo largo del tiempo que ha estado en el dominio público para su consulta, ha sido objeto de suma importancia para la realización de trabajos hechos por investigadores alfonsinos que hilan y analizan la obra de Alfonso Reyes a partir de todas las facetas de su vida. Estos trabajos ponen a la Capilla Alfonsina como parte esencial de la tarea de preservación y organización de tales acervos,



y por esa razón ha surgido la necesidad de la preservación de los documentos, tanto en medios físicos como en formas digitales.

Los documentos en medios físicos se mantienen en supervisión constante para evitar el deterioro causado por el paso del tiempo y por causas ambientales, ya que ésto puede acelerar la pérdida de los mismos. Por esa razón se les realiza una serie de procedimientos preventivos: en primer plano se inicia revisando su estado, y en casos de complejidad se ocupan métodos correctivos que no arriesguen la integridad del documento y de la información que contiene.

En cuanto a la preservación de dicho material, se ha recurrido a un proceso de digitalización, esencial en la nueva era de las TIC (Tecnologías de la Información y la Comunicación). Esta digitalización ha tomado gran importancia en el proceso de consulta de los usuarios (añadiendo los momentos complicados en esta época de pandemia y el continuo interés de los usuarios por el material), así que el personal ha puesto a disposición del público el material que se encuentra digitalizado, y continúa esos procesos. Hay contacto de parte de los lectores, mediante peticiones por vías electrónicas, las cuales son recibidas, analizadas y respondidas por el personal encargado de otorgar el material solicitado y brindar la atención a los usuarios, sin que éstos tengan que asistir al inmueble ni recurrir a los documentos físicos. De esta forma es posible atender y facilitar el acceso a los documentos a investigadores y personas interesadas en la obra de Alfonso Reyes, abarcando a usuarios nacionales y extranjeros, lo cual permite seguir difundiendo y transmitir el disfrute de su obra.

El proceso de preservación documental se realiza mediante una serie de pasos para poder evaluar y tratar dichos documentos, lo cual permite enfocarse en esos documentos que requieren mayor atención para su restauración. Esa serie de pasos comienza con un conteo físico de los materiales, seguido de una evaluación que consiste en revisar si existe o



no algún daño, como rasgaduras, dobleces, partes faltantes, afectaciones por polvo, humedad y/o agentes biológicos (polilla de papel, hongo de papel, etcétera). Ya analizado y determinado que no existe ninguna anomalía en los documentos, se hace una captura en la base de datos de los aspectos generales: número de páginas, título, fechas asociadas, etcétera. Por último, se hace una división de los documentos: aquellos sin afecciones se colocan en contenedores para su conservación; por otra parte, los materiales que se identificaron con alguna situación que ponga en riesgo su integridad o su contenido, son separados para realizarles los procesos pertinentes de restauración, para que posteriormente, una vez tratados, sean incluidos en sus respectivas colecciones.

Correspondencia AR

La colección denominada “Correspondencia de Alfonso Reyes” es una de las de mayor importancia para los investigadores alfonsinos, ya que con esa colección se han podido desarrollar temas relacionados con la vida y obra de Alfonso Reyes, así como epistolarios con personajes en particular, y estas contribuciones han enriquecido el acercamiento a la obra de Alfonso Reyes, mientras a su vez nutren el acervo bibliográfico de la Capilla Alfonsina.

Para el tratamiento de esta colección se han tomado medidas relevantes para poder acceder y localizar de manera rápida y eficaz la información solicitada por los investigadores. El principal punto de acceso es el personaje o personajes involucrados en dicha correspondencia, seguido de la fecha de creación del documento, el lugar donde se emitió y recibió dicho documento, el tipo de escritura (manuscrito o mecanografiado), y también el tipo de documento (el principal medio es la carta, pero también existen personajes que se comunicaban con Alfonso Reyes por medio de telegramas, postales, fotografías dedicadas,



tarjetas de presentación y notas periodísticas sobre Alfonso Reyes que eran publicadas en el país donde se encontraba el personaje que emitía dicha correspondencia). La base de datos se complementa con algunas notas que se llegan a encontrar en los documentos, por ejemplo, alguna contestación en la misma carta, correcciones ortográficas, entre otras.

Son muchos los personajes que destacan en esta colección de correspondencia que ya ha sido publicada, y hay otros personajes en cuyo material los investigadores siguen trabajando. Dentro de esta serie de correspondencia existen cartas de naturaleza personal, como felicitaciones por onomásticos, cuestionamientos por estado de salud, felicitaciones por nombramientos, agradecimientos por envío de obras, solicitudes de revisión de trabajos, peticiones de asistencia a eventos, entre otros. También en esta serie se puede observar el trato tan cordial que Alfonso Reyes tuvo con todas las personas con las que se relacionó a lo largo de su vida.

En el listado de epistolarios ya publicados, podemos hacer un recuento de aproximadamente 59 títulos diferentes con los que cuenta el acervo bibliográfico; y entre los personajes que podemos mencionar se encuentran Pedro Henríquez Ureña, Jorge Luis Borges, Agustín Millares Carlo, Gustavo Baz, Daniel Cosío Villegas, Victoria Ocampo, Gabriela Mistral, José Vasconcelos, y muchos otros.

Archivo de manuscritos y mecanografiados

De igual manera, el acervo archivístico que se resguarda en la Capilla Alfonsina es un concentrado de manuscritos y documentos mecanografiados que fueron realizados por Alfonso Reyes, y que conforman gran parte de su obra realizada a lo largo de su vida y carrera. En un conteo aproximado, hay 127,000 documentos en esta área. La base de datos que se está conformando cuenta con puntos de acceso diferentes al área de correspondencia, debido a la naturaleza del material.



Realizando un análisis, se consideraron puntos relevantes que han servido para la recuperación de éste: en primer lugar, el número de inventario cotejado con el contenedor del material, seguido del título del documento; se incluye qué tipo de escrito es (manuscrito o mecanografiado), de igual forma se incluyen datos físicos (como el número de páginas que conforman el expediente), y observaciones notables que se encuentran en los expedientes, como correcciones, tachaduras o comentarios realizados por Alfonso Reyes, para complementar sus obras tal y como las conocemos actualmente. Por último, se añadió en la base de datos un fragmento trasliterado del expediente, para que al momento de la búsqueda sea más sencilla su recuperación.

Dentro del mundo de los expedientes existentes, entre los que más destacan están la traducción de *La Ilíada*,²¹⁵ así como la *Cartilla moral*,²¹⁶ que se encuentra desde el primer manuscrito, hasta llegar al expediente mecanografiado que se ha reimpresso en la actualidad, entre muchos otros expedientes que los investigadores han utilizado para seguir preservando la obra de Alfonso Reyes.

Hemeroteca

Otra parte esencial de las colecciones de la Capilla Alfonsina es el área hemerográfica. En esta parte se encuentra recolectada una serie de publicaciones periódicas que fueron de interés para Alfonso Reyes a lo largo de su vida, o que fueron obsequiadas por algunos de los participantes de esas revistas. Actualmente se tienen registrados aproximadamente 6,471 ítems, distribuidos en 561 títulos. Algunas publicaciones contienen dedicatorias para Alfonso Reyes, y por esta razón

215 *La Ilíada de Homero*. Traslado de Alfonso Reyes. México, Fondo de Cultura Económica (FCE), 1951.

216 Texto en manuscrito escrito por Alfonso Reyes, ubicada en la colección de Manuscritos, caja 96, folio 4808, 52 fojas.



son incluidas en la base de datos. El registro se puede explicar de la siguiente manera: ya asignado su número de inventario, se registra el título de la revista con el número de volumen, número de la revista y el año de publicación, seguido del país de origen. En este punto se divide en una colección más específica, en la que se incluyen artículos escritos o cuyo tema principal es Alfonso Reyes; en esta base de datos se hace la anotación del nombre del artículo y la localización de esas páginas. Dentro de esta colección de publicaciones periódicas destacan títulos como *Edificación*,²¹⁷ donde aparece un artículo relacionado con la construcción de la casa de Alfonso Reyes, misma que hoy es conocida como la Capilla Alfonsina; también destacan ejemplares de la publicación titulada *Monterrey*, creada por Alfonso Reyes, así como la de *Contemporáneos*,²¹⁸ *Ábside*,²¹⁹ *El Hijo Pródigo*,²²⁰ entre otras en las que tuvo participación.

217 *Edificación (Órgano de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura)*, No. 29, Septiembre/Octubre, Año 1939. Acervo de la hemeroteca de la Capilla Alfonsina. No de inventario 5189.

218 Fue la revista más importante creada por el grupo conocido después bajo el mismo nombre: los Contemporáneos. El 15 de junio de 1928 sale a la luz el primer número, donde aparecen como fundadores Bernardo Gastélum, Torres Bodet, Ortiz de Montellano y González Rojo. Fuente: <http://www.elem.mx/institucion/datos/1801>. Consultado el 12/08/2020

219 La revista *Ábside* surgió durante el periodo gubernamental de Lázaro Cárdenas. Su fundador, Gabriel Méndez Plancarte, expone las razones de ser del título en la declaración de principios contenida en la misma publicación. Fuente: <http://www.elem.mx/institucion/datos/1756>. Consultado: 12/08/2020

220 La Fundación de *El Hijo Pródigo* en abril de 1943 fue el resultado de una charla inicial entre Octavio Paz y Octavio G. Barreda. Según narra este último, Paz sugirió la creación de un órgano de difusión literaria con calidad ejemplar, al nivel de las mejores del mundo. Fuente: <http://www.elem.mx/institucion/datos/1848> Consultado el 12/02/2020.



Dedicatorias

Por último, pero no menos importante, están los ejemplares ubicados dentro de la Colección especial AR. Esos materiales contienen dedicatorias de Alfonso Reyes para su esposa Manuelita y su hijo, también existen dedicatorias de Manuela Mota de Reyes, así como registros de derechos de autor. Actualmente se tiene un total de 36 dedicatorias y 11 registros de derechos de autor ya contabilizados. Este listado, al pertenecer a una colección mayor, es mencionado en la base únicamente por el contenido de la dedicatoria.

Conclusión

A manera de conclusión podemos mencionar que el conjunto de colecciones es de gran valor histórico, literario, archivístico, etcétera, por la amplitud de temas que abarca. La preservación de este archivo se ha convertido en una importante actividad dentro de la Capilla Alfonsina; estas actividades de preservación, organización y difusión son los pilares principales en la actividad del personal, mismo que realiza su labor con el profesionalismo que requieren las colecciones.



Vibración de plata

ALEJANDRO MEJÍA MUÑIZ
EDMUNDO BASTARRACHEA VÁZQUEZ

La vida de Alfonso Reyes tuvo como marco el cine. Nació cuatro años después de la invención del cinematógrafo. Llega a España cuando Canudo ya consideraba al cine el Séptimo Arte. Los futuristas alababan los inventos modernos y los dadaístas experimentaban con las imágenes en movimiento. A su regreso a México, Reyes²²¹ es testigo del auge del cine nacional que inicia con *Allá en el Rancho Grande* (dir. Fernando de Fuentes, 1936), a unos pasos de su casa (hoy Capilla Alfonsina) construida entre 1938 y 1939; cercana a donde se levantó, en 1942, el majestuoso Cine Lido.

Alfonso en Madrid, junto con Manuelita, su esposa y su hijo, comenzó a escribir una serie de artículos para revistas y textos periodísticos, perpetrando su etapa relacionada con el periodismo, la investigación filológica y el trabajo editorial. En la Revista *España*, que dirigía José Ortega y Gasset, colaboraba con Miguel de Unamuno, Enrique Díez Canedo, Azórin y José Moreno Villa, entre otros; ahí aparecieron las primeras críticas de Fósforo, firmadas en unión con Martín Luis Guzmán.

221 Para ver los detalles de su regreso a México véase *Tomo del Diario V de Alfonso Reyes* coordinado por Javier Garciadiego. FCE. 2017.



El itinerario que algún día caminaron, por la plaza del Sol, Café la Aguilita²²² y algunas de las charlas en los cafés matritenses que sostuvieron estos dos amigos, Guzmán y Reyes.

Algunos escritores como Víctor Hugo, Kafka, Federico García Lorca, han mostrado simpatía por hacer dibujos. Reyes, también ha hecho algunos, como el traje de mago que aparece en sus cuadernos de niño,²²³ y la viñeta del Cerro de la Silla de Monterrey que aparece en el libro *Alfonso Reyes. Curiosidades de Coleccionista* de Alberto Enríquez, editado por El Colegio Nacional.

Alfonso Reyes desde muy temprana edad siguió las rutas del arte que ubicaría en sus ensayos, poemas, crónicas de cine y algunos dibujos. Además de ser un viajero y un ciudadano del mundo. Su exilio en Europa influyó para que este artista conociera calles, museos, cafés y cines, dedicándose al ámbito y ejercicio de la creación y volviéndolo parte de su vida cotidiana. La fraternidad que tuvo con sus amigos pintores²²⁴ como Diego Rivera o Manuel Rodríguez Lozano, se remonta a sus días del Ateneo de la Juventud. Su convivencia con escritores como Azorín o Chacón lo llevó a realizar viajes con viva curiosidad por Madrid, donde fueron a visitar la Catedral de Burgos, captada en términos de la imagen del caracol.²²⁵ Las palabras son huellas que rompen sobre la superficie de lo eterno. Es un laberinto siempre nuevo, una luz continua que arrastra desde la mirada el tiempo.

En una entrevista para la revista *Novelas de Pantalla*, Reyes expresó: “yo no soy ningún aficionado al cine, sino su amigo

222 En Conferencia Alfonso Reyes en los territorios del Arte por Héctor Perea en El Colegio de México, 2012.

223 “Alfonso Reyes y el nacimiento de la crítica cinematográfica en castellano. Fósforo va al cine”. Consultado en el blog Cisterna de sol, de César Callejas..

224 Véase más detalles en artículo: “Alfonso Reyes y su amistad con artistas plásticos” de Alicia Reyes.

225 En *Los dos caminos de Alfonso* de James Willis Robb.



de toda la vida”. El regionmontano universal siempre tuvo los brazos abiertos a las bellas artes por su sentido intuitivo.

“El cine está llamado a ser la epopeya contemporánea”, recuerda Carlos Fuentes, que dijo Alfonso Reyes cuando compartían tiempo juntos en Cuernavaca. Don Alfonso fallece en 1959, dos años después de la muerte de Pedro Infante (1957), quien marca el fin de la llamada época dorada del cine mexicano. Interesado en el cine, continuó él sólo publicando sus inquietudes en el *Imparcial de Madrid*, pudiendo decirse que en este género fue uno de los primeros críticos del mundo.



Alfonso Reyes, ligado al cine, escribe críticas cinematográficas en España; en un principio con Martín Luis Guzmán, después de manera independiente. En los albores de su labor de crítico cinematográfico la Península Ibérica quedó envuelta por una pandemia que surge al final de la Primera Guerra Mundial.

Esa pandemia recibió varios nombres: *gripe española*, *dama española*, incluso *soldado de Nápoles*, debido una muy pegadiza



canción de una zarzuela. Tan pegadiza era la canción como la *gripe española* que costó la vida de 50 millones de personas en todo el Mundo, entre marzo de 1918 a la primavera de 1919. En ese tiempo, España tenía 20 millones de habitantes. Ocho millones enfermaron de manera leve, pero hubo más de 80,000 víctimas mortales, motivo por el cual cerraron escuelas, centros de culto, teatros, cines. Así que cabe la pregunta: si entre 1918 y 1919 los cines estuvieron cerrados en España, en especial en Madrid, ¿en qué salas vio Alfonso Reyes las cintas que comenta?



Puede ser que el joven Alfonso reseñara cintas vistas o comentadas, in vivo o en epístolas, con algunas amistades; también se pueden incluir los recuerdos de películas vistas antes de la pandemia. Sin embargo, sea cual sea la manera en que se puso en contacto con los filmes, Reyes borda textos magistrales. Como aquel del 15/IX/1919 titulado *La parábola de la flor*, donde hace una amplia reflexión sobre los efectos especiales. El texto está escrito durante la tercera etapa de la pandemia que terminaría hasta la primavera del año



siguiente, pero la descripción precisa hace que los lectores, a la manera de los santos con visiones maravillosas, puedan imaginar paisajes y ventarrones que llevaban a confundir realidad con fantasía al grado de preguntar: “¿y dónde te pintan a ti tus flores naturales?”

En 1919, Reyes escribe el poema “Octubre”, que en tres estrofas hace un homenaje a la luz, destaca una frase: “la vibración de la plata”. Cinco palabras en las que cabe la estética medieval de la luz en sus tres grados: *lux*, el calor de la lumínico que aporta vida; *lumen* la transparencia en los cristales y el rocío que anuncia la presencia celeste; y el *splendor*, los reflejos dinámicos que convierten los objetos finos es estrellas radiantes.

El *splendor* recuerda el camino que recorrió Orlando para llegar a la Luna y encontrar sueños, utopías e ilusiones vanas, que hacían que la razón de la gente estuviera fuera del mundo terrenal y estuviera en Selene. Ese es el cine que ve, platica, comenta, recuerda, describe y valora Alfonso Reyes en sus textos, más allá de la pandemia. Un cine que viaja en haces de luz a través de una noche artificial.

Basta recordar una sala de antaño: un proyector de manivela con iluminación de lámpara de calor, una sala oscura, sillas y una pantalla. En ese escenario la lente arrojaba luz sobre una película de acetato que aumentaría el tamaño de centímetros a metros y magnificaría los rostros, los gestos, los paisajes. Algunas de esas imágenes serían tomadas de la vida real, otras son pasajes e historias inventadas para regocijo del público.

Arte, sueño y espectáculo cabían en cada función cinematográfica, donde las vibraciones de la llamada cinta de plata robaban de las alacenas lunarias los frascos con aspiraciones de todo tipo para presentarlas a multitudes de todos tamaños en noches falsas que duraban apenas unos minutos.

Entre 1918 a 1919, cuando una peste transformó los sueños en pesadillas, Alfonso Reyes siguió el ejemplo del



Orlando de Ariosto y en lugar de montar un hipogrifo para llegar a la Luna, tomó papel y lápiz para recuperar los sueños más dulces con la prosa más fina.

FIN

Cerillito





VIDA INTELECTUAL,
ACADÉMICA Y
DIPLOMÁTICA





Alfonso Reyes en la UNAM

ISRAEL SANDOVAL JIMÉNEZ

Alfonso Reyes es considerado un hombre versado en las bellas artes, dotado de una gran elocuencia, impulsor de la lengua española, pero sobre todo es un ilustre mexicano. Reyes es un pensador del momento de la sociedad que tiene a su alrededor, tiene que huir de las pasiones de la época, de los afectos que tiene el general Bernardo Reyes, por los que muchos llaman el Dictador Porfirio Díaz, mientras que él es un fiel crítico de los científicos del porfiriato. Se considera un libre pensador que se decantó por la oratoria, la poesía, la literatura, la ciencia, por eso es y será una influencia en las letras.

No se puede dejar de entender el contexto que vivió Reyes sin remitirnos a su formación académica dentro de la Universidad Nacional Autónoma de México, ya que ahí conoció a muchos de sus amigos, a sus camaradas de andanzas y, a su ejército de filósofos que se juntaba para estudiar a los autores clásicos de la antigua Grecia, y a los nacientes pensadores latinoamericanos. Incluso podríamos decir que la literatura Hispanoamérica no sería lo mismo sin los aportes que realizó Reyes, sin las charlas que dictaba en la Escuela de Jurisprudencia, sin planear y embellecer la Escuela de Altos Estudios.

Reyes no es de aquí ni de allá, es de México, de España, de Francia, de Brasil, de Argentina, de la Universidad de Nuevo



León, de la Universidad de Guadalajara, del Colegio de México, pero siempre será hijo de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Reyes en la Escuela de Jurisprudencia

Para hablar de Alfonso Reyes, se necesita relatar su comienzo por la Universidad donde pasará gran parte de su vida como estudiante, después como profesor de dos instituciones, para llegar a uno de los puestos más importantes de la Universidad, como lo es el ser Miembro de la Junta de Gobierno.

En 1909, los jóvenes Alfonso Reyes, Antonio Caso, Alfonso Teja Zabre, Carlos González Peña, Isidro Fabela, José Escofet, Julio Tori, José Vasconcelos, Jesús T. Acevedo, Nemesio García, Mariano Silva, Pedro Henríquez Ureña, Ricardo Gómez, Roberto Argüelles, fundaron el Ateneo de la Juventud en la Escuela de Jurisprudencia. Éste nació como un lugar abierto al público, con la intención de realizar tertulias literarias, pero también era un espacio crítico para terminar con los cánones establecidos por el porfiriato, pues los científicos se apoderaban de todas las esferas, incluido el de la academia.

Uno de los primeros actos que hizo el Ateneo de la Juventud para celebrar el Centenario de la independencia de México fue estudiar la personalidad y la obra de pensadores y literatos hispanoamericanos. El acto fue realizado en el Salón de Actos de la Escuela Nacional de Jurisprudencia con 6 sesiones que se realizaban a las 7 de la noche durante los lunes, empezando el 8 y continuando los días 15, 22, 29 de agosto y 5 y 12 de septiembre con la siguiente cartelera:

- “La filosofía moral de don Eugenio M. de Hostos”, por Antonio Caso;
- “Los poemas rústicos de Manuel José Othón”, por Alfonso Reyes;



- “La obra de José Enrique Rodó”, por Pedro Henríquez Ureña;
- “El pensador mexicano y su tiempo”, por Carlos González Peña;
- “Sor Juana Inés de la Cruz”, por José Escofet y,
- “Don Gabino Barreda y las ideas contemporáneas”, por José Vasconcelos.²²⁶

Las reuniones del Ateneo siempre estuvieron abiertas a todos los que se interesaban por expandir su mente y por discutir a los clásicos. Sin duda ese círculo de amigos cambiaría el mundo de las letras y del devenir de México.

Alfonso Reyes era uno de los principales organizadores de los eventos del Ateneo, siempre preparado para discutir cualquier tema, encumbrado en la gallardía que caracteriza a un joven educado, querido por sus compañeros y siempre preocupado por ampliar sus conocimientos. Para muestra de ello citaremos las palabras de José Vasconcelos al referirse a él:

Alfonso Reyes va a ser nombrado como Euforión, porque como el hijo de Fausto y la Belleza clásica, era apto y enérgico en todo noble ejercicio del Alma. Su adivinación de nuevos senderos en la estética, su intensa labor literaria, su dedicación exclusiva al ideal, podréis apreciar en libros, opiniones y artículos [...].²²⁷

Alfonso sabía que ese grupo de amigos era más que un círculo de colegas que se sentaba a disertar de las buenas y bellas lecturas que han dejado los eruditos de las letras para la humanidad, por ello, merece la pena citar su pensamiento sobre esas tertulias:

226 Caso, Antonio, *et. al.*, *Conferencias del Ateneo de la Juventud* (Pról. Juan Hernández Luna), México, UNAM (Nueva Biblioteca Mexicana 5), 1962, p. 27.

227 *Ibidem*, p. 15.



La afición a la Grecia era común, si no a todo el grupo, a sus directores. Poco después, alentados por el éxito, proyectábamos un círculo de conferencias sobre temas helénicos. Fue entonces, cuando en el taller de Acevedo, sucedió cierta memorable lectura de *El Banquete* de Platón en que cada uno llevaba un personaje del diálogo, lectura cuyo recuerdo es para nosotros todo un símbolo. El proyecto de estas conferencias no pasó de proyecto, pero la preparación tuvo influencia cierta en la tendencia humanista del grupo.²²⁸

Evidentemente El Ateneo de la Juventud fue el comienzo de un proyecto a gran escala ya que fue el lugar de prácticas para los futuros intelectuales del México que estaba por venir. Alfonso empezó su vida universitaria como la mayoría de todos los que entramos en las aulas de la máxima casa de estudios, ingresó a la Escuela Nacional Preparatoria para después decantarse por las leyes, comenzando sus estudios en la Escuela Nacional de Jurisprudencia, donde brilló por su amplio conocimiento y su pasión por la Filosofía del Derecho.

El 12 de junio de 1913 sustentó su tesis para obtener el grado de licenciado en derecho; fue un trabajo de filosofía del derecho titulada “Teoría de la Sanción”, escrita en 50 fojas a renglón seguido, dividida en cuatro capítulos, clasificados de la siguiente forma: I. “El dilema de la conducta”, II. “La sanción y la conducta”, III. “Figuras de la sanción” y, IV. “Ficciones de la confianza”.²²⁹

El examen se llevó a cabo en el Salón de Actos de la Escuela Nacional de Jurisprudencia, el sínodo que lo iba a examinar estuvo integrado por el director de la Escuela, el Dr. Julio

228 *Ibidem*, p. 17.

229 Enríquez Perea, Alberto, *Alfonso Reyes y la Inteligencia Michoacana (1909-1959), Hacia la universalidad de la ciencia y la cultura mexicanas*, México, IIH, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Cámara de Diputados LXIII legislatura, 2018, p. 23.



García, el maestro Victoriano Pimentel y el maestro Antonio Ramos Pedrueza, como suplentes los maestros Roberto A. Esteva Ruiz y Demetrio Sodi.²³⁰

Se dice que el examen de Alfonso Reyes se desarrolló con la galantería del sustentante, con el uso perfecto de la oratoria y la precisión de los conceptos, confirmando a los asistentes que el joven abogado poseía un brillante intelecto, lo que llevó a que los sinodales le otorgaran el título de licenciado en Derecho. A los pocos días fue nombrado Secretario de la Escuela Nacional de Altos Estudios,²³¹ hoy Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad, cargo que desempeñó por poco tiempo ya que al no aceptar formar parte del Gobierno de Victoriano Huerta tuvo que buscar una salida al extranjero, consiguiendo que lo nombraran Secretario de la Legación de México en París.²³²

Reyes en la Escuela Nacional de Altos Estudios

Es importante mencionar que la Escuela Nacional de Altos Estudios nació en 1910 con motivo de la celebración de la Independencia de México. Evidentemente sus inicios fueron marcados por las ideas positivistas, mismas que fueron derrocadas con rapidez por la cúpula de intelectuales que se reunían ahí para impartir sus clases o discutir sobre algún tema de relevancia.

Una vez que cae el régimen del General Porfirio Díaz, lo que trajo graves consecuencias para la sociedad, Justo Sierra

230 *Ibidem*, p. 24.

231 Fundación UNAM, *Alfonso Reyes, un apasionado de las letras*, [en línea] Disponible en: <https://www.fundacionunam.org.mx/rostros/alfonso-reyes-un-apasionado-de-las-letras/>

232 Reyes Alicia, “*Alfonso Reyes. Setenta años de la Facultad de Filosofía y Letras*”, MÉXICO, FFyL-UNAM, 1994, p. 480, [en línea], Consulta: 10 de junio, 2020, Disponible en: http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/3247/126_70_Anos_FFyL_1994_Reyes_Alfonso_479_481.pdf?sequence=1&isAllowed=y.



tiene que abandonar la rectoría y es así como la Universidad y la recién estrenada Escuela de Altos Estudios quedan a dispensa del nuevo Secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes y del Congreso de la Unión, quien definiría los destinos académicos y económicos de las Escuelas que integraban la Universidad. Pese a ser instituciones que se construyeron con los ideales del orden y progreso, veremos que su continuación se dará de manera lenta pero constante.

Reyes no sólo fue integrante del profesorado de la Escuela, sino que también formó parte de la rama administrativa de la institución, ésto le permitió conocer las carencias que se padecían debido a que la inauguración se dio sin los mínimos indispensables y sin una planeación, tal como lo relata:

En rigor lo que se fundó fue una junta coordinadora entre las facultades existentes y la nueva escuela, la de los Altos Estudios, aunque contaba con dirección y local, comenzó a vivir en el papel. No ofrecía programa definido, no contaba con profesorado propio.²³³

El nuevo espacio creado para el conocimiento no contaba con un rumbo fijo y pese a su corta estancia en la Escuela de Altos Estudios, logró fundar la cátedra de Historia de la Lengua y de la Literatura Española, misma que tuvo que abandonar para encargarse de la Legación de México en París.

Durante la ausencia del joven Reyes, la Institución sufrió varios cambios, en el año de 1917 dejó de ser Escuela para convertirse en la Facultad de Altos Estudios; será hasta 1924 que la Facultad de Altos Estudios pasa a ser la Facultad de Filosofía y Letras. Evidentemente, entre esas etapas se fue dotando de una mejor organización administrativa y académica.

233 Caso, Antonio, *et. al.*, *Conferencias del Ateneo de la Juventud* (Pról. Juan Hernández Luna), op. cit., p. 210.



Una vez que Alfonso Reyes regresó del extranjero, en enero de 1941, una de las primeras actividades que retomó fue pedir su reingreso a la Facultad de Filosofía y Letras para impartir el Seminario de Investigaciones Literarias.²³⁴ Sin duda, puedo decir que esa etapa sería una de las que más disfrutaría, pues al parecer los relatos muestran que la amistad que entabló con Samuel Ramos fue un binomio inseparable que les permitió iniciar nuevas actividades a favor de la filosofía.

La Facultad de Filosofía siempre reconoció el pensamiento y vida de Alfonso Reyes, institución que fue fundada con el lema que acuñaría Justo Sierra, “donde los príncipes de las letras y de las ciencias acudirían a dicha Escuela”, por ello la Facultad, haciendo uso de ese lema, le otorgó la Medalla de Honor el 19 de julio de 1955.

La Primera Junta de Gobierno de la UNAM

La Junta de Gobierno de la Universidad Nacional Autónoma de México se creó en el año 1945. Se conformó por 15 notables que fueron designados por el Consejo Universitario, los cuales debían ser mexicanos por nacimiento, mayores de 35 años y menores de 70 años, poseer grado universitario o de bachiller, haberse distinguido en su especialidad, prestar o haber prestado servicios docentes o de investigación, y mostrar interés por los asuntos de la universidad.

El primer cuerpo colegiado más importante de la Universidad estuvo conformado por grandes personalidades como: Jesús Silva Herzog, el abogado Mario de la Cueva, el ingeniero Mario Hernández, el médico José Torres Torija, el abogado Manuel Gómez Morín, el farmacéutico Ricardo Caturegli, el Doctor en ciencias Manuel Sandoval Vallarta,

234 Rendón Hernández, José Ángel (*compilador*) y Alfonso Reyes, *Instrumentos para su Estudio*, Universidad Autónoma de Nuevo León, 1980, pp. 52 y 57.



el abogado Antonio Martínez Báez, el abogado Alejandro Quijano, el médico Ignacio Chávez, el abogado Gabino Fraga, el médico Abraham González Ayala, el médico Fernando Ocaranza, el arquitecto Federico Ernesto Mariscal y el abogado Alfonso Reyes. Todos tomaron protesta el 29 de enero de 1945 para el periodo comprendido de 1945 a 1960,²³⁵ sin mencionar que algunos de ellos no terminarán su mandato por cuestiones de la vida misma o por decisión propia.

Ser miembro de la Junta de Gobierno de la UNAM es un cargo de mucha responsabilidad, ya que como se ha dicho, fue y es el órgano más importante de la Institución, pues se encarga de designar a los directores y rectores de todos los centros educativos, tarea que no es nada sencilla, pues esas decisiones marcarán los destinos de las Facultades y de la Universidad misma.

Sin duda el papel que jugó Alfonso Reyes en su designación fue compleja, ya que tuvo que enfrentar los disturbios que ocasionaron los estudiantes en el campus de la Universidad con la finalidad de exigir la renuncia del entonces rector Zubiran. Evidentemente, esa renuncia no era acto que los estudiantes de preparatoria y de iniciación universitaria tenían que decidir, sin embargo, el 17 de abril de 1948, se convocó a una junta de directores de las Facultades, junto con los miembros de la Junta de Gobierno, para ver las circunstancias que provocaron las manifestaciones en contra del Rector en turno.

Al final del día, la renuncia del rector Zubiran tuvo que ser aceptada por los miembros de la Junta, lesionando la vida académica que se sometía al yugo de las fuerzas políticas de Los Pinos, mientras tanto, la Rectoría se quedaba vacante

235 UNAM, *Junta de Gobierno*, [en línea], Consulta: 10 de junio, 2020. Disponible en: <http://www.juntadegobierno.unam.mx/ex-miembros/1945-1955.html>



por unos días para pasar a ser ocupada por el Licenciado Luis Garrido, el 1 de junio de 1948.²³⁶

El maestro Reyes se vio muy afectado por las circunstancias que se habían gestado en la Universidad. Él sabía que su vida no era política, él estaba hecho para pasar sus días escribiendo libros y en la vida académica, por ello, es que decidió redactar su renuncia una vez más al Secretario de la Junta de Gobierno, al licenciado Antonio Martínez Báez.

La renuncia como miembro de esa H. Junta de Gobierno que puse en manos de usted desde el día en que celebrada la sesión para recibir al licenciado Serra Rojas en la Facultad de Filosofía y Letras quedó simplemente aplazada por las consideraciones que usted conoce.

Habiendo ya cambiado las circunstancias mucho agradeceré a usted que le dé ya el trámite ordinario considerándola como absolutamente irrevocable.

Reitero mi profundo agradecimiento a los ilustres compañeros de la Junta y del Consejo Universitario, y quedo siempre su cordial amigo.²³⁷

Infortunadamente, el Secretario de la Junta de Gobierno de la UNAM tuvo que aceptar la renuncia del notable universitario, y fue así como se cerró la transición del maestro Reyes por la primera Junta de Gobierno que tuvo la Universidad.

Doctor Honoris Causa

Pareciera que su dimisión ante la Junta de Gobierno fue un acto en contra de la toma de posesión del Rector Luis Garrido,

236 Enríquez Perea, Alberto, *Alfonso Reyes y la Inteligencia Michoacana (1909-1959), Hacia la universalidad de la ciencia y la cultura mexicanas*, op. cit., p. 434.

237 *Ibidem*, p. 435.



lo cual no trajo ningún estrago entre estos dos universitarios, pues muy pronto la Universidad reconocería una vez más los méritos que poseía el maestro Alfonso Reyes.

Desafortunadamente Alfonso Reyes sufrió una recaída en su salud y tuvo que estar internado en el Hospital de Cardiología de la Ciudad de México. Pese a ese mal momento, las buenas noticias no dejaban de circular y fue así como el 28 de agosto de 1951 recibió una carta con el membrete de la Universidad Nacional Autónoma de México, firmada por el rector Luis Garrido, con las siguientes anotaciones:²³⁸

El H. Consejo Universitario, habiendo considerado los méritos sobresalientes que en usted concurre, acordó, en sesión extraordinaria celebrada el día de ayer, conferirle el grado de Doctor Honoris Causa e invitarlo a recibir la investidura correspondiente en la ceremonia con que será conmemorado el IV Centenario de la Universidad de México, el próximo 21 de septiembre.

Lo que nos honramos en comunicar a usted, haciendo extensiva la invitación a los diversos actos conmemorativos del Centenario, en categoría de huésped de honor de esta Universidad.

En nombre de la Universidad le anticipamos el honor que nos dispense al favorecernos con su presencia en esta Casa de Estudios.²³⁹

Dada que la salud del maestro no mejoraba, tuvo que abstenerse de asistir a la ceremonia donde se le iba a otorgar dicho reconocimiento y en su representación fue su hijo, el

238 Gaceta UNAM, 18 de mayo de 1989, en DGCS, *Centenario de Alfonso Reyes*, [en línea]. Consulta: 10 de junio, 2020. Disponible en: <http://www.dint.unam.mx/blog/index.php/item/3283-centenario-de-alfonso-reyes>.

239 Enríquez Perea, Alberto, *Alfonso Reyes y la Inteligencia Michoacana (1909-1959)*, *Hacia la universalidad de la ciencia y la cultura mexicanas*, op. cit., p. 470.



doctor Alfonso Reyes Mota, para recibir la distinción que se le otorgaba a su padre.

El maestro Alfonso Reyes saldría del hospital para continuar con su vida, para seguir promoviendo la cultura en cada espacio que fuera posible, para recordarnos que la vida sin las bellas artes no sería vida. Por ello existe la necesidad de seguir escribiendo sobre él, para que las nuevas generaciones conozcan a un mexicano, mejor dicho, a un universitario que buscó siempre la difusión de la cultura y el porvenir de México.



Alfonso Reyes: la diplomacia como arte

PEDRO GONZÁLEZ OLVERA

*El vago azar o las precisas leyes
Que rigen este sueño, el universo,
Me permitieron compartir un terso
Treacho del curso con Alfonso Reyes.
Supo bien aquel arte que ninguno
Supo del todo, ni Simbad ni Ulises,
Que es pasar de un país a otros países
y estar íntegramente en cada uno.*

Jorge Luis Borges

La diplomacia mexicana tiene un bien ganado prestigio en el ámbito internacional. La historia de México está llena de importantes actos en defensa y promoción de los intereses y la imagen nacionales, a veces en circunstancias muy complicadas, tanto domésticas como externas. En diversas oportunidades le correspondió efectuar acciones defensivas de la soberanía nacional; en los momentos más oscuros cuando, por ataques provenientes del exterior, la nación perdió la mitad de su territorio o fue invadida por una potencia europea con la meta de imponer un soberano foráneo, la diplomacia mexicana se convirtió, como dijo Genaro Estrada, en la primera trinchera de resguardo de la voluntad de existencia de México como una república independiente.

Cuando las condiciones así lo permitieron y la nación se integraba plenamente al concierto mundial, la diplomacia



mexicana fue adalid, en representación de las líneas trazadas por su gobierno, en la custodia de las mejores causas de la humanidad; así lo ha hecho en los organismos multilaterales, antes de y dentro de la OEA, en la Sociedad de Naciones y ahora en la ONU.

Pero es imposible hablar en abstracto de la diplomacia mexicana sin hablar de los hombres y mujeres que han sido parte de ella, encargados de conseguir el prestigio antes citado, obtenido en distintos momentos de la vida nacional, con una dedicación de tiempo completo como enviados de sus gobierno y sociedad, cumpliendo a cabalidad con las funciones típicas de la diplomacia: representación, protección de los intereses nacionales y de los paisanos, negociación, observación e información y fomento de los lazos de amistad en el mundo.

En adición, varios fueron y son, los de antes y los actuales, sobresalientes en otros campos, se destacaron y se destacan por su genio y destrezas, en particular en el arte y la literatura, o bien como grandes promotores de los valores culturales del pueblo mexicano, añadiendo como valor, a su complicado quehacer cotidiano, la función diplomática.

Es menester reconocer, por otro lado, que el ejercicio de la diplomacia puede ser oficio o puede llegar a ser un arte. Depende en buena medida de los funcionarios. Algunos, los menos, justo es reconocerlo, sólo esperan la hora del final de la jornada; otros la ejercen cumpliendo bien con las obligaciones impuestas por su trabajo; unos más lo hacen en nivel superior, caracterizándose como maestros de la diplomacia, aplican inteligencia emocional, preparación, conocimientos, capacidad analítica, buen trato, uso acertado del lenguaje, pasión y don de gentes hasta un punto a partir del cual la diplomacia se transforma en un arte.

Lo hacen aún en circunstancias de graves limitaciones presupuestales y burocráticas, en lucha contra los frecuentes retratos negativos que los medios hacen del país y en ocasiones es incomprendido el alcance de su obra. En este



grupo se sitúa con todo merecimiento un Embajador cuyos logros en distintos campos, diplomáticos, literarios, fundador de instituciones, y educativos, lo hacen ser un ejemplo para todos aquellos que se dedican o desean dedicarse a la representación de México en el exterior, sea de forma permanente sea de manera temporal. Nos referimos a Alfonso Reyes.²⁴⁰

Alfonso Reyes forma parte de un selecto grupo de diplomáticos entre los cuales se encuentran Isidro Fabela, Rafael Cabrera, Manuel Maples Arce, Genaro Estrada, Antonio Gómez Robledo, Gilberto Bosques, Narciso Bassols, Francisco Castillo Nájera, Jaime Torres Bodet y otro importante caudal de mexicanos. Todos actuaron en medio de uno de los más complicados escenarios de la historia. En un repaso a vuelo pluma encontramos, internamente, el fin del gobierno huertista y triunfo del constitucionalismo, golpe de Estado a Carranza con el Plan de Agua Prieta y su asesinato, presiones norteamericanas al gobierno de Álvaro Obregón y acuerdos de Bucareli, rebelión de la huertista, presidencia de Plutarco Elías Calles y su Maximato, asesinato de Obregón, guerra cristera y expropiación petrolera. En el ámbito externo, pasos iniciales de la Sociedad de Naciones, crisis en Alemania y ascenso del nazismo y Hitler al poder, hegemonía de Mussolini y el fascismo en Italia, crecimiento de la Unión Soviética y estalinismo, una paz precaria, preparatoria de la segunda guerra mundial, y por si no fuera suficiente, la crisis económica de 1929 que golpeó tanto a todo el mundo.

Su función fue variadamente complicada, dirigida a lograr la reinserción de México en el mundo, mejorar la deteriorada imagen de la nación (vista como irremediablemente inestable), lograr el reconocimiento a los aspectos

240 A Reyes le correspondió laborar en cuatro adscripciones, ya fuera como segundo secretario, encargado de negocios a.i. o titular: Francia, dos veces, España, Argentina, también dos veces, y Brasil.



progresistas del movimiento revolucionario (del cual, de una u otra forma, eran producto), y el respeto a los principios del derecho de gentes.

Es modesto objetivo de estas notas resaltar algunos de los aspectos más relevantes de la presencia de Alfonso Reyes en la diplomacia de México, sobre todo en las áreas en donde presentó aportaciones importantes que fueron superiores a sus labores cotidianas. No se refieren a sus aportaciones literarias, investigación emprendida por versados autores en otros múltiples espacios, pero son subsidiarias directas de estudios referidos a una parte o a todo su paso, de casi tres decenios, en representaciones mexicana en el extranjero. Por supuesto, tienen también un lazo directo con los textos originales del escritor, generalmente recopilados por los autores de esos estudios, citados en el apartado bibliográfico.

El arte de la diplomacia en Reyes

Alfonso Reyes ingresó por primera vez a la diplomacia de manera fortuita. La muerte de su padre en el ataque al Palacio Nacional que inició la Decena Trágica lo obligó, en la práctica y emocionalmente, a salir de México. A fines de agosto de 1913 aceptó un nombramiento de segundo secretario en la Legación mexicana en Francia, pensando que sería una corta estancia, como en efecto lo fue.

Por sus propias palabras, se sabe que la experiencia no fue muy grata. El ambiente de trabajo de la Legación no era el más estimulante, mucho menos para aprender el oficio. Se quejaba amargamente del nivel intelectual y cultural de sus compañeros de labores, quienes lo recibieron sin entusiasmo. Ante tal panorama parecía como si quisiera huir lo más pronto posible del ambiente de faena mecánica diaria, por poco de escribiente.

El destino cumplió con sus deseos de alejarse de ese entorno, pero de la peor manera. El final del régimen huertista y el triunfo de las huestes constitucionalistas de



Venustiano Carranza trajeron consigo el cese de todo el cuerpo diplomático mexicano, incluyendo por supuesto a Reyes. Como había predicho, su primera permanencia en el servicio exterior había sido de apenas un año.

Se fue a España, decisión apuntalada por el estallido de la Primera Guerra Mundial, no sin antes llevar a cabo una tarea, útil en el desarrollo de deberes posteriores. Junto con otros diplomáticos de América Latina organizó la salida de Francia de ciudadanos hispanoamericanos deseosos de alejarse de los horrores de la conflagración. Es decir, obtuvo, ya sin la obligación contractual, su primera experiencia en el área de protección, una de las más destacadas en la política exterior de México.

En Madrid, Alfonso Reyes se relacionó con los prohombres de la cultura hispánica de aquel entonces, colaborando en el Instituto de Investigaciones Históricas. Estos contactos le serían muy importantes cuando retornó en 1920, seis años después de su primera incursión, a la diplomacia y como miembro de carrera.

La suerte de don Alfonso empezó a cambiar ese año, primero fue designado secretario de la Comisión “Francisco del Paso y Troncoso”, encargada de realizar investigaciones de tipo histórico en archivos europeos, y enseguida, gracias al apoyo de José Vasconcelos, segundo secretario de la Legación de México en Madrid, en donde rápidamente escaló posiciones. Fungió como encargado de negocios a.i. por más de dos años.

En esta responsabilidad empezó a presentar sus informes reglamentarios, escritos con su ya muy bien entrenada pluma, redacción técnica e impecable, y precisos análisis políticos, trascendiendo el mero resumen de acontecimientos, sobre los temas más acuciantes. Comunicaba, entre otros numerosos asuntos, del sistema gubernamental español, del separatismo catalán, del golpe de Estado y la dictadura de Miguel Primo de Rivera, que a su parecer presagiaba la guerra civil, de los múltiples cambios de gobierno.



De la misma manera, Alfonso Reyes fue testigo privilegiado en Francia, Argentina y Brasil y dio cuenta al detalle de lo que veía, a fin de mantener bien informados a sus jefes en México.

En suelo francés, sus tareas iniciales se combinaron entre la designación como embajador extraordinario y la de plenipotenciario en misión especial de gratitud, por la deferencia que había tenido el gobierno francés de enviar, a su vez, una representación a la toma de posesión de Elías Calles. Al igual que lo había hecho en España, Reyes se instaló como el cronista por excelencia de la complicada escena política francesa y demostró un intenso apego emocional y cultural a Francia.

En Argentina y Brasil, informaba de la diaria situación política interior: una vez más inestabilidad, golpes de Estado (derrocamiento de Hipólito Yrigoyen en el primer país, surgimiento del Estado Novo, en el segundo) y otras gravidades, al tiempo que se dedicaba a contrarrestar la percepción negativa sobre México, producto de la guerra cristera, otros conflictos armados y hasta la Revolución de 1910. Continuamente se veía obligado a explicar en los diarios locales, desde una perspectiva diferente, lo que estaba sucediendo en México.

Dictó conferencias sobre temas de cultura universal y sobre historia y cultura mexicanas; naturalmente, también se ligó con escritores y artistas intentando crear lazos hacia sus similares mexicanos. Es natural, entonces, que Reyes, como representante mexicano, tuviera tanta aceptación en los círculos no solo intelectuales y culturales, sino también en los políticos de las cuatro naciones mencionadas. Con frecuencia se organizaban homenajes en su honor, que él derivaba a México con el objetivo de hacer de la cultura e historia patrias, el centro de estos eventos, como una forma de mejorar la imagen nacional.

Varias son sus iniciativas personales que conducen a ubicarlo como un ejemplo del trabajo diplomático, llevado



a sus más altas manifestaciones, desarrollando iniciativas propias lejos de las simples instrucciones de sus jefes.

Prueba fehaciente de ello se encuentra la gestión ante el rey Alfonso XIII que le fue confiada por el gobierno obregonista. Al finalizar su misión en España, en abril de 1924, se le llamó a México dónde debía esperar un nuevo destino. En junio de ese año le comunicaron que sería ministro de la Legación en Argentina, pero no llegó en esta oportunidad, pues antes de embarcarse fue llamado por el secretario de Relaciones Exteriores, Aarón Sáenz, quien le encomendó un extraño e insólito cometido, al tiempo que singular demostración de la voluntad del gobierno de Álvaro Obregón por involucrarse activamente en el concierto internacional, concibiendo una propuesta de paz: llevar al rey español un ofrecimiento de mediación entre España y los pueblos marroquíes, con el propio Obregón en el papel principal de mediador, quizá con la intención de adquirir un prestigio mundial, del que carecía por sus antecedentes militares y políticos, en una maniobra similar a la que, muchos años después, intentarían otros mandatarios mexicanos.

Desde luego, Reyes no se opuso a la misión pero no se quedó callado; Quiso demostrar la inconveniencia de la propuesta; presentó argumentos a Sáenz, muestra de su ya excelente manejo de las herramientas de la diplomacia, entre otros: España cumplía un mandato internacional con base en un acuerdo entre Francia e Inglaterra y no actuaba como un actor aislado respecto de los marroquíes; no era un conflicto entre dos Estados beligerantes y reconocerle beligerancia a súbditos alzados en armas resultaba ofensivo; todavía existían agravios entre México y España por cuestiones de expropiaciones agrarias; la política imperial europea consideraba un tema muy sensible la cuestión africana; Inglaterra, que ni siquiera reconocía al gobierno obregonista, y Francia no iban a aceptar que un Estado como México les dijera que hacer; y, finalmente, el tema tenía profundas



implicaciones militaristas en España, que incluso podían llevarla a una revolución.

A pesar de tan fundamentados razonamientos Reyes fue “invitado” a llevar a cabo la misión, con libertad de presentar el ofrecimiento según su leal entender. Y disciplinadamente regresó a España como plenipotenciario a entrevistarse con Alfonso XIII. El enviado mexicano, con todo su encanto personal, inteligencia emocional y dominio de la escena española, cumplió con su encargo. El monarca lo recibió con amabilidad rechazando, por supuesto, con similar tono la mediación, agradeciéndola y calificándola de cordial pero imposible de aceptar debido a la ausencia de un Estado o de un gobierno de las tribus marroquíes. En cambio, regresó educadamente la oferta mexicana con un consejo amistoso: el de reorganizar el ejército revolucionario y entretener en esta tarea a los improvisados generales revolucionarios quienes no dejaban de echar tiros todo el día, recomendando a los alemanes como los más aptos en la conducción de esa reorganización.

La misión, ya se vio, fue un fracaso oficial en su cometido, pero un éxito personal de Reyes por la deferencia que le ofreció el soberano español y, visto a la distancia, de la política exterior de México que empezaba así a tener iniciativas propias, por arriesgadas que fueran, que tiempo más tarde desembocarían en una fuerte personalidad jurídica, si tenemos en cuenta la Doctrina Estrada y la actuación en la Sociedad de Naciones.

Hizo uso de la diplomacia pública, mediante entrevistas, artículos y columnas periodísticas de salvaguarda del nombre de México y para desmentir informaciones difundidas por medios de la derecha francesa. En cuanto a la difusión y promoción cultural, Reyes es el autor intelectual de un proyecto, en 1925, considerado bastantes años después como el mecanismo idóneo en la consecución de metas culturales en todas sus sedes diplomáticas y consulares: la apertura de un instituto cultural mexicano. El proyecto, presentado



directamente a su jefe Genaro Estrada, era magnífico: biblioteca, centro de exposiciones con un fondo propio con la posibilidad de ser itinerante por Europa, centro difusor de la historia y la ciencia en México y el mundo. No lo logró, pero la semilla quedó sembrada para el futuro.

En su promoción cultural y artística, él mismo, con sus contactos y sus escritos, se había convertido en una personificación de la cultura mexicana, abogando por la importancia de la desaparición de las barreras parroquiales y nacionalistas a la integración universal del arte y la cultura. Sus dotes en este campo fueron de singular relevancia en arduas situaciones político-diplomáticas, de continuos reclamos por supuestos o reales abusos, por viejos e imaginarios agravios o por oposición conservadora a los resultados de la Revolución de 1910; de esta manera, por medio de sus contactos políticos pudo evitar el naufragio de su trabajo.

Se ubicó, en los cuatro países en los que sirvió, como promotor y difusor no de sus obras sino del bagaje que en el área artística-cultural distingue a México. Fue uno de los pioneros en el siglo XX de la diplomacia cultural mexicana al entender a la perfección que tenía en sus manos la mejor herramienta, en el sentido de darle a las sociedades en donde representaba al gobierno y la sociedad mexicanos, signos justos de una cultura viva, en desarrollo constante, para que se percibiera que México no sólo era un pueblo de rebeliones y guerras interminables, residuos de la revolución iniciada en 1910.

Como se pide ahora a las representaciones mexicanas en el exterior, Reyes también lo hizo en su momento: promovió el intercambio económico bilateral y se empeñó en modernizar el tratado de amistad, comercio y navegación México-Francia. Sumado a lo anterior, apoyó sin restricciones a los empresarios mexicanos deseosos de hacer negocios con sus contrapartes francesas, banqueros, comerciantes e industriales, en especial cuando un grupo efectuó una gira de trabajo a Francia en 1926.



En Argentina, como primer embajador mexicano en este país, realizó enormes esfuerzos de promoción económica en dos carriles: llegar a un acuerdo bilateral de creación de una línea naviera que hiciera un recorrido directo de Buenos Aires a los puertos del Golfo de México (si no lo consiguió fue por el desinterés de los dos gobiernos) y desarmar la aplicación de ciertos aranceles a productos mexicanos.

Buscó siempre otros espacios a los productos mexicanos y se topó con las barreras que la burocracia y la geografía le impusieron: la cercanía del mercado de Estados Unidos que tanto influye en los empresarios y los políticos en su negativa de búsqueda de nuevos nichos en los cuáles colocar sus productos.

En Brasil le tocó ejercer una de las tradiciones diplomáticas más denodadamente defendidas por México, el derecho de asilo, al albergar simultáneamente en la Embajada a partidarios y víctimas del Golpe de Estado que dio origen al Estado Novo y, más tarde, hacerse cercano en el afecto de Getulio Vargas, cabeza del nuevo régimen. En esta adscripción se dedicó, asimismo, a difundir y defender entusiastamente la Doctrina Estrada.

Finalmente nos referiremos a dos documentos imprescindibles en su paso por la diplomacia. El primero fue una amplia memoria sobre la organización del Servicio Exterior Mexicano escrita en 1933 y “retocada” en 1937, en respuesta a una circular de sus jefes en la SRE. Ahí presenta su concepción de un servicio diplomático moderno, que se ajuste a los usos mundiales de la época. Reconocía los avances incorporados a la ley del SEM de 1922, como la obligatoriedad de exámenes a diplomáticos y crítica las deficiencias como la falta de información oportuna nacional orientadora, que evitara cometer errores de comunicación hacia el gobierno y la sociedad anfitriona. Algunas de sus recomendaciones fueron atendidas y son todavía parte de la legislación actual correspondiente.



El segundo documento es demostración y ejemplo de una participación regular en foros multilaterales como representante de México, de acuerdo a dos ejemplos previos a la Conferencia a la que estaba dirigido: en 1931 fue designado delegado suplente en la Sociedad de Naciones, organismo al que, como Ministro Plenipotenciario en Francia, había intentado que el gobierno solicitara su admisión; mientras que en 1926 se impuso la obligación de que México fuera aceptado en el Instituto de Cooperación Internacional, antecedente de la UNESCO. Logrado el ingreso, fue el primer representante permanente de México.

El escrito de referencia lleva el título de “Código de la Paz”; escrito al alimón con Manuel Justo Sierra, fue presentado en la VII Conferencia Internacional Americana con sede en Montevideo en diciembre de 1933. Insta a los gobiernos del Continente a firmar un pacto antibélico, a partir de la supresión de la guerra como instrumento de solución de conflictos, la creación de una Corte Interamericana de Justicia Internacional y el apego a los medios pacíficos que proporciona el derecho.

Independientemente de su aprobación en la Conferencia, aunque no instrumentación, puede afirmarse que existe una línea directa de unión entre lo planteado en este documento y uno de los principios constitucionales de la política exterior: la solución pacífica de las controversias.

La misión en Brasil de Alfonso Reyes terminó abruptamente en 1937. Posteriormente, cumplió otros trabajos diplomáticos. En 1938 el presidente Cárdenas le encargó una misión especial ante el gobierno brasileño: encontrar nuevos mercados para el petróleo recién expropiado. En 1945 formó parte de la Delegación mexicana, como embajador, en la Conferencia de Chapultepec y de noviembre a diciembre de 1946, siendo presidente de El Colegio de México, presidió la delegación mexicana ante la I Asamblea de la UNESCO.

Si nos atenemos a los perfiles de Embajador que se exigen en la actualidad, Alfonso Reyes los cumpliría con creces.



Podemos decir, sin exageración, que representa el prototipo de Embajador intemporal. Trabajaría igual que lo hizo en la primera mitad del siglo XX, en el siglo XIX o en la época contemporánea.



El periodismo alfonsino en un sello postal

ROBERTO KAPUT GONZÁLEZ SANTOS

*Blue skies, several white puffy clouds
and a lot of golden sunshine.*

David Lynch

El cartero honorario

Con la aparición de *Pensamiento hispanoamericano*, D. RAFAEL GUTIÉRREZ GIRARDOT conjuró *ex nunc* una de las tres o cuatro controversias menores, pero palpitantes, entre nuevos y novísimos alfonsinistas: ¿cómo nombrar al conjunto de operaciones intelectuales que ALFONSO REYES desplegó, con igual donaire, en el repertorio intelectual de Europa y América? Como recordará el lector de este Boletín, en el número dedicado a discutir la cuentística del regiomontano, se afirmó su modernidad llamando la atención, precisamente, en la lectura a contrapelo, o reescritura crítica, de la tradición literaria de Occidente. En *The politics of philology*, ROBERT CONN propone llamar *retro narratives* a esa política textual. El término ha circulado mal entre nosotros; sin embargo, reconocemos el fenómeno. Pero más allá de este punto comienzan los desacuerdos con el profesor de la Universidad de Wesleyan, Connecticut, algunos irreconciliables: ¿esa reescritura opera de forma dinástica o poética?; ¿su concepto de tradición dialoga o excluye otros discursos americanos?; ¿el término de Conn debe traducirse



como retro narrativa o narraciones retro? El fundador del Departamento de Hispanística de la Universidad de Bonn se declara, póstumamente, contrario a cualquier traducción: propone, en cambio, la categoría “reconstrucción histórico-poética”.²⁴¹ Nos complace informar que la recomendación fue aceptada por todos los bandos, incluido el poscolonial.

Noticia mexicana

— ALFONSO REYES. *Periodismo*. Coord. de CARLOS FUENTES; pról. de FEDERICO REYES HEROLES. México: FCE, Cátedra Alfonso Reyes del Tecnológico de Monterrey, f,l,m., 2012. 231 págs. — En *Las mesas de plomo*, segundo apartado del tomo V de sus *Obras Completas*, REYES desarrolla, con abrumadora agilidad, “la historia y problemas”²⁴² del periodismo: la reconstrucción de 1918 declara precursores a los ingleses; la de 1938 proclama bien perceptible, aunque poco estudiada, la influencia de los *Sueños* de QUEVEDO en los ensayos de ADDISON. Pues este libro sin yerro, ¿habré de decirlo?, erra por omisión al dejar fuera “Un recuerdo del *Diario de México*”, publicado en *Revista de Revistas* en 1913. Afortunadamente, el noveno título de la Colección Capilla Alfonsina, *Periodismo*, pone fin al secreto de esa relación. Impresión austera, bien prologada, combina decorosamente reflexión con práctica. ¿Sabía usted que REYES cultivó la entrevista? Impecablemente, además. Pero como ahora lo urgente es adentrarnos en el carácter abierto o cerrado de la política dinástica de sus textos,²⁴³ quisiera llamar la atención sobre la cualidad dialógica de la enciclopedia alfonsina.

Parafraseando a BAJTÍN, podría decirse que la incorporación de un artículo, ajeno a la serie propuesta como nuevo

241 Gutiérrez, 2006, p. 282.

242 Reyes, 1995c, p. 8.

243 Conn, 2002, p. 31.



marco de lectura, no se cumple de manera mecánica, sino química, en los planos semántico y expresivo de ambos elementos.²⁴⁴ ¿Por qué? Enumeraré para usted algunas de las reacciones suscitadas por el agregado mexicano: 1) la influencia de HILAIRE BELLOC, citado en ambas reconstrucciones, cobra su justa dimensión: cinco años antes de la aparición de *The free press* (1918), REYES denunciaba ya uno de los males de la prensa industrial –o Prensa Oficial, como la llamó después–: el dominio de la doctrina de la abundancia sobre el criterio de la excelencia; 2) liga, desde los años ateneístas, el criterio de excelencia periodística con la operación mental de transformar hechos en ideas (interpretación), no en el amontonamiento de hechos (información), lo cual no sólo permite comprender mejor sus diatribas contra las agencias de noticias, sino la raíz periodística de la Biblioteca Mínima Representativa; 3) el “sello literario”²⁴⁵ del diario de los ilustrados novohispanos le permite probar, en retrospectiva, el valor cívico de este periodismo: reflejar la “fisonomía nacional”²⁴⁶ del instante; 4) permite reconocer el imperativo horaciano de su periodismo: acompañar las cosas útiles con las agradables; 5) establece, in nuce, el patrón de sus reconstrucciones. ¡Casi nada!

Nota de humor americano

Evocamos los años madrileños de ALFONSO REYES con la siguiente anécdota: tras el periplo francés, instalado en la capital del reino de España, nuestro héroe resolvió lanzar una convocatoria anónima entre los colegas del mundo literario: celebrar otro aniversario del eterno MALLARMÉ en el Parque Botánico. JOSÉ ORTEGA Y GASSET apostilló

244 Bajtín, 2019, p. 572.

245 Reyes, 2012, p. 97.

246 Reyes, 2012, p. 97.



la ocasión con un comentario en *Revista de Occidente*: “En la sola idea de aquella reunión se percibía la presencia de un americano”.²⁴⁷ La entrada tiene una doble virtud: permite trasladarnos a aquellos días sin ocuparnos del dignísimo Centro de Estudios Históricos, nos coloca en el centro de la relación del maestro con ORTEGA. Por invitación del madrileño, REYES colaboró en *El Sol* de NICOLÁS MARÍA DE URGOITI de 1917, año de su fundación, a 1920, fecha en que se reincorporó al servicio exterior. Ahí, en 1918, publicó su primera reconstrucción histórica del periodismo. Sólo a un americano pudo ocurrírsele la idea de contar a los madrileños el desarrollo de la profesión de AZORÍN en clave inglesa.

El modelo argumentativo comprende tres momentos bien definidos: diagnóstico del periodismo de época; narración dinástica de una “creación pasada”,²⁴⁸ crítica de la prensa actual; invitación a renovar esa tradición en una prensa artesanal de inteligencia geométrica. El capítulo inglés de *Las mesas de plomo* empieza por el rescate. Lo urgente en esa primera entrega es establecer un pacto de lectura: el estudio de ejemplos centrados conduce a las cuestiones palpitantes, ni RIMBAUD fue más claro; pocas historias tan al centro de los asuntos esenciales del periodismo como su desarrollo en Inglaterra, MARX habría estado de acuerdo.

Se ha dicho en entregas anteriores que lo mejor que puede hacerse con el término acuñado por CONN es sustituirlo por el de GUTIÉRREZ GIRARDOT. Presento la alternativa panamericana: narraciones histórico-poéticas. No es mala, permite identificar al menos dos de los componentes de las reconstrucciones de REYES. Uno: la narración dinástica unifica poéticamente los datos eruditos: DEFOE es el puente entre los pícaros del XVII (el corresponsal CHAMBERLAIN, el satírico BERKENHEAD, el prevaricador WALKER, el

247 Reyes, 2008, no. 1, p. 3.

248 Gutiérrez, 2006, p. 288.



recopilador L'ESTRANGE) y los ensayistas del XVII (el polémico SWIFT, el elegante ADDISON, el humorista STEELE, el literario JOHNSON); al periodismo puro del XVIII le sucede el periodismo industrial del XIX. Ese desarrollo es parte del *Bildung* que CONN identifica en sus narraciones.²⁴⁹ Sólo que la maduración del periodismo inglés en la pluma del mexicano adopta la sintaxis de la picaresca. Con lo cual estamos en condiciones de identificar el segundo componente: el sello horaciano, acompañar lo útil con lo agradable.

Su diagnóstico del periodismo de 1918 no podía ser más desalentador: por un lado, el monopolio de la prensa limitaba la libertad de opinión; por el otro, las agencias de noticias lucraban con la crisis moral de la guerra. Desde su puesto como encargado de la página de “Historia y Geografía” de *El Sol*, publicada los jueves, reconoció cuatro funciones en los periódicos: la información del tipo estadounidense (nación joven), la opinión de los ingleses (nación madura), la publicidad de la Prensa Oficial (industrial), la tribuna pública de la Prensa Libre (artesanal). La propuesta de REYES consiste en combinar la autonomía de la Prensa Libre con las posibilidades editoriales de la literatura en marcha de los ingleses: el ensayo. Siguiendo el ejemplo de los periodistas de *The Spectator*, cultiva un humor positivo, el cual participa de la creación de un Estado nuevo, el Estado Estético de CONN. El lector podrá imaginar la opinión de ORTEGA Y GASSET cuando se enteró que había sido sustituido por ADDISON Y STEELE.

Historia del correo

“La filosofía de la historia de REYES –declaró *ex tunc* GUTIÉRREZ GIRARDOT– era la utopía”.²⁵⁰ Así creo que

249 Conn, 2002, pp. 38-39.

250 Gutiérrez, 1991, p. XXVIII.



fue. Por ello, antes de poner punto final a nuestro coloquio, me permito recomendar la lectura de tres artículos del maestro regiomontano: “El congreso postal de Madrid” (1920), “Máquinas” (1928) y “Elogio de un diario pequeño” (1929). Después de este *bocatto di cardinale* se le antojará adquirir la edición facsimilar de *Monterrey. Correo Literario de Alfonso Reyes*, editado en aquella ciudad por el Fondo Editorial de Nuevo León.

El sueño de una esfera pública hispanoamericana (producción, circulación y lectura de textos, autoorganizada por el discurso racional) arrancó ahí. En el plano espacial, esa institución social se extenderá de la Casa de Correos de España al Palace Hotel de Río de Janeiro; en el temporal, combinará la edad industrial con el medievo y la edad clásica. Aquello era la modernidad de entreguerras: el periodismo alimentaba la flama de la literatura utópica. Transcribo uno de esos relatos: la historia del griego que juró humanizar la máquina, es la epopeya romántica de un ilustrado.

Una mañana, al entrar a la Casa de Correos de España, el otrora encargado de la página de “Historia” de uno de esos periódicos modernos, imaginó, debía ser americano, que Nuestra Señora de las Comunicaciones era el mejor lugar para la conspiración perfecta: la unificación postal de España y América. La libre circulación de noticias corregería poco a poco la mala inteligencia entre los confederados de la Estampilla. Años después, en Buenos Aires, juró humanizar la prensa de los bárbaros. Pasaron algunos meses antes de que anunciara su plan: combinaría la poética de GRACIÁN (despojar), con la lección de APOLLINAIRE (abreviar) y el ejemplo de MALLARMÉ (depurar). Si a eso añadía fotografías, disparo de la noticia, el problema teórico del periódico geométrico habría quedado resuelto. El recurso para insuflar vida a esa pequeña enciclopedia del buen gusto era literario: los informes parlamentarios de los librereros ingleses del siglo XVII. Semanas después fundó en Río de Janeiro el periódico de autor. Su conjura duró siete años,



produjo quince fascículos, descartó la primera tirada del segundo número, lo rehízo. Setenta años después de su desaparición, otro sabio nombró a esas hojitas precursoras de los mejores suplementos culturales de Anáhuac.

Geografía del correo

Comparto el entusiasmo de mis colegas: la edición facsimilar del correo literario de ALFONSO REYES es digna del más alto encomio; los estudios de PACHECO, ALONSO, ENRÍQUEZ y PEREA desbordan inteligencia; el material gráfico, buen gusto; la elección del formato, sabiduría. Será la alegría de más de un bibliófilo. Pero en honor de su director (y corresponsal), me gustaría ser puntual, no sólo lírico, como otras firmas de este Boletín.

En la década del 20 América conoció, sobre todo en su región hispánica, una considerable ampliación de la *Öffentlichkeit* habermasiana. Cito unos pocos ejemplos del periodismo de inteligencia: *La Nueva Democracia* de GUY INMAN (1920-1963), *Claridad* de HAYA DE LA TORRE (1923-1928), *Amauta* de MARIÁTEGUI (1926-1930), *La Vida Literaria* de GLUSBERG (1928-1932). En “Propósito”, noticia principal del número inaugural de *Monterrey* (1930-1937), el editoralista (y museógrafo) reconoce otras, cumpliendo así con el saludo dinástico (precursores, modelos, compañeros de ruta) de aquella época: el costarricense *Repertorio Americano* de GARCÍA MONGE (1919-1958), benemérito de las letras americanas; la madrileña *Gaceta Literaria* de GIMÉNEZ CABALLERO (1927-1932), conocida de todos; el bonaerense *Martín Fierro* de GIRONDO (1924-1927), de memoria aguerrida; la jalisciense *Bandera de Provincia* de YÁÑEZ (1929-1930), flauta de provincia mexicana.²⁵¹ Estos cuatro puntos esquematizan la geografía puntual que el librero (e investigador) imaginó

251 Reyes, 2008, no. 1, pp. 1-2.



para la circulación de sus textos: una publicidad descentrada, con España como otro productor de un hispanismo dinámico. Todo lo anterior desde Río de Janeiro.

Ese órgano de relación social con la inteligencia americana, en su séptimo número, llamó a sus lectores a emprender una obra de síntesis común: corregir la mala inteligencia internacional de la Prensa Oficial (barbárica), ordenar lo propio (servicio cívico obligatorio), llegar a acuerdos comunes (conciencia americana). El periódico geométrico daría al mundo ese esquema, o lo animaría desde sus páginas.

En “Guardias de la pluma”, rincón dedicado a la esgrima de la polémica, nace así un juego de sociedad: poner a discusión, en el ambiente que cada cual cultive, los títulos esenciales de una Biblioteca Mínima Representativa, material de lectura para viajeros ilustres, moneda espiritual americana, pasaporte diplomático para recorrer con libertad el mundo. La conciencia de un público hispanoamericano, material o latente, está ahí, en esas ocho páginas de citas cruzadas: “Un contexto de acción para el habla, una escena agonista de interacción, [el cual] pertenece al dominio de la retórica, no del mando”.²⁵²

El correo alfonsino está tan al centro del cuadro del periodismo americano, que las palabras de JOSÉ EMILIO PACHECO, en el cuadernillo que acompaña la edición facsimilar, conducen a otra cuestión palpitante: “Los suplementos *México en la Cultura* y *La Cultura en México*, cuando los dirigió BENÍTEZ (1949-1961 y 1962-1971), tienen un aire de familia con *Monterrey*, o mejor dicho son sus descendientes casi lineales”.²⁵³ ¡Esa es poesía terrestre pura!

252 Warner, 2012, p. 67. Comentario dedicado a *La condición humana* (1958) de Hannah Arendt. Su modelo de publicidad, indica el autor, es la *polis* griega.

253 Reyes, 2008, cuadernillo, p. 24.



Cartas de relación

Le propongo lo siguiente: la fama de las *Obras Completas* de ALFONSO REYES no reside en el armado final, sino en la licencia concedida de reordenar sus materiales gracias a un punto imaginario, abstracto, humano, autoorganizado alrededor de un sólo principio: “no mentir a sabiendas”.²⁵⁴ La legitimidad de ese punto publicitario es enciclopédica. Cito al finado GUTIÉRREZ GIRARDOT, corresponsal *in absentia* de este Boletín:

Toda novedad o renovación que se proponga o se pretenda no puede renunciar a la tradición. Pero la tradición no es para REYES un peso muerto: es una creación pasada ‘que debe ser renovada constantemente, porque nace y muere constantemente’. Pero esa permanente renovación de la tradición implica una adecuación permanente de la tradición a las nuevas realidades.²⁵⁵

Si el amigo CONN quiere ver en esto una política filológica me parece bien, yo prefiero ligar esa operación intelectual con el periodismo geométrico de REYES. Los textos movilizados recobran su carácter literario sin perder o disimular su materialidad, sus canales, hasta su militancia. Me atrevo a proponerlo con base en un precedente: en 1938, frente al empobrecimiento de la esfera pública, estrangulada (material y espiritualmente) por el doble monopolio de la Prensa Oficial (medios de producción) y las agencias de noticias (materia prima), REYES reescribió la historia del periodismo en clave hispanoamericana. No pierda de vista el enfoque periodístico: esa historia se encuadra en el llamado general a defender la Prensa Libre (periodismo de opinión

254 Reyes, 1995c, p. 12.

255 Gutiérrez, 2006, p. 288.



nativo) en “países como los nuestros, en que los grandes públicos tienen todavía una mentalidad colonial”.²⁵⁶

En todas partes el periodismo se desarrolló, materialmente, de la misma manera: imprenta, triunfo de las academias sobre las universidades, enciclopedismo dieciochesco, correo. Es el relato de la secularización del mundo. Ese sumario se puede consultar en el capítulo inglés de *Las mesas de plomo*, el ejemplo sirve para imaginar oblicuamente su desarrollo en otras lenguas o naciones. En el segundo apartado prefiere charlar sobre la historia del progreso espiritual del periodismo en español, nada menos.

No lo abrumo con detalles, el estilo de la prensa no lo permite, le propongo en su lugar el comentario de cuatro rasgos de estilo: la historia de la publicidad hispanoamericana, en la que el autor participó geoméricamente, encuentra su basamento jurídico en “las leyes de ALFONSO EL SABIO contra los propaladores de falsas nuevas”.²⁵⁷ La apertura es de maestro: legal (tradicional), autorreferencial (moderna), moral (social), incluso geográfica (Toledo). Dos: liga el nacimiento del periodismo en español con la “curiosidad pública”²⁵⁸ en torno a los descubrimientos del siglo XVI: cartas, relaciones, noticias de lo desconocido, “ventana abierta al otro mundo”,²⁵⁹ como escribió en su elogio del correo años antes. Esa voluntad de comunicación entre España y América está organizada en tres categorías horacianas: el interés comercial (lo útil), la poesía agrícola (lo agradable), el enciclopedismo (el peculiar decoro del ensayo). Otro más: la inspiración de ese periodismo es diplomática: combatir la mala inteligencia (desinformación) entre los oficinantes del congreso de la lengua (la conjura hispanoamericana). Cuatro: la obra común de su periodismo, arribar a acuerdos

256 Reyes, 2012, p. 51.

257 Reyes, 2012, p. 53.

258 Reyes, 2012, p. 53.

259 Reyes, 1995b, p. 365.



diarios, termina en Argentina, con la noticia del primer diario porteño: *El Telégrafo Mercantil, Rural, Político-Económico e Historiográfico de Ríos de la Plata* (1801-1802), enciclopedia bisemanal fundada por otro pícaro, el coronel FRANCISCO ANTONIO CABELLO Y MESA, quien, a pesar de ser un periodista de pluma mediocre, supo componer páginas de belleza exuberantes, anticipando, escuche usted, la “Zona tórrida” de ANDRÉS BELLO.

Estos cuatro rasgos parecen suficientes para probar que no me equivoco: cuando en el prólogo de *Las vísperas de España* habla de “literatura militante”,²⁶⁰ se refiere al periodismo, y después si usted quiere discutimos toda esa monumentalidad goethiana detrás del estudio filológico de nuestro amigo CONN. El cual, por otro lado, recomiendo leer.

Matasellos

“La cultura fundada en la tradición clásica –decía el maestro HENRÍQUEZ UREÑA– no puede amar la estrechez”.²⁶¹ El periodismo de REYES fue amplio. No sólo lo estudió en Madrid, también lo practicó en *El Sol* de Ortega. Lo historió poéticamente, dos veces: una siguiendo la depuración de la lengua inglesa en el ensayo, otra ilustrando, dulcemente, la historia de las comunicaciones entre España y América. En Río de Janeiro fundó un correo literario, llegado el momento supo ponerlo al servicio de una causa: la defensa de una esfera pública hispanoamericana frente al imperio de la Prensa Oficial y las agencias de noticias. Por ese corredor de inteligencia común, descentrado, habrían de circular las polémicas, las lecturas, los acuerdos dinásticos, los paisajes étnicos (la imprenta de D. FRANCISCO A. COLOMBO, por ejemplo, de donde sale la primera edición de *Don Segundo*

260 Reyes, 1995a, p. 43.

261 Gutiérrez, 2006, p. 277.



Sombra) que habrían de contribuir al “Aseo de América”.²⁶² Ese sueño ilustrado lo concretó operando estratégicamente sobre un espacio abstracto, geométrico: congregando alrededor del sello postal a los embajadores culturales de otras naciones. Fue aquel un periodismo diplomático, el cual le permitió arribar a otra de las cuestiones palpitantes del periodismo: la frontera entre opinión y noticia. Para resolverla, propuso una solución legal: las leyes de ALFONSO EL SABIO contra las noticias falsas. Su confianza en los frutos de esa institución se confirma en sus ensayos, anécdotas, jitanjáforas, apuntes, museos, y en ese divertimento mexicano que acompaña cada número de *Monterrey*: “El cerro cae en la página X”. ¿Cuántos de nosotros no se abismaron, después de sonreír, en el profundo conocimiento del periódico que palpita en ese sólo detalle?

El lector de este Boletín es testigo de mi profunda admiración por los clásicos de esta profesión: ADDISON, QUEVEDO, DEFOE, COLÓN, ALTAMIRANO, DERÈME, SOR JUANA, LARDNER y tantos otros. D. ALFONSO está entre ellos. La fecundidad de sus *Obras Completas* se funda, acepte la hipérbole de este corazón ilustrado, en el origen de sus materiales, la militancia del periodismo agita sus mejores páginas. ¿Mi pronóstico para el día de mañana? Llegarán nuevos públicos, vislumbro nuevas lecturas.

262 Reyes, 2008, no. 7, pp. 2-3.



Alfonso Reyes contra la Ilustración: la vanguardia antiintelectual

MARCOS DANIEL AGUILAR

El escritor mexicano Alfonso Reyes, durante su exilio en aquella Europa sumida en la violencia, la frustración y efervescencia de la Primera Guerra mundial (1914-1918), escribe diversos textos que en 1924 recogerá en un libro titulado *Calendario*.²⁶³ Es este un libro rupturista y de reconfiguración frente al sentido intelectual moderno que impuso el proceso de Ilustración. Un libro dialéctico, escrito en España aún durante la Gran Guerra, *Calendario* es un puñado de ensayos, crónicas y ficciones con el que Alfonso Reyes refrenda su crítica hacia aquella parte de cerrazón y pretensión frívola de algunos sectores de la vida académica e intelectual de corte racionalista, un modelo de pensamiento y educativo que se afianzó en el siglo XIX en todo el orbe Occidental, pero que tuvo su emergencia con el advenimiento de la Ilustración europea, particularmente francesa, durante el siglo XVIII.

Este racionalismo, que intentó y sigue intentando extirpar todo lo que no es concreto, pragmático y objetivo, fue desechando lo subjetivo, lo emocional, lo metafísico e irracional, la parte de la vida en donde está justamente la tradición popular y oral, la poesía, el arte, la filosofía y la

263 Alfonso Reyes, *Calendario* en *Obras completas*, tomo II, México, Fondo de Cultura Económica, 1986. [Colección: Letras Mexicanas].



historia. Es por ello que el mexicano, desde su adolescencia en México, se unió a aquel grupo que trabajó contra la academia racional, contra los “científicos” de finales de siglo XIX y comienzos del XX, mismos que promovieron el positivismo francés en México. El Ateneo de la Juventud fue ese primer intento de ruptura en el que participó el joven Reyes entre 1906 y 1913.

Pero esta lucha por derrocar ese positivismo con sus excesos de conocimiento ordenado, cerrado, clasificado y tangible, esta lucha antiilustrada, antiintelectual –como la nombraría Federico Nietzsche– para cascar la dura y terca coraza del “dios razón”, fue una batalla cultural y educativa y de rompimiento que Alfonso trasladó de México a España, en una España que también comenzaba a cansarse de aquellos decadentes y necios académicos que no salían de su cuadrado lugar común.

En aquella España en tiempos de guerra europea, algunos jóvenes escritores españoles también querían desempolvar, “quitar empaque a las cosas, sembrar sonrisas, batir cataratas, desenlazar ideas, gestos, cosas que estaban inmóviles”,²⁶⁴ como decía el joven vanguardista español Guillermo de Torre en su libro *Literaturas europeas de vanguardia*; es decir, en España querían romper de tajo y superar las tendencias pasadas, trascender lo viejo y a los viejos que habían dominado y controlado el conocimiento basado en la razón, para que éste fuera otra vez irreverente y libre: esas son características de las vanguardias de tiempos de guerra, de finales de la década de 1910 y comienzos de 1920, avances de cambio artístico, educativo y cultural: vanguardias que buscaban rechazar “el conservadurismo académico”,²⁶⁵ como lo afirma la investigadora Elisa J. Rashkin cuando trata de explicar

264 Guillermo de Torre, *Literaturas europeas de vanguardia*, Editorial Renacimiento, 2001, p. 72.

265 Elisa J. Rashkin, *La aventura vanguardista*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 16.



qué es la vanguardia como el estridentismo mexicano o el ultraísmo español o argentino.

Entonces, si la vanguardia es ir en contra del academicismo que no permite que entren o salgan ideas nuevas, si la vanguardia es ir en contra “del intelectual” de corte científico, de lenguaje rebuscado y florido que al final de cuentas no dice ni aporta nada a su sociedad o círculo cercano y sólo se regodea en sí mismo para dialogar con su ombligo, entonces Alfonso Reyes está incrustado en las vanguardias en un tiempo en que éstas estaban en plena emergencia en Europa y en la España de entreguerras.

En el libro *Calendario* hay dos pequeños ensayos siameses que tratan este antiintelectualismo en Reyes –siameses no sólo porque están pegados uno al lado del otro, sino porque se complementan temáticamente–, se trata de “Los gestos prohibidos” y “El abanico-enciclopedia”.²⁶⁶ Un gesto el primero y un objeto el segundo, lo irracional-efímero *versus* lo racional-permanente. Para entender la crítica del mexicano hacia este intelectualismo de la razón que se perpetuó hasta muy entrado el siglo XX, hay que comenzar con el segundo ensayo “Sobre el siglo XVIII” francés, como él mismo lo subtitula, en el que describe las características de estos intelectuales ilustrados, cuya obra más conocida fue la *Enciclopedia*, ese conjunto de conceptos científicos, filosóficos, históricos y artísticos ordenados alfabéticamente y cronológicamente, pero en cuyas definiciones omitía el análisis venido de la emoción, del uso y la costumbre.

La *Enciclopedia* para el mexicano, en este ensayo, no era sino una vasta lista de números de exposiciones y de cuadros artísticos, de fechas y efemérides “importantes” en un “calendario” a seguir; un listado, un manejo de datos, un abanico “de las constelaciones del Zodíaco, el abanico de las muertes notables, el abanico de las listas de los reyes romanos o franceses... el abanico de las maravillas del mundo, el de las

266 Alfonso Reyes, *Ibid.*, pp. 289-291.



musas y el de los consejos amorosos”,²⁶⁷ así describió Alfonso Reyes a la obra ilustrada por excelencia, esta *Enciclopedia* que el escritor coloca con un prefijo que expresa lo que pensaba sobre esta intelectualidad, ya que el *abanico-enciclopedia*, como versa el mismo título del ensayo, era el símbolo de la escritura de los ilustrados, pero también de la frivolidad de esta generación intelectual que “alternaba el estudio de las ciencias con las novelas licenciosas... el siglo XVII fue el siglo de la Razón, de la Inteligencia, de las teorías sobre la Felicidad humana y de la Voluptuosidad.”²⁶⁸

Es decir, Reyes, en este microscopio ensayístico, critica a los enciclopedistas y les llama “revolucionarios de salón”, que escribían con una mano sobre el cambio social, la igualdad y la justicia, sobre la transformación de pensamiento de lo irracional-emotivo a lo racional-objetivo, pero con la otra agitaban el abanico para su deleite y descanso: una verdadera contradicción. Los de la Ilustración hacían la revolución, pero sin sacrificar sus placeres y sus beneficios personales, por ello Reyes les llama “voluptuosos”, ya que su verdadero propósito no era exactamente darle herramientas intelectuales a la sociedad, “armas para el pueblo de la calle”, sino que pensaban en “hacer más libre, más generosamente libertino el ambiente de sus saraos exquisitos”.²⁶⁹

Por ello, el mexicano entra con este texto a la vanguardia *antiacadémica antirracionalista*, pues se da cuenta que estos intelectuales de abanico escriben sobre el gran cambio social y la reivindicación de los pueblos, pero lo hacen en “una sala con candeleros y tapices, gente de calzón corto, pelucas, sonrisas, damas que hojean un libro, bastones, tabaqueras, impertinentes, un diván, una esfera, una lira”.²⁷⁰

267 Alfonso Reyes, *Ibíd*, p. 291.

268 *Ídem*.

269 *Ídem*.

270 *Ídem*.



Escritores de la razón cuyo modelo se sigue reproduciendo hasta el siglo XXI, sólo que, en vez de tener revolucionarios de salón, hoy hay revolucionarios de escritorio, haciendo revoluciones en redes sociales (revolucionario de Twitter y de Instagram) y con la velocidad del teclado de la computadora. Pero en ese arranque del siglo XX, Reyes detectó esta contradicción, ya que los ilustrados enciclopédicos pedían y exigían eliminar y reprimir todo aquel conocimiento que saliera de la reflexión y de lo concreto, cuando ellos mismos, a cortina cerrada, deleitaban sus cuerpos y fantasías por medio del gozo de las emociones.

Alfonso, en este texto, se deslinda de estos filósofos de salón y de sus herederos, los académicos, al mencionar que el abanico-enciclopedia “es el producto más cabal de toda *aquella* civilización”,²⁷¹ y pinta trinchera al decir *aquella*, esa que no es sino otra distinta a la que él pertenece, y con esto también, el nacido en Monterrey en 1889, “pronuncia duros dictionarios contra las mesocracias letradas”,²⁷² marcando una distancia entre *esta* nueva civilización que, a diferencia de los intelectuales del “dios razón”, no se dirige con “una hermética escuela sectaria ni una dirección estrictamente unilateral... por el contrario, aspira a condensar en su haz genérico una pluralidad de direcciones entrecruzadas”,²⁷³ como lo diría De Torre en su libro sobre las vanguardias. En cierto sentido, esta oposición a los “letrados” es una forma de oponerse al avance del pensamiento moderno afianzado en ese siglo de Las Luces.

Es por este motivo que, a manera de “reto deconstructivo”,²⁷⁴ como dice Evelyn Picon Gardfield e Iván A. Schulman, Alfonso Reyes trata de desmontar la torre de marfil de esta forma caduca

271 *Ídem.*

272 Guillermo de Torre, *Ibíd.*, p. 75.

273 *Ídem.*

274 Evelyn Picon Gardfield e Iván A. Schulman, *Las entrañas del vacío. Ensayos sobre la modernidad hispanoamericana*, México, Cuadernos Americanos, 1984, p. 111.



y pragmática de pensar el mundo para incorporar la contraparte del “abanico”, incorporar lo irracional, lo irreverente y efímero de la vida que también forma parte de ésta. Así, en el ensayo siamés, “Los gestos prohibidos”, en *Calendario*, son los gestos que estos intelectuales ilustrados, positivistas y “ultracultos” querían desterrar de las letras. Reyes, en este ensayo sobre gestos corporales que se encuentran en la literatura universal, detalla que dichas expresiones son parte de la esencia humana, de la esencia animal de la humanidad. ¡O qué! ¿Creían los filósofos modernos que por tener uso de razón se deja de ser animal y se deja de pertenecer al mundo natural? Pues en algún momento esto se pensó.

Ahí es donde Reyes pone en tela de juicio aquella “ponzoña académica”²⁷⁵ hacia la manifestación de estos elementos tan naturales como fugaces, y descrea de aquella teoría “cultura” y delicada de sólo utilizar “palabras nobles” para eliminar las “innobles” de supuesto “mal gusto”, como el hecho de “estornudar, toser” y “hacer otras cosas que la soledad y la libertad traen consigo”.²⁷⁶ Y es lo que el mexicano, vecindado en España por aquellos años, aventurándose por los rayos eléctricos del cambio cultural y artístico, señala como una exageración y algo absurdo por parte de los culteranos razonados querer desterrar lo que consideraban “gestos prohibidos”, ya que estos gestos, queriéndolo o no, “rondan inútilmente el castillo de la literatura”,²⁷⁷ ahí están y son inevitables, tanto en la vida como en las letras.

Y es que, por ejemplo, Reyes cita el extremo de esta censura ilustrada cuando habla precisamente de los franceses del siglo XVIII, como Voltaire, o Ducis, quienes “traducían a Shakespeare, pero lo expurgaban, lo reducían a la peluquería del gusto decente”,²⁷⁸ pues hasta la aparición de un pañuelo

275 Alfonso Reyes, *Ibid*, p. 289.

276 *Ídem*.

277 Alfonso Reyes, *Ibid*, p. 290.

278 *Ídem*.



en estas obras dramáticas era motivo de eliminación, porque “hubo días en que los escritores y el público sentían así. ¿Un pañuelo en la literatura? ¡Despropósito! Y, sobre todo, ¿un pañuelo en un episodio trágico? ¡Abominación!”²⁷⁹ Así, el autor de este *Calendario* de ensayos telegráficos vuelve a señalar aquella hipocresía intelectual de quienes exaltaban un supuesto “preciosismo verbal... cierto preciosismo de los sentidos que se opone a la representación literaria de nuestros gestos animales”.²⁸⁰

Para Reyes esto significaba que los supuestos libertadores de la expresión, los revolucionarios a favor de los derechos humanos y del libre conocimiento, eran también los censores de la esencia más humana, defensores de los derechos, pero sin flatulencias, derechos fraternos, pero sin ronquidos ni escurrimientos ni fluidos. Pura contención con los del Siglo de la Luces. Por ello, Alfonso cita algunos ejemplos de gestos prohibidos que han escapado a la censura de la razón: por ejemplo, en este mismo ensayo, Reyes habla del estornudo más famoso de la literatura, “el de Zaratustra, cuando se enfrenta de nuevo con la soledad y, cosquilleada por el aire vivo como por vinos espumosos, su alma estornuda y exclama: ‘A tu salud’”,²⁸¹ o aquel bostezo que para Chesterton era “ese aullido silencioso”.²⁸²

Con este ensayo sobre los gestos, Alfonso Reyes le quita lo prohibido y rompe las cadenas de lo supuestamente “culto y de buen gusto” en la literatura. Otro ejemplo de cómo intervino para trascender los viejos esquemas artísticos y académicos para pasar a aquel nuevo orden de ideas y de sentimientos, de velocidades y de movimientos corporales incontrolables: es la vanguardia que ya estaba quebrando camino para abrir una nueva forma de escritura, más libre

279 *Ídem.*

280 Alfonso Reyes, *Ibid*, p. 289.

281 *Ídem.*

282 *Ídem.*



y airosa, a bordo de los rieles feroces del siglo XX, y Reyes también lo estaba haciendo con otro gesto: a susurros, para que nadie lo oyera.



Alfonso Reyes y el Instituto Politécnico Nacional, una relación breve, pero fructífera

TOMÁS RIVAS GÓMEZ

El primero de enero de 1936 inició labores el Instituto Politécnico Nacional (IPN),²⁸³ institución establecida con base en la política educativa desarrollada durante el periodo presidencial del general Lázaro Cárdenas (1934-1940). Ese mismo año, en julio, comenzó la llamada Guerra Civil Española, la cual expulsó de España a un número importante de científicos, docentes y artistas, quienes tuvieron que buscar un lugar adecuado para continuar sus diversas labores.²⁸⁴

Ante este panorama y, como un gesto de solidaridad, el gobierno del presidente Cárdenas determinó la creación de una institución que brindara apoyo a los intelectuales españoles; estableció para tal fin La Casa de España en México, la cual en 1940 cambió su nombre por El Colegio de México. Las relaciones establecidas entre las autoridades de La Casa de España con los directivos de diversas instituciones educativas y culturales del país fueron benéficas, por un lado, permitieron dar cabida a los científicos españoles brindándoles la posibilidad de continuar con sus tareas

283 *El Universal*, México, primero de enero de 1936, cuarta sección, p. 12.

284 Juan Pablo Fusi, *Historia mínima de España*, México, El Colegio de México, 2013, pp. 220-227.



suspendidas por la guerra; por otro lado, permitieron, en el caso particular del naciente Politécnico Nacional, que éste se beneficiara con las contribuciones de estos científicos, al grado de favorecer su consolidación como la institución rectora de la educación técnica en el país.²⁸⁵

El presente trabajo busca mostrar la importancia de la relación establecida entre Alfonso Reyes y las autoridades del IPN; sobre todo, porque la llegada de los científicos españoles al Politécnico Nacional ha sido considerada como algo providencial, dejando de lado el proceso, tal vez por desconocimiento, que se siguió para recibirlos en esta casa de estudio; de ahí la importancia de hacer esta revisión epistolar, para comprender este difícil camino, el cual, a la postre dió buenos frutos para el Instituto. Este estudio se puede enmarcar en la temática de historia de la educación, particularmente en la del Politécnico Nacional y el exilio español, la cual ha sido poco estudiada.

Para lograr este objetivo se revisará la correspondencia intercambiada entre Alfonso Reyes como presidente de La Casa de España y posteriormente El Colegio de México con las autoridades del ipn, en particular con los directivos de la Escuela Nacional de Ciencias Biológicas (ENCB).²⁸⁶ Por ser en ésta donde un número significativo de maestros españoles tuvo aceptación dentro del Politécnico Nacional;²⁸⁷

285 Max Calvillo Velasco, Lourdes Rocío Ramírez Palacios, Tomás Rivas Gómez, “El Instituto Politécnico Nacional, bastión de la educación tecnológica en México”, en Carlos Pallán Figueroa, Roberto Rodríguez Gómez (coordinadores), *La SEP en el desarrollo de la educación superior*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012, pp. 95-96.

286 Armando Lemus Pastrana, *La Escuela Nacional de Ciencias Biológicas IPN, una visión histórica*, México, Instituto Politécnico Nacional, Escuela Nacional de Ciencias Biológicas, 2009, pp. 27-103.

287 Silvia Mónica García Bernal, Miguel Ángel Robles Colina, *Los maestros del exilio español en el Instituto Politécnico Nacional, México, Instituto Politécnico Nacional*, Presidencia del Decanato, 2012.



la correspondencia cubre los años de 1939 a 1944, de ahí que se diga que fue una relación breve. Las cartas forman parte del acervo histórico de El Colegio de México, en sus fondos Antiguo y Alfonso Reyes; las mismas fueron compiladas en el libro que se cita en la revisión epistolar.

La temática muestra, en primer lugar, la preocupación sincera de Reyes por encontrarle acomodo a los científicos que llegaron al país, en las cartas, solicita a las autoridades Politécnicas los acepten para que continúen su labor académica y de investigación, además les pide, proporcionen una buena remuneración económica para tener una vida decorosa.

La relación epistolar Reyes y el IPN

La Casa de España en México comenzó labores en 1938, desde sus inicios su labor principal residió en buscar cabida a los intelectuales españoles que iban llegando al país; se conformó un patronato para dirigirla, Alfonso Reyes recibió la designación como presidente y como secretario Daniel Cosío Villegas.²⁸⁸ En octubre de ese mismo año, Cosío Villegas escribió una carta al rector de la Universidad Michoacana de San Nicolas de Hidalgo, en ella le comentó que el presidente Cárdenas había invitado a un grupo de “profesores, intelectuales y artistas españoles a que se trasladen a México”; el objetivo de la invitación era la continuación sus trabajos “docentes, de investigación y de creación artística, que han debido interrumpir”; asimismo le refiere la creación de una institución independiente y nueva “llamada La Casa de España en México”, la cual se encargará de dar cumplimiento al encargo presidencial.²⁸⁹ Con este

288 Eduardo Villaseñor, *Memorias y testimonios*, México, Fondo de Cultura Económica, 1974, p. 158.

289 “Carta de Daniel Cosío Villegas al rector de la Universidad Michoacana de San Nicolas de Hidalgo, 19 de octubre de 1938”,



mismo antecedente comenzó el intercambio epistolar entre las autoridades de La Casa de España y los directivos de las principales universidades e instituciones culturales nacionales.

En el caso del Instituto Politécnico Nacional la primera carta, fechada en junio de 1939, fue enviada por Gerardo Varela, director de la Escuela Nacional de Ciencias Biológicas (ENCB); en ella presentó al doctor “Federico Bonet Marco, intelectual español refugiado”, quien estaba dispuesto a colaborar con la ENCB. Le solicita a Alfonso Reyes que La Casa de España “acoga en su seno al experto doctor Bonet y lo comisione en esta escuela para que se haga cargo de importantes trabajos”.²⁹⁰ La respuesta llegó el siete de julio, en la misiva enviada por Reyes a Varela le señala “con toda pena, se encuentra en la imposibilidad de aumentar su cuadro para todo el resto de este año cuando menos”, agrega “los profesores que están llegando no son invitaciones nuevas sino moralmente comprometidas desde hace ya varios meses”; termina diciendo “Su recomendación merece por nuestra parte la mayor deferencia y será tenida en cuenta para la primera posibilidad de ampliación”.²⁹¹

El año de 1940 se presenta prometedor en el intercambio de cartas entre Alfonso Reyes y las diversas autoridades del ipn, el día tres de enero escribió a éstas, agradeciendo la aceptación de algunos miembros de La Casa de España para que colaboren en el Politécnico. Refiere los cursos que impartirán: “Doctor Jaime Pi Suñer ‘Patología experimental’, curso semestral de cinco horas y media semanales; doctor Pedro Carrasco. ‘Física (óptica instrumental)’ [...] y el doctor José Giral”. Agrega el caso del doctor José Torre Blanco, el

en Alberto Enríquez Perca (compilación y notas), *Jornadas de cultura (1938-1958)*, México, El Colegio de México, 2014, p. 489.

290 “Carta de Gerardo Varela a Alfonso Reyes, 30 de junio de 1939”, en Alberto Enríquez, *op. cit.*, 2014, p. 287.

291 “Carta de Alfonso Reyes a Gerardo Varela, 7 de julio de 1939”, en Alberto Enríquez *op. cit.*, 2014, p. 291.



cual fue solicitado por la ENCB; apunta Reyes que este caso ha sido consultado con el secretario de Educación Pública, Gonzalo Vázquez Vela, y está en espera de la respuesta para saber si los gastos del doctor Torre Blanco correrán a cargo de la secretaría.²⁹²

Posteriormente fueron escritas una serie de cartas referentes al biólogo Carlos Velo Cobelas; él fue colaborador de José Puche en el Comité Técnico de Ayuda a los Españoles en México, cuando dicho comité pasó a una segunda etapa de sus trabajos, la labor de Carlos Velo ya no era relevante y, para que no quedara relegado, José Puche le pidió apoyo a Reyes, quien lo canalizó al Politécnico y de ahí a la escuela de ciencias biológicas. Los trabajos de Velo Cobelas fueron de largo alcance, trabajó en el IPN hasta los años ochenta en que falleció; durante su estancia colaboró en la Unidad de Cine y Televisión, del mismo Politécnico, además de biólogo, fue cineasta, ambas labores las desarrolló de manera amplia en México.²⁹³

En el mismo año (1940), la relación de los exiliados españoles con el IPN fue cobrando mayor trascendencia, en buena parte por la labor de Reyes. El 25 de enero Gerardo Varela escribe a don Alfonso refiriendo los cursos que darán por cuenta de La Casa de España los “doctores Jaime Pi Suñer, Pedro Carrasco Garronera y José Giral” en la ENCB, por lo cual agradece “esta nueva muestra de colaboración para con el Instituto Politécnico Nacional y, particularmente, por lo que respecta a la Escuela Nacional de Ciencias Biológicas”.

292 “Carta de Alfonso Reyes a director del Instituto Politécnico Nacional, 3 de enero de 1940”, en Alberto Enríquez *op. cit.*, 2014, pp. 292-293.

293 Tomás Rivas Gómez “Alfonso Reyes el ‘mediador’ en la incorporación de los maestros del exilio español al ipn. Dos ejemplos”, en Alberto Enríquez Perea (coordinador), *Nuevos estudios sobre Alfonso Reyes y el Exilio español en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 2016, pp. 141-162.



Agrega que para “esta escuela reviste particular importancia esa forma de colaboración de los intelectuales españoles, ya que, como usted sabe, en México carecemos de libros de texto o de consulta en casi todas las ramas de la ciencia”. En esta misma carta se señala que el doctor José Giral Pereira dará un curso de Química biológica en el Departamento de Medicina rural;²⁹⁴ este dato es relevante, porque varios de los científicos españoles colaboraron para que el Departamento de Medicina Rural se convirtiera posteriormente en la Escuela de Medicina Rural del Politécnico.²⁹⁵

El mismo día 25 de enero el director Gerardo Varela le escribió a Reyes para tocar, de nuevo, el caso del doctor José Torre Blanco; le comenta que dado el interés que esta institución tiene en que el intelectual español colabore en el Departamento de Medicina Rural de la misma, “se hicieron las gestiones necesarias ante la Secretaría de Educación Pública para que se le extienda desde el primero de febrero del presente año un nombramiento de profesor de la propia Escuela”. Esto lo comunica para que La Casa de España dé la “resolución que crea más pertinente acerca de la situación del expresado doctor Torre Blanco, como miembro de la misma”.²⁹⁶ Reyes contestó a esta misiva el 14 de febrero, dándose por enterado del nombramiento de profesor en el “Departamento de Medicina Rural de esa institución a su digno cargo a partir del 1 del actual”; agradece la comunicación y: “le reitero mis más atentas consideraciones”.²⁹⁷

294 “Carta de Gerardo Varela a Alfonso Reyes, 25 de enero de 1940”, en Alberto Enríquez Perea *op. cit.*, 2014, pp. 301-302.

295 Carlos Guzmán Cuervo, “Escuela Superior de Medicina”, en *Setenta y cinco años del IPN de poner la técnica al servicio de la patria*, tomo II, México, Instituto Politécnico Nacional, Presidencia del Decanato, 2012, pp. 213-216.

296 “Carta de Gerardo Varela a Alfonso Reyes, 25 de enero de 1940”, en Alberto Enríquez *op. cit.*, 2014, p. 305.

297 “Carta de Alfonso Reyes a Gerardo Varela, 14 de febrero de 1940”, en Alberto Enríquez *op. cit.*, 2014, p. 307.



En octubre de 1940 llegando, casi, a su término el sexenio del presidente Cárdenas, La Casa de España en México cambió su nombre al de El Colegio de México; Alfonso Reyes continuó al frente, ahora, de la Junta de Gobierno, encargada de dirigir a la institución mexicana, de la misma manera continuó su labor en favor de los científicos españoles. Los cambios trajeron consigo una nueva realidad la cual se debía de afrontar entre todas las instituciones involucradas en el quehacer científico y artístico del país, con el cambio de gobierno no había claridad en la continuidad de proyectos, por lo cual Reyes buscaba darle seguridad a los científicos, por ello dirigió cartas a los directivos explicando la nueva situación y lo que implicaba el cambio de La Casa de España en México a El Colegio de México.

El cinco de noviembre escribió Reyes al ingeniero Wilfrido Massieu, director general del IPN; en primer lugar, le comenta de los trabajos que desempeñan los miembros de La Casa de España en el Instituto, a saber, Pedro Carrasco, José Giral, Jaime Pi Suñer y Rosendo Carrasco Formiguera, “en diversos departamentos de esa institución de su acertada dirección”. Más adelante señala Reyes: “Nuestra institución, bajo el nuevo nombre de El Colegio de México, se ha transformado en una institución civil que en cierta manera prolonga nuestras anteriores actividades, relacionándolas más estrechamente con nuestro país y ampliándolo en algún grado sus propósitos”. Agrega que ha llegado el momento de estudiar la posibilidad de que “nuestros antiguos miembros sean recogidos de un modo regular por aquellos institutos, escuelas, laboratorios, etc., donde hasta hoy han venido prestando servicios remunerados por nosotros”. El presidente de El Colegio de México pregunta al ingeniero Massieu sobre la posibilidad de que él y “los señores directores de las distintas escuelas de su instituto les consideren para el año entrante como catedráticos o colaboradores de planta”.²⁹⁸

298 “Carta de Alfonso Reyes a Wilfrido Massieu, 5 de noviembre de



La preocupación principal de Reyes era por los doctores Carrasco y Giral ya que Jaime Pi Suñer y Rosendo Carrasco Formiguera ya tenían planes arreglados con el IPN. Ante esto, dos días después el ingeniero Massieu respondió, diciendo que ha tomado nota del cambio que ha tenido la institución “que tan dignamente preside [y] se ha transformado en una institución civil con el nombre de El Colegio de México”. Posteriormente le da la buena noticia al decirle que los doctores “Pedro Carrasco y José Giral, están considerados como miembros integrantes de la planta del profesorado del Instituto Politécnico Nacional y su labor es eminentemente satisfactoria”. Termina diciendo “En el presupuesto del año entrante seguirán figurando en la misma forma y ya se estudia la posibilidad de aumentar sus categorías”.²⁹⁹

El año de 1942 marcó un cambio radical en la política cultural seguida por el gobierno del presidente Manuel Ávila Camacho; se dio un recorte presupuestal a la Secretaría de Educación Pública, lo cual repercutiría en la vida de muchas instituciones de educación superior. El Colegio de México y el Instituto Politécnico Nacional se vieron afectados por estos cambios. Esta situación provocó que El Colegio de México se dedicara exclusivamente al área de Ciencias Sociales y Humanidades, lo que complicó la presencia de los científicos españoles; algunos abandonaron el país en busca de mejores condiciones de vida, otros fueron encontrando acomodo en las universidades, particularmente en la Universidad Nacional Autónoma de México, y en algunas de los estados; los que formaban parte de las ciencias médico biológicas debieron replantear su estancia en el Politécnico Nacional.

Dos años después de estos ajustes, el ocho de febrero de 1944, Alfonso Reyes dirigió una misiva a Manuel Sandoval

1940”, en Alberto Enríquez *op. cit.*, 2014, pp. 313-314.

299 “Carta de Wilfrido Massieu a Alfonso Reyes, 26 de noviembre de 1940”, en Alberto Enríquez *op. cit.*, 2014, p. 315.



Vallarta, director general del IPN. Comienza por decirle que El Colegio de México ha definido del todo la línea de sus actividades, concentrándose en las humanidades, filosofía, historia y ciencias sociales; sin embargo, todavía hay algunos catedráticos de la etapa anterior y “a quienes por sus muchos méritos, nos resistimos a abandonar sin antes asegurarles trabajo y remuneración en el orden de sus actividades especiales”; entre ellos hace hincapié en el doctor José Giral, él ha trabajado en el Instituto Politécnico, aunque su remuneración ha corrido por parte de El Colegio. Termina diciéndole que la junta de gobierno le sugiere la posibilidad de que el doctor Giral sea incorporado a la planta del Instituto, para lo cual su remuneración sea por parte del Politécnico.³⁰⁰

En marzo vino la respuesta de Sandoval Vallarta, considera que la idea de la incorporación de José Giral a la planta docente del IPN era excelente, “pero desgraciadamente el Instituto no cuenta durante el año en curso con fondos suficientes en su presupuesto para crear nuevas plazas de profesores de planta”; el director del Politécnico da cierta esperanza al señalar que se han iniciado las gestiones para una ampliación del presupuesto vigente, que de tener éxito, “podría llevar a una solución satisfactoria del caso”.³⁰¹

La última carta de referencia está escrita, como la primera, por Daniel Cosío Villegas en ausencia de Alfonso Reyes, es de abril de 1944. Retoma el asunto del doctor José Giral y su incorporación al IPN, le agradece las gestiones que se han hecho al respecto pidiéndole que, “aceptando en principio la justicia de esa incorporación, se sirva usted a gestionar lo necesario para lograrla en último extremo a partir del 1 de

300 “Carta de Alfonso Reyes a Manuel Sandoval Vallarta, 8 de febrero de 1944”, en Alberto Enríquez *op. cit.*, 2014, pp. 317-318.

301 “Carta de Manuel Sandoval Vallarta a Alfonso Reyes, 20 de marzo de 1944”, en Alberto Enríquez *op. cit.*, 2014, p. 318.



enero del año de 1945”, con el propósito de comunicárselo al interesado.³⁰²

Consideraciones finales

La comunicación establecida entre Alfonso Reyes y las diversas autoridades del Instituto Politécnico Nacional permite comprender la manera en que los científicos españoles se incorporaron al ipn, para continuar con su labor científica y artística. Se puede apreciar que no fue fácil la labor desempeñada por el director de La Casa de España; en los breves años que duró el intercambio epistolar, tuvo que hacer frente a los problemas, principalmente los económicos, los cuales afectaron en gran medida el desarrollo científico nacional y, por lo tanto, la posibilidad de brindar mejores condiciones de vida a los científicos españoles exiliados.

Aun y con esta problemática, los que se quedaron en el país contribuyeron de manera sobresaliente a la consolidación del IPN; algunos de ellos apoyaron a la transformación del Departamento de Medicina Rural en Escuela de Medicina Rural, actualmente Escuela Superior de Medicina; otros trascendieron el trabajo de laboratorio hasta convertirlos en centros de investigación científica pilares fundamentales para el desarrollo del área de Ciencias Médico-Biológicas, en las cuales el Politécnico ha brindado grandes beneficios al país. Buena parte de estas contribuciones fueron posible gracias a la intervención de Alfonso Reyes a favor de los científicos españoles y su incorporación a esta casa de estudio y, por otro lado, sus gestiones contribuyeron, a la larga, a la consolidación del Instituto Politécnico Nacional, sus escuelas y centros de investigación.

302 “Carta de Daniel Cosío Villegas a Manuel Sandoval Vallarta, 4 de abril de 1944”, en Alberto Enríquez *op. cit.*, 2014, p. 319.





REFLEXIONES SOBRE LA OBRA ALFONSINA





El plano oblicuo de Alfonso Reyes: dos indagaciones en torno a un título perfecto

AURELIO HERRERA DÁVILA

Poco se ha reparado en el título del libro publicado por Reyes, en Madrid, allá por 1920.³⁰³ Para mí, *El plano oblicuo* alude a una nueva propuesta de escritura, y de lectura, que juega con múltiples perspectivas. Pareciera que Reyes “mueve el piso” del lector por medio de la asimilación y aplicación original de diferentes estrategias narrativas. De ahí que no resulte extraño, cien años después, el desconcierto

303 En su artículo, “*El plano oblicuo*. Anuncio vanguardista de estéticas y poéticas por venir”, Georgina García escribe al respecto: “Para mí, el título es una declaración de otra estética, de otra mirada. Llama la atención con fuerza, por sus alusiones matemáticas, geométricas que apuntan al cubismo, que son una declaración de otra mirada, de otro punto de vista. El título remite a campos no artísticos ni literarios, y tiene que ver con la percepción”, en *Una lectura crítica de El plano oblicuo de Alfonso Reyes*. México: Secretaría de Producción Editorial, FFYL, UANL, 2018, p. 31. Veremos más adelante cómo el título sí alude a campos artísticos, en especial al pictórico. También Araceli Lara Covarrubias, en su artículo “Ficción y prosa en *El plano oblicuo*”, apunta: “Desde el título mismo de *El plano oblicuo* se encuentra la sugestión geométrica de que cada relato ha de constituir un corte de la realidad sin que su ángulo busque una cuadratura regular; lo llano ha de perder su plenitud en el contacto con la ficción para otorgar nuevas dimensiones”, en *Una lectura crítica de El plano oblicuo de Alfonso Reyes*. México: Secretaría de Producción Editorial, FFYL, UANL, 2018, p. 139.



suscitado a la hora de su recepción,³⁰⁴ ya que ese es uno de los objetivos centrales del escritor regiomontano. Él estaba muy consciente de su contexto literario. No debemos olvidar que existe un período de casi diez años entre el proceso de escritura y el de edición. La mayoría de los relatos, excepto “La reina perdida”, fueron escritos en México entre 1910 y 1913. Contexto: período álgido en donde se buscó terminar con una dictadura por medio de las armas. Contexto: la muerte del general Bernardo Reyes acaecida el 9 de febrero de 1913 ante las puertas de Palacio Nacional. A partir de ahí nada será igual; comienza el largo exilio de don Alfonso en el extranjero.

Mi objetivo será destacar dos características que pueden ayudar a comprender mejor por qué Reyes tituló *El plano oblicuo* a ese volumen de “Cuentos y diálogos”.³⁰⁵ En la primera de ellas sostengo que *El plano oblicuo* se apega al antipositivismo, corriente de pensamiento defendida por el Ateneo de la Juventud, cuyos principales antecedentes son la revista *Savia Moderna* y la Sociedad de Conferencias. La segunda tiene que ver con la mirada y los diferentes tratamientos que Reyes le proporciona. Cabe mencionar que mi lectura se

304 De algunos testimonios nos da noticia Reyes en su *Historia documental de mis libros*, en *Obras completas Vól. XXIV: I. Oración del 9 de febrero. II. Memoria de la facultad. III. Tres cartas y dos sonetos. IV. Berkeleyana. V. Cuando creí morir. VI. Historia de mis libros. VII. Parentalia. VIII. Crónica de Monterrey. IX. Páginas adicionales*. México: Fondo de Cultura Económica, (1ª ed.) 1990, pp. 282-287.

305 Paratexto de la primera edición que sería suprimido posteriormente. No obstante, resulta interesante que Reyes marcara una pauta de lectura ciñendo al lector a dos géneros muy específicos. Desde mi perspectiva, el subtítulo cumple una función irónica, acaso en lo relativo al cuento, ya que, dado la mezcla genérica presente en todo el volumen, es complejo leer los relatos del autor como “cuentos”. Ahora entendemos un poco más el desconcierto de sus primeros lectores. Ellos creían encontrar textos cuyas características se apegaban al género cuento, pero ocurrió todo lo contrario. Quizá por este motivo don Alfonso lo eliminó.



encuentra anclada a la etapa mexicana, es decir, entre 1910 y 1913. Esto explica el punto que trataré enseguida.

El plano oblicuo: *un libro antipositivista*

La primera indagación tiene que ver con el contexto de escritura del volumen. Sostengo aquí la tesis de que el título puede entenderse como una postura contraria a las ideas positivistas presentes en aquellos años.³⁰⁶ Esto trajo como consecuencia la renovación, por parte del Ateneo de la Juventud, de esa caduca forma de pensamiento.³⁰⁷ Sin

306 Enumero algunas características principales de esta forma de pensamiento introducida por Gabino Barreda: 1) Reivindicación de la ciencia por encima de todo lo demás; 2) Afirmación de la unidad del método científico y de la primacía de dicho método como instrumento cognoscitivo; 3) Exaltación de la ciencia como único medio para solucionar todos los problemas humanos y sociales que hasta entonces habían atormentado a la humanidad y 4) Optimismo general que surge de la certidumbre de un progreso imparable.

Alfonso García Morales comenta al respecto: “Desde la Independencia, los gobiernos liberales habían tratado de modernizar el país estableciendo una educación laica y científica. Como veremos, esto no se llevó realmente a cabo hasta 1867, con el triunfo definitivo de la Reforma y la aplicación pedagógica del positivismo. Durante el siguiente medio siglo las humanidades, que la mentalidad liberal solía identificar con el pasado colonial o sus defensores, desaparecieron prácticamente de la enseñanza oficial. En la Escuela Nacional Preparatoria, de educación secundaria, no se enseñaba filosofía, y apenas quedaba rastro de latín, griego y literatura. Entre las Escuelas Profesionales, que habían sustituido a la Universidad, no había ninguna dedicada a la filosofía y las letras”, *El Ateneo de México 1906-1914. Orígenes de la cultura mexicana contemporánea*. Sevilla: Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1992, pp. 72-73.

307 Pedro Henríquez Ureña ya vislumbraba el peligro que implicaba esta ideología para las nuevas generaciones: “Lo que los positivistas hacen es malo –expresaba a Alfonso Reyes–; pero lo juzgamos así porque queremos progresar y no retrogradar. Mientras tanto, no



embargo, hubo dos antecedentes claros: el primero tiene que ver con la revista *Savia Moderna* fundada en 1906 por Alfonso Cravioto y Luis Castillo Ledón. Hay que destacar que algunos de sus firmantes, como Antonio Caso, Alfonso Reyes, Carlos González Peña y Pedro Henríquez Ureña, pertenecerían al Ateneo de la Juventud posteriormente. Además, la revista puso particular interés en las artes plásticas: dentro de sus páginas es posible encontrar dibujos de Joaquín Clausell, Jorge Enciso, Diego Rivera y Francisco Zubieta. La tendencia de la revista hacia el arte pictórico, así como los escritos sobre arte que don Alfonso publicó por aquellos años,³⁰⁸ bien pudieron influenciar al autor regiomontano para titular su libro *El plano oblicuo*.

El segundo antecedente fue la creación, en 1907 por iniciativa de Jesús T. Acevedo, de la Sociedad de

debe dejarse paso a la reacción” en *Alfonso Reyes / Pedro Henríquez Ureña. Correspondencia 1907-1914*, edición de José Luis Martínez. México: Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 93.

- 308 Por ejemplo, el artículo “Julio Ruelas subjetivo”, publicado originalmente en la *Revista Moderna* en septiembre de 1909. Este comentario resalta por el profundo conocimiento que demuestra Reyes del pintor zacatecano; pero además porque plasma importantes ideas que don Alfonso tenía acerca del arte: “Puede el dibujo, según su tendencia, interpretar las formas tangibles o sugerir los fenómenos del espíritu. Claro que en este como en cualquier otro arte el temperamento es inseparable de la obra, y ella resulta manifestación temperamental: el objeto interpretado presupone al intérprete, y toda imagen se tamiza a través del ojo. La obra artística, pues, denuncia al artista, y de grado o por fuerza ha de mostrarnos éste la riqueza de su espíritu, por mucho que la escatime, avaro, o por mucho que la disfrace, temeroso” en *Obras Completas* Vol. I: *I. Cuestiones estéticas. II. Capítulos de literatura española. III. Vária*. México: Fondo de Cultura Económica, (1ª ed.) 1955, p. 320. En el mismo volumen podemos encontrar “Los brazos de la Venus de Milo” (pp. 338-342); y, más tarde, en la etapa madrileña escribiría “El derecho a la locura”, en *Obras Completas* Vol. II: *I. Visión de Anáhuac (1519). II. Las vísperas de España. III. Calendario*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995, pp. 66-69.



Conferencias. Este grupo de jóvenes se propone leer y comentar a aquellos autores que el positivismo tenía vetados de su doctrina: se escuchan nombres como Schopenhauer, Kant, Boutroux, Eucken, Bergson, Poincaré, William James, Wundt, Nietzsche, Schiller, Lessing, Winkelman, Taine, Ruskin, Wilde, Menéndez Pelayo, Croce, Hegel y Platón. A su vez, realizaron una serie de charlas con temáticas originales donde ya se vislumbraban los gustos literarios iniciales de sus miembros.³⁰⁹ La mayoría de ellos posteriormente formarían lo que conocemos como Ateneo de la Juventud.

Destaco estos antecedentes porque ambos tenían un ideal en común: el antipositivismo. Esta nueva forma de pensamiento, defendida por el mismo Ateneo de la Juventud, permeará la escritura de *El plano oblicuo* en contraste con los narradores de inicio de siglo que aún compartían el ideal positivista. No es casual que Alfonso García Morales, en un artículo dedicado al estudio de “La cena”, afirme que “*El plano oblicuo* es un producto muy ateneísta, nacido de lecturas, conversaciones, experiencias y sobreentendidos cómplices entre los amigos de entonces”.³¹⁰ Me suscribo a las palabras de García Morales porque, en efecto, comprobamos, ya desde las múltiples referencias a autores diversos, algunas de las lecturas que se realizaban en ese momento en el Ateneo.³¹¹ También se aprecia cómo en Reyes ya no existe

309 De ellas nos da noticia el libro *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, prólogo, notas y recopilación de apéndices de Juan Hernández Luna, seguido de un Añejo documental de Fernando Curiel Defossé. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, pp. 13-14.

310 Alfonso García Morales. “El cuento ‘La cena’ en la obra de Alfonso Reyes. ‘Acaso la sombra del que apenas debo nombrar’”, en *En pie de prosa. La otra vanguardia hispánica*, edición de Selena Millares. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2014, p. 193.

311 Algunos de los autores que menciona Reyes en *El plano oblicuo* son los siguientes: Luis Vives, Walter Savage Landor, Novalis, Ovidio, Luciano, Juan Ruiz de Alarcón, Polidoro de Virgilio, Diego de Urrea, Platón, Aristófanes, Lópe de Vega, Quevedo, Fenelón,



una reivindicación de la ciencia. Contrario a eso, crea un discurso apegado a la incertidumbre para sorprender al lector en todo momento. No intenta validar sus relatos por medio de una autoridad ni se apega a concepciones idealistas. La religión pasa a segundo plano. Le da un papel importante al monólogo interior, o flujo de conciencia, de los personajes. Opta por el carácter fragmentario en varios relatos e introduce discursivamente experiencias oníricas. Y, quizá lo más importante, existe una clara mezcla de géneros.³¹²

Aquiles Tacio, Antonio Álvarez de Benavente, Hans Christian Andersen y Goethe.

- 312 El problema genérico en *El plano oblicuo* ha suscitado una interesante línea de investigación que trata de ubicar a Alfonso Reyes como creador del cuento ensayo; esta vertiente fue inaugurada por Luis Leal en su artículo “Teoría y práctica del cuento en Alfonso Reyes”, en *Revista Iberoamericana*, Vol. XXXI, Núm. 59, Enero-Junio de 1965, pp. 101-108 y ha tenido seguidores en años posteriores tales como Jaime Erasto Cortés, “Alfonso Reyes: cuensayista y cuentista”, en *Más páginas sobre Alfonso Reyes*, Vol. IV. Primera parte, compilación de James Willis Robb. México: El Colegio Nacional, 1996, pp. 112-118, así como Sebastián Pineda Buitrago, “Un ensayista que narra: Reyes y el problema de la ficción narrativa”, en *Una lectura crítica de El plano oblicuo de Alfonso Reyes*. México: Secretaría de Producción Editorial, FFYL, UANL, 2018, pp. 245-261.

Cabe mencionar que, si bien los relatos de Reyes se resisten a las clasificaciones más genológicas, esta mezcla de géneros no sólo aparece en su faceta ficcional sino que también es posible encontrarla en otras etapas de su obra, en especial la ensayística. Recordemos la dificultad que suscita el tratar de introducir en un género al texto *Visión de Anáhuac* (1917); la crítica aún se encuentra dividida entre considerarlo como un ensayo o como un poema en prosa. Su faceta de dramaturgo tampoco es una excepción. Marcela del Río Reyes, en su estudio *El teatro de Alfonso Reyes. Presencia y actualidad* (2013), observa esta característica como parte fundamental para entender su producción dramática: “La clasificación parte de la idea de que Reyes como dramaturgo fusiona los distintos géneros literarios, de modo que cada uno de ellos se transforma en un texto anfibio, es decir, que reúne en un



Estas características colocan al volumen de Reyes en un punto de reforma. De ahí que su título aluda también a ese cambio socio-histórico que implicó el antipositivismo: un nuevo plano, una nueva forma de pensamiento para comprender la realidad. La influencia del Ateneo es muy marcada, principalmente en los estudios dedicados a la cultura helénica,³¹³ influencia que observamos en los relatos “Diálogo de Aquiles y Elena” y “Lucha de patronos”, donde se realiza una compleja recreación de esos personajes por medio de la ironía y el humor.

Este carácter reformista debe entenderse fundamentalmente dentro del contexto de escritura de los relatos, es decir, la etapa mexicana y en contraste con los narradores finiseculares y de principios de siglo. De acuerdo a este punto, *El plano oblicuo* no sólo propone una manera completamente nueva de escritura, sino que también cuestiona las concepciones literarias de aquellos años, abriendo una nueva perspectiva literaria.

La importancia de la mirada

Si de perspectivas hablamos, el aspecto de la mirada es central para indagar acerca del título *El plano oblicuo*. Uno

solo texto las funciones que corresponden al drama, a la poesía y a la narrativa, como a otras disciplinas artísticas o extra-literarias, por lo que en una clasificación genérica, cada uno de sus textos puede ser drama y a la vez otra cosa, sea ensayo, pantomima, poema, juego o palimpsesto de un género no teatral” (p. 11).

- 313 No olvidemos que Reyes publica su libro *Cuestiones estéticas* en 1910, donde se encuentra el precoz ensayo “Las tres «Electras» del teatro ateniense”. A partir de ahí, existirá una pasión propia de un clasicista que, años más tarde, sorprendería a Werner Jaeger. La pasión de don Alfonso por la cultura griega culminaría en títulos como *Religión griega*, *Mitología griega*, *Junta de sombras*, *Estudios helénicos*, *Los poemas homéricos*, *La afición de Grecia*, *Rescoldo de Grecia*, *La filosofía helenística*, así como la ardua empresa de “trasladar” 11 cantos de la *Ilíada*.



de los tratamientos utilizados por Reyes es el de comparar y describir a los personajes mediante el uso de la écfrasis referencial genérica.³¹⁴ Hay varios ejemplos y me tomo el lujo de transcribir los fragmentos clave:³¹⁵

En aquel instante alguien abrió una ventana en la casa, y la luz vino a caer, inesperada, sobre los rostros de las mujeres. Y –¡Oh cielos!– los vi iluminarse de pronto, autonómicos, suspensos en el aire –perdidas las ropas negras en la oscuridad del jardín– y con la expresión de piedad grabada hasta la dureza en los rasgos. Eran como caras iluminadas en los cuadros de Echave el Viejo, astros enormes y fantásticos.³¹⁶

Allewelt tenía en los ojos la expresión de inocente asombro que se advierte en los retratos del sensible Hardenberg, a quien los libros llaman Novalis.³¹⁷

Alzo entonces los ojos al muro, y mirando mi sombra rodeada por la de mis hijos pequeños, a la temblorosa luz de los pabilos, pareceme que debemos de formar un solemne cuadro.³¹⁸

314 Me baso en el artículo “Écfrasis y lecturas iconotextuales” de Luz Aurora Pimentel. La autora distingue entre dos modalidades: écfrasis referencial y écfrasis nocional, pero propone un tercer tipo: “Hay, sin embargo, un tipo de écfrasis intermedio que yo querría llamar écfrasis referencial genérica, y que con frecuencia se observa en textos ecfásticos que, sin designar un objeto plástico preciso, proponen configuraciones descriptivas que remiten al estilo o a un objeto que es síntesis imaginaria de varios objetos plásticos de un artista” en *Poligrafías. Revista de teoría literaria y literatura comparada*, Nueva época, No. 4, 2003, p. 2.

315 Cito por la edición del volumen III de las Obras Completas de Alfonso Reyes. En adelante sólo indico número de página.

316 (p. 16).

317 (p. 42).

318 (p. 44).



Don Jacintito, con el gorro calado y la blusa suelta, cobraba, a los amarillos parpadeos de la vela, no sé qué prestigio de retrato flamenco: sus pequeños ojos brillaban; su cara, sus cabellos, su escaso bigote, tomaban un marcado tinte rojizo. A su lado, la enorme cabeza de mosquetero gigante: Dom Escarragut de Nanterre.³¹⁹

Y los dos rostros, inclinados sobre el mostrador ante alguna preciosa muselina recién llegada, aumentaban el encanto pictórico –a lo Rembrandt– de aquellas pacíficas sesiones nocturnas del almacén.³²⁰

Vemos cómo el autor alude a pinturas, así como artistas específicos, para la caracterización de sus personajes; de alguna manera está realizando un retrato que complementa la descripción no total de los pormenores de cada uno de ellos: modos de vestir, partes del cuerpo, expresiones y gestos. El recurso de la écfrasis ayuda a que los personajes vayan conformando su entorno fundiéndose con su tiempo y espacio. Más que caracterización los hace desenvolverse en sus propias subjetividades. Esto habla de la preocupación de Alfonso Reyes por insertar elementos de otro arte en su narrativa. El describir a los personajes por medio de la écfrasis, o bien remitir al lector a algún artista, revela cierto estatismo que el autor desea imprimir en ellos. El plasticismo de estas escenas es evocado desde un ángulo diferente mediante un ojo que no cualquiera tiene.

Cabe mencionar que esta nueva mirada conlleva, también, a una difuminación de la integridad de los personajes, al punto de llegar a deformarlos; incluso llegan a ser simples sombras sin forma humana:

Volvíme: con la luz por la espalda y sobre mis ojos deslumbrados, aquella mujer no era para mí más que una

319 (p. 52).

320 (p. 52).



silueta, donde mi imaginación pudo pintar varios ensayos de fisonomía, sin que ninguno correspondiera al contorno, en tanto que balbuceaba yo algunos saludos y explicaciones.³²¹

Y sobre los muros se proyectaban las sombras desteñidas de las dos mujeres, en tal forma que no era posible fijar la correspondencia de las sombras con las personas.³²²

Sus ojos, antes asombrados e inocentes, hoy han cobrado una expresión de espanto constante: parece que estuvieran siempre viendo ratones. Y sus gruesísimos espejuelos, alterando la perspectiva, hacen que sus ojos se adelanten uno o dos centímetros sobre el plano de la cara. Así, adonde quiera que va, parece que le preceden los ojos.³²³

Podemos inferir que Alfonso Reyes prescinde de la caracterización a la manera realista, en claro contraste, por ejemplo, con algunos narradores finiseculares y de principios de siglo.³²⁴ Esto es importante porque se va opacando poco a poco la personificación; Reyes va delineando sus personajes de manera que, la imagen que nos viene a la mente, sea de una escena deformada. Opta por una mirada plástica que confiere cierta ambigüedad a los personajes. Notemos, por ejemplo, el último fragmento, donde la mirada y la expresión son completamente estáticas: “expresión de espanto constante” y “parece que siempre estuvieran viendo ratones” remiten a imágenes de primeros planos cinematográficos.³²⁵

321 (p. 12).

322 (p. 15).

323 (p. 42).

324 Ellos optaban por describir hasta el más mínimo detalle de sus personajes. Destaco algunos relatos en donde podemos encontrar esta característica: “Por qué la mató” de Carlos Díaz Dufóo; “El aparecido” de Alberto Leduc; “El nido de águilas” de Rubén M. Campos; “Mi vecina” de Rafael Delgado y “El eunuco” de Victoriano Salado Álvarez.

325 He observado la utilización de este recurso en dos largometrajes.



Este afán por reflejar la mirada corresponde también a la introversión suscitada en los personajes. Quiere esto decir que, a pesar de los “Diálogos”³²⁶ que podemos encontrar en *El plano oblicuo*, Reyes no se preocupa por generar un discurso dialogal en sus relatos; contrario a eso, se decanta por la generación de ideas y pensamientos a partir de lo que van observando el narrador y los personajes: lo que existe son verdaderos monólogos interiores por parte de ellos. El caso más significativo en *El plano oblicuo* lo podemos observar en el relato “La entrevista” cuyo eje estructural se basa en las suposiciones del narrador-personaje; de manera que, al leerlo, asistimos a su actividad mental gracias a la secuencia de pensamientos que se va desarrollando.³²⁷

Por último, para complementar lo anterior, también se presenta una visión espacial muy específica dentro de los cuentos. Siempre se mira desde perspectivas, ángulos o figuras geométricas; en un caso paradigmático, cierto personaje utiliza estas características para describir su persona: “...yo, el ser perpendicular sobre la base horizontal

El primero es *Gertrud* (1964) de Carl Theodor Dreyer donde sus personajes, en toda la película, nunca se miran a los ojos; la mirada se encuentra perdida en algún punto del espacio: pareciera como si se encontraran en otra realidad. El segundo largometraje es *Francisca* (1981) de Manoel de Oliveira, donde la mirada de los personajes se encuentra muy cerca de la cámara sin llegar a verla directamente. Parece imperceptible, pero el hecho de que la mirada se encuentre extática, en un punto indefinido del espacio, le resta importancia y fuerza al diálogo. Al no dirigir la mirada hacia un interlocutor la palabra queda en el aire: no hay receptor alguno. Esto ayuda a deshumanizar a los personajes y también los “diálogos” pueden ser interpretados como monólogos interiores.

326 Me refiero a los relatos “Diálogo de Aquiles y Helena” y “Lucha de patronos”.

327 El aspecto de la mirada en este relato ya ha sido estudiado por Edson Faúndez Valenzuela en su artículo “La mirada oblicua en “La entrevista” de Alfonso Reyes” en *Una lectura crítica de El plano oblicuo de Alfonso Reyes*. México: Secretaría de Producción Editorial, FFYL, UANL, 2018, pp. 167-178.



de mi vida, me sentí como atraído fuera de mí”.³²⁸ Cito tres casos que pueden ejemplificar lo anterior:

Por la mañana, el correo me había llevado una esquela breve y sugestiva. En el ángulo del papel se leían, manuscritas, las señas de una casa.³²⁹

Esta nueva perspectiva me hizo recobrar mis espíritus. Condujéronme a través de un cuarto cuyo aseo y sobriedad hacía pensar en los hospitales. En la oscuridad de la noche pude adivinar un jardincillo breve y artificial, como el de un camposanto.³³⁰

...me volví hacia un ángulo de la sala, desde el cual adiviné que nos llegaba la línea recta de una contemplación atentísima.³³¹

Diversos planos conforman el volumen de Reyes. El aspecto de la mirada nos va proporcionando múltiples perspectivas desde las cuáles se puede leer *El plano oblicuo*. Hemos observado cómo la mirada condiciona al menos dos aspectos del libro: la estructura y los personajes. Por lo tanto, también como lectores nos encontramos supeditados a la mirada de Reyes. Lo importante, me parece, es el hecho de que nuestro autor se aleja de la mimesis aristotélica para proponer otras formas más subjetivas de reflejar y observar la realidad. El caso más interesante se encuentra en el uso del monólogo interior como elemento desencadenante de reflexiones y también de miradas, lo cual nos permite adentrarnos en el flujo de conciencia de los personajes. En este sentido, la perspectiva también es oblicua, e incierta, dependiendo de sus pensamientos.

328 (p. 21).

329 (pp. 11-12).

330 (p. 15).

331 (p. 22).



De acuerdo con los dos puntos que esboqué de manera sucinta, el título *El plano oblicuo* se puede entender como toda una nueva propuesta de pensamiento, en claro contraste con las ideas positivistas. Además, la mirada se vuelve un aspecto central cuyo eje medular se encuentra en claro diálogo con el arte pictórico. Ayuda a delinear a sus personajes mediante una perspectiva muy particular: agrega “luces” a sus rostros, añade color donde los necesita y los va pintando de acuerdo a su propia visión pictórica. No obstante, también parece aludir a una nueva forma de escritura cuya base se encuentra en la asimilación de diferentes estrategias narrativas. A su vez, Reyes pone en duda el carácter genérico de su prosa al conjuntar elementos propios de la poesía, el teatro, así como del ensayo, lo que hace de este volumen de “Cuentos y fantasías”, como lo llamó Pedro Henríquez Ureña,³³² una obra que marcará, sin duda, a muchos narradores posteriores.

332 En carta a Alfonso Reyes fechada el 29 de junio de 1914, en *Alfonso Reyes / Pedro Henríquez Ureña. Correspondencia 1907-1914*, edición de José Luis Martínez. México: Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 379.



La extraña excepción de la poesía de Alfonso Reyes

ASUNCIÓN RANGEL

En “Poesía y poética en Reyes”, Anthony Stanton señala, en una discreta nota a pie de página, que casi todos los temas tratados en la poesía de Alfonso Reyes son señalados en el imprescindible estudio de Eugenio Florit: “el país natal, la ciudad natal, la infancia, la familia, la geografía de México y de América, el amor (desde la idealización platónica hasta la sensualidad sensorial y el tímido erotismo), la muerte” (631), “con la extraña excepción de la poesía misma”, se indica en la nota 26 del artículo de Stanton.

El poema que ocupa al comentario del crítico, “Teoría prosaica”, fue escrito en 1931 en Río de Janeiro y se publicó por primera vez en *Otra voz* (1936). Stanton señala la manera en que descuella la riqueza prosaica del poema de Reyes a partir de la segunda parte del mismo, donde se lee: “Yo prefiero promiscuar / en literatura” (132). Esta declaración de principios poéticos, enunciada en dos versos, permite observar, siguiendo al crítico mencionado, la propensión de Reyes, en la extraña excepción de la poesía, por participar indistintamente en cosas heterogéneas u opuestas cuando de literatura se trata. Si circunscribimos esta creencia poética –la de participar indistintamente de asuntos opuestos o heterogéneos–, no sólo al poema “Teoría prosaica”, sino a otros momentos de la obra en verso de Reyes, podríamos afinar un poco más la ruta crítica que propone Stanton. Quiero decir:



el sesgo antipoético, acaso prosaico y coloquial en la poesía del autor de *Ifigenia cruel* (1923), podría permitírnos observar elementos telúricos, terrenales, meramente mundanos. Dicho sesgo, que aquí llamaré prosaico, cristaliza en formas clásicas en gran parte de la obra en verso de Reyes. La contra parte del sesgo prosaico promiscua, para decirlo con el verso de don Alfonso, con formas como las odas, elegías, sonetos, epigramas, entre muchas otras. La presencia de algunos poemas que, en efecto, corresponden a una forma clásica y fija en la tradición, pero que tematizan o poetizan asuntos meramente mundanos o telúricos, acentúa el sesgo prosaico. Por un lado, tenemos una copiosa cantidad de poemas en donde, como anota Stanton, descuella “el polo de la pureza que huye de las contaminaciones de la vida” (633),³³³ y, por otro, poemas en donde cristaliza una “alianza entre lo popular y lo culto, giros coloquiales y arcaísmos”, pero también, como intentaré describir, rasgos de ese otro vanguardismo que José Emilio Pacheco define como “La otra vanguardia”.

Escribir es una debilidad

En “La otra vanguardia I” y “La otra vanguardia II”,³³⁴ José Emilio Pacheco se refiere a los rasgos de un movimiento

333 El propio Stanton nos da pauta para la lectura: “Esta introducción del prosaísmo y del coloquialismo, del humor y la ironía, le dan a Reyes pleno derecho a figurar en la historia de la antipoesía en Hispanoamérica. No fue el primero, ya que, en 1925, siguiendo el modelo del poeta nicaragüense Salomón de la Selva, guiados por Pedro Henríquez Ureña, Salvador Novo había introducido esos tonos en sus *XX poemas*” (633). La referencia –anotada por Stanton– de esa triada, pertenece a José Emilio Pacheco. En “Notas sobre la vanguardia”, pero sobre todo en los *Inventarios* “La otra vanguardia I” y “La otra vanguardia II”, publicados en 1978.

334 Publicados el 10 y el 17 de abril de 1978, respectivamente. Se citan los seleccionados y publicados en 2017 en Ediciones Era. Ver obra citada.



“al margen de la vanguardia de incitación europea en su pluralidad de ‘ismos’, aparece en la poesía hispanoamericana otra vanguardia que no se reconocerá como tal hasta los cincuentas y sesentas. Entonces será llamada ‘antipoesía’ y ‘poesía conversacional’, dos cosas afines aunque no idénticas” (289).

La “antipoesía” así entendida y que, en efecto desuella en el poema de Reyes, como lo señala Stanton, involucra, además, una manera muy peculiar de comprender la escritura poética y la relación que guarda el llamado “yo lírico” con su trabajo.

Pacheco, luego del intertítulo “El reino de los suelos” de “La otra vanguardia II”, anota:

Lo innegable es que en *El soldado desconocido* está la otra vanguardia. La guerra antiheroica ha engendrado una poesía antipoética en que lo primero que se desplaza es la representación del poeta mismo como hablante. A la máscara triunfalista del creacionismo o el estridentismo, al “mago”, se opone el poeta como bufón y ser degradado. Escribir no es jugar al “pequeño dios” sino una debilidad y una vergüenza. Una manera de expiarla es bajar al reino de los suelos y describir lo que sucede al ras de tierra (2017: 295).

La poesía de Reyes, en ese tenor, borda, primero, en las antípodas de la vanguardia de corte creacionista o estridentista. El cultivo de formas meramente clásicas da cuenta de ello. Sin embargo, como busco describir en estas breves páginas, en algunos poemas alcanzamos a advertir que la escritura es una debilidad, acaso una tristeza.

En el contexto de la obra en verso, *Ifigenia cruel*, “El descastado”, “Teoría prosaica” y “Oración del 9 de febrero”, son, quizá, los poemas más comentados y estudiados del autor de *Homero en Cuernavaca*. Me referiré aquí a uno de los poemas que ha merecido la acuciosa atención de Alfonso Rangel Guerra en *Norma para el pensamiento: la poesía de*



Alfonso Reyes I [1905-1924] (2014): “La tonada de la sierva enemiga”,³³⁵ escrito en 1913 en París y publicado en *Huellas* (1922), *Pausa* (1926) y *Romanes (y afines)* (1945).³³⁶

“La tonada de la sierva enemiga” pone en circulación, como apunta Rangel Guerra, “una visión sociológica de esa figura femenina sometida a servir a los amos y poseída de un rencor sordo, expresado en esa canción que mal escucha entre dientes, reveladora de su actitud de rechazo” (2014). Además de la posibilidad de leer en el poema los rasgos de una figura femenina de esas características, podemos advertir la presencia de una noción de la canción o de la tonada en los términos de la “debilidad de la escritura”. La manera en que se habla de la cancioncita –cuyo diminutivo señala ya un tono peyorativo– dista de la idea de la poesía como refinamiento del lenguaje, como búsqueda del ritmo, como –para decirlo con el poema “Arte poética” (1925)– “la asustadiza gracia del poema” (113). Sorda, desafinada y, sobre todo, triste es como se escucha esa canción.

Cancioncita sorda, triste,
desafinada canción;
canción trinada en sordina
y a hurto de la labor,

335 En su acercamiento a la poesía que Reyes escribió en París, Rangel Guerra anota: “El primer poema es La tonada de la sierva enemiga compuesto por 48 versos divididos en tres partes de 18, 18 y 21 versos octosílabos, respectivamente. El contenido procede de un recuerdo; es decir, el recuerdo vivo de un acontecimiento pasado es lo que alimenta al poema y éste surge de aquella emoción, provocada por una experiencia visual y auditiva, mantenida viva a lo largo del tiempo” (Las referencias al libro de Alfonso Rangel Guerra provienen de una versión en línea, disponible en <https://books.google.com.mx>. Anoto el año de la publicación en las referencias a ese estudio, 2014).

336 Todas las referencias a los poemas de Reyes provienen del tomo X de sus *Obras completas, Constancia poética* (1959), editado por el Fondo de Cultura Económica.



a espaldas de la señora,
a paciencia del señor;
cancioncita sorda, triste (67).

Unos versos más adelante descubriremos a qué suena la tristeza de esa cancioncita: a lo musitado, a lo mascullado. En el segundo momento del poema, Reyes nos da dos elementos más que bordan sobre la “debilidad de la escritura”: “Entre dientes, mal se oyen / palabras de rebelión:” (67). Tenemos así que la cancioncita no sólo es sorda y desafinada, sino que apenas se dice, se masculla, se musita y, por ello, se oye mal. Paradójicamente, como parte de la cancioncita que está entrecomillada, encontramos versos octosílabos, rimados, con referencias a San Telmo y a San Pascual, y en los versos once y doce de la segunda estancia: “Que hoy me ha pinchado la aguja / y el huso se me rompió” (67). No deja de resultar significativo el empleo de la palabra “huso”, del latín *fusos*, que designa a un instrumento que se usa desde la antigüedad para el hilado.³³⁷ En la tercera estancia del poema, el yo lírico vuelve a intervenir, luego de dar cuenta, mediante 18 octosílabos rimados, de la cancioncita sorda, triste y musitada:

337 Rangel Guerra señala la coincidencia de este poema con el cuento “El indio Jesús”: “Podría pensarse que esta sierva enemiga pertenece a la misma estirpe del indio Jesús, cuya silueta dejó Alfonso Reyes recogida en una narración del año 1910, donde la prosa deja expresarse más ampliamente en el desenvolvimiento del personaje y su mundo interior” (2014). En el cuento de Reyes: “Jesús sabía deletrear y, con sorprendente facilidad, acabó por aprender a leer. [...] daba a sus frases más palabras de las que hacían falta, cargándolas de expresiones ociosas, como de colorines y adornos. Indio retórico, casta de los que encontró en la Nueva España el médico andaluz Juan Cárdenas, mediado el siglo XVI. Indio almibarado y, a la vez, temible” (*Obras completas*, tomo XXIII, 1994: 24).



Fieros tenía los ojos
y ronca y mansa la voz:
finas imaginaciones,
y plebeyo el corazón.
[...]
Cancioncita sorda, triste,
canción de esclava, canción:
–toda te me representas
en dos ojos y una voz (68).

Los versos de apertura de la tercera estancia aluden a la voz de la sierva quien, una vez musitada su cancioncita, enfierece la mirada y, además, truca el desafino por una ronquera y mansuetud en la voz. El remate del poema está compuesto por los dos primeros versos de “La tonada de la sierva enemiga” y el cierre de la primera estancia.

La debilidad de la escritura, y la reiterada idea de la tristeza en la cancioncita masculada por la esclava, así, afloran mediante formas poéticas tradicionales –como lo es el empleo del octosílabo, las rimas, el léxico y las referencias “cultas”. Sin embargo, en algunos momentos de su poesía, Alfonso Reyes se permite, por así decirlo, escribir al ras del suelo, acaso, alineando algunos de sus poemas a una escritura de la “otra vanguardia”. Considero que para atisbar con mayor potencia la debilidad, lo desafinado, la ronquera de la voz, lo mansa de la misma, podríamos contrastar el poema sobre la sierva enemiga con otro poema escrito en México en 1956, en el que descuella esa otra manera de pensar y hacer la escritura poética en Reyes. Me refiero al soneto 57 del apartado “V. Jornada en sonetos [1912-1956]”, intertítulo “4. Confidencias”:³³⁸

338 A propósito de la obra de Brull, poeta de origen cubano, “En 1929 el poeta y ensayista mexicano Alfonso Reyes, amigo de Brull, saluda el libro del cubano con un artículo titulado «La Jitanjáforas»” (Mendiola: 100). Ese artículo está incluido en *La experiencia literaria de Reyes*.



Mariano, así nació la poesía:
humo de sangre que la vida exhala
y luego se depura todavía
y asume la voz al remontar el ala.

Sus raudos hijos la palabra cría:
risas y llantos en el trino iguala:
siendo victoria, vive en agonía,
y se agota de austera siendo gala.

Dureza blanda, eternidad ansiosa,
tesoro esquivo, pero nunca vano,
fugitivo cristal, perenne rosa...

Tú lo sabes de sobra; tú, Mariano,
que sueles suspender la mariposa
con el encantamiento de tu mano (458).

Frente a la cancioncita musitada, casi ronca de la sierva enemiga, en este soneto observamos que la poesía es, sobre todo por los contenidos de la tercera estancia, “dureza blanda, eternidad ansiosa / tesoro esquivo, pero nunca vano,” por señalar lo que está en las antípodas de la “debilidad de la escritura”.

El soneto dedicado, en confidencia, al cubano, además, nos permite señalar otra arista de la tristeza que descuelga en la poesía de Alfonso Reyes. No son pocas las veces que refiere a la agonía, a aquello que apenas asoma, desaparece: “la vida exhala”, “vive en agonía”, por mencionar un par.

¿Será esa tristeza del pensamiento de la que habla George Steiner a la que nos lleva Alfonso Reyes mediante su poesía, sin importar si es una “debilidad” o la búsqueda de una forma pura? Sobre la sexta razón o fuente para la *tristitia*, anota el filósofo de origen francés, luego de citar un poema



de Coleridge: “Trabajo sin esperanza que recoge néctar de un cedazo, / Y esperanza sin un objeto no puede vivir”—ni superar el dolor y la burla que conllevan las esperanzas fallidas. ‘Esperar contra toda esperanza’ es una expresión vigorosa pero en última instancia condenatoria de la sombra que arroja el pensamiento sobre la consecuencia” (55). Esperar, contra toda esperanza, que la cancioncilla de la sierva enemiga deje, quizá, alguna vez de mascullarse, de mal oírse; esperar, contra toda esperanza, que la vida de la poesía no deje de exhalar.

El engarce entre lo que no espera-esperando, entre la debilidad y la fortaleza o brío de la escritura, considero, cristaliza, precisamente, en esa gana de promiscuar la literatura, una de las consignas poéticas que Alfonso Reyes enarboló, quizá, como ningún otro pensador mexicano del siglo XX.



Orestes en “Las tres Electras del teatro ateniense” e *Ifigenia cruel* de Alfonso Reyes

MARIANA DEL ARENAL

ANDRÉS DEL ARENAL

“A Ifigenia, hija de Agamenón y de Clitemnestra, hermana de Orestes y de Electra (y de Crisótemis, a quien nadie recuerda), he querido confiar la redención de la raza. Es más digna ella que aquél armado de cuchillo”,³³⁹ escribía Alfonso Reyes en el “Comentario” a su poema dramático *Ifigenia cruel* (1923), una de las obras capitales de su producción literaria. Basándonos en estas palabras sería fácil pensar que, en su afán de resaltar la figura de Ifigenia, Reyes quiso opacar a Orestes, a quien considera menos digno. Sin embargo, 15 años antes, en un ensayo de juventud titulado “Las tres *Electras* del teatro ateniense” y recogido en *Cuestiones estéticas* (1908), el propio Reyes ya había señalado que es precisamente Orestes quien rompió con la maldición que se había ensañado sobre esa familia: “La grave culpa de Tántalo, prolongando a través del tiempo su influjo pernicioso, y como virtud de una ley de compensación, fue contaminando con su maldad e hiriendo con su castigo a los numerosos Tantálidas, hasta que el último de ellos, Orestes, libertó, con la expiación final, a su raza, del fatalismo”.³⁴⁰

339 Reyes, Alfonso, *Obras completas*, tomo X, FCE, México, 1959, p. 357.

340 Reyes, Alfonso, *Obras completas*, tomo I, FCE, México, 1955, p. 15.



En el ensayo, como vemos, Orestes no es juzgado tan duramente como en el poema, sino que, por el contrario, es reconocido, ensalzado y analizado de forma más “objetiva”. Las razones de este cambio de criterio podrían hallarse, quizá, en la biografía del propio Reyes, pero el objetivo del presente trabajo no es otro que señalar que ambos textos del regiomontano pueden ser un hilo para adentrarnos en el tema del amor fraternal, de suma importancia en la historia que nos ocupa, ya que fue dicho amor el que permitió la expiación final de toda una familia maldecida, como trataremos de demostrar a continuación.

Ya en la intervención del coloquio *Alfonso Reyes y las mujeres de su tiempo*,³⁴¹ se indagó en la importancia de Ifigenia en la obra de Reyes y por qué éste la eligió como modelo para desahogar su dolor personal. La intención de una nueva lectura enfocada en Orestes no es cuestionar el lugar que muy merecidamente le dio Reyes a Ifigenia, sino equilibrar la interpretación de ambos personajes, que al pasar por toda una serie de pruebas renacieron a una nueva vida. Como veremos, Orestes sufre a lo largo de su vida un proceso de transformación no menos radical que el de su hermana, proceso que alcanza su clímax cuando ambos se reencuentran en Táurica, después de grandes vicisitudes. El regreso final de Orestes a Grecia, según la versión que Reyes ofrece del personaje en *Ifigenia cruel*, significa, en efecto, el nacimiento de un nuevo hombre: “De Tántalo a Pélope, de Pélope a Atreo, de Atreo a Agamenón, de Agamenón a Orestes, en quien finalmente sobreviene la redención”,³⁴² afirma Reyes.

Si analizamos la figura de Orestes en las “Electras” de los tres trágicos griegos, Esquilo, Sófocles y Eurípides,

341 del Arenal, Mariana, “El sacrificio de Isaac en Ifigenia”, Coloquio Alfonso Reyes y las mujeres de su tiempo, <https://www.youtube.com/watch?v=oUPE0ya1IuE>, Capilla Alfonsina, marzo 2020.

342 Reyes, Alfonso, *Obras completas*, tomo XVI, FCE, México, 1964, p. 164.



veremos que en ellas sobresale, como es evidente, la figura de Electra. Sin embargo, también es importante la relación que ésta mantiene con su hermano. Cada uno de estos autores nos ofrece distintos (a veces coincidentes y a veces contradictorios) aspectos de la historia del joven: desde el exilio de Argos hasta el reencuentro con Ifigenia (esto último sólo tratado por Eurípides), pasando por el matricidio y la persecución de las Erinias.

Como sabemos, a su regreso a Argos tras la guerra de Troya, Agamenón es asesinado por su esposa Clitemnestra y el amante de esta, Egisto. Orestes, el heredero al trono, tiene que esconderse durante años para que Egisto no le dé muerte. La tragedia *Las Coéforas* de Esquilo empieza con el regreso de Orestes a Argos tras el exilio, acompañado de su amigo Pílates. La seguridad que presenta Orestes respecto de su misión vengadora se percibe de forma inmediata: “¡Oh Zeus, concédeme vengar la muerte de mi padre y sé, de grado, aliado mío!”³⁴³ Una súplica que nace a su vez de la orden que antes le había dado Apolo: “Mucho alzó la voz y me gritó las desgracias que helarán mi ardiente corazón, si no voy contra los que mataron a mi padre de la misma manera que ellos lo hicieron, y me estuvo diciendo que los matara en compensación”.³⁴⁴ Este sentimiento de venganza es visible de igual manera en Electra, que también vive en Argos apartada de la vida de palacio. El deseo de justicia es un vínculo que une fuertemente a los hermanos. Ante la tumba de su padre, Electra implora:

Yo, al derramar estas libaciones en honor del muerto, digo, invocando a mi padre: Ten compasión de mí y de mi amado Orestes y enciende de nuevo la luz en palacio, porque, en cierto modo, ahora andamos nosotros errantes, vendidos por la misma que nos parió [...]. Yo digo, padre, que se

343 Esquilo, *Tragedias*, Gredos, Madrid, 2008, p. 447.

344 *Ibidem*, pp. 457, 458.



presente un vengador tuyo y que, con justicia, a los que mataron, se lo haga pagar con la muerte.³⁴⁵

En la *Electra* de Sófocles sucede lo mismo: Orestes está cargado de seguridad y Electra tiene los mismos sentimientos. El joven regresa a Argos con el anciano pedagogo que crió a los hermanos de chicos,³⁴⁶ después de años de exilio, con el fin de asesinar a aquellos que dieron muerte a su padre.³⁴⁷ Al llegar a su tierra, Orestes exclama: “Conque, ¡oh, tierra patria y dioses locales!, recibidme victorioso en estos caminos, y tú, palacio paterno, pues vengo para purificarte según la justicia, impulsado por los dioses”.³⁴⁸ Como ocurría en Esquilo, aquí también es el dios Apolo quien le había ordenado que llevara a cabo la *vendetta*, como el propio Orestes le hace saber al pedagogo: “Cuando yo llegué al oráculo pítico para conocer de qué modo vengaría la muerte de mi padre de sus asesinos, me responde Febo lo que al punto conocerás: que yo mismo, desprovisto de escudo y de ejército, con astucias, tramara las muertes justicieras por mi mano”.³⁴⁹ También Electra pide ayuda a los dioses: “Venid, socorredme, vengad el asesinato de mi padre y haced venir a mi hermano, pues sola no soy capaz de llevar equilibrado el peso de la pena que cargo al otro lado”.³⁵⁰

Es en Eurípides donde la figura de Orestes cambia. Al principio de su *Electra*, Orestes llega de Fócea (lugar en el que estuvo exiliado la primera vez) con el objetivo de cobrar,

345 *Ibidem*, p. 453.

346 *Op. Cit.*, Eurípides, *Tragedias II*, p. 306-307.

347 Electra le confía al ayo, el anciano pedagogo, a su hermano por miedo a que lo asesinara Egisto. Juntos se quedan en Fócide y después de 20 años regresan a Argos, para vengar la muerte de Agamenón. Sófocles, *Tragedias*, Gredos, Madrid, 2014, pp. 375-378.

348 Sófocles, *Tragedias*, Gredos, Madrid, 2014, p. 379.

349 *Ibidem*, p. 378.

350 *Ibidem*, p. 381.



junto con Electra, justicia.³⁵¹ Sin embargo, en esta ocasión su seguridad es aparente: escondido detrás de los matorrales, busca el apoyo de su hermana porque el miedo lo paraliza.³⁵²

ORESTES: Entonces, ¿qué hacemos con nuestra madre?
¿La mataremos?

ELECTRA: ¿Acaso te ha entrado compasión ahora que has visto su figura?

ORESTES: ¡Ay! ¿Cómo voy a matar a la que me crió, a la que me parió?

ELECTRA: Igual que ella mató a tu padre y al mío.

ORESTES: ¡Oh Febo, grande es la insensatez que has pronunciado en tu oráculo!

ELECTRA: Pues si Apolo es torpe, ¿quiénes son los sabios?

ORESTES: Tú que me has ordenado matar a mi madre, a quien no debía.

ELECTRA: ¿Qué daño puedes recibir por vengar a tu propio padre?

ORESTES: Tendré que desterrarme como matricida, yo que antes era puro.

ELECTRA: No serás impío por defender a tu padre.

ORESTES: Pero de mi madre..., ¿a quién rendiré cuentas por su muerte?

ELECTRA: ¿Y a quien rendirás cuentas si abandonas la venganza de tu padre?³⁵³

Ahora que ve las consecuencias del matricidio, el joven no quiere llevar a cabo la acción por la cual regresó a Argos. Orestes flaquea, es desconfiado, irresoluto³⁵⁴ y débil. Desde un principio son el anciano y Electra quienes lo estimulan para que mate a su madre: el primero para que Orestes

351 Eurípides, *Tragedias II*, Gredos, Madrid, 2013, p. 292.

352 *Ibidem*, p. 283.

353 *Ibidem*, p. 325.

354 *Ibidem*, p. 283.



recupere la casa paterna³⁵⁵ y la segunda por el rencor que la poseía, por las condiciones tan precarias en las que se encontraba (rapada, sucia, exhausta de las tareas, apartada de las fiestas y viviendo en una humilde choza fuera del palacio).³⁵⁶ Sin embargo, Electra no está sola: tiene un esposo que la respeta³⁵⁷ y el nombre de su hermano en la memoria. El amor entre hermanos destaca una vez más, cuando al llegar a Argos, Orestes finge ser otra persona e interroga a su hermana:

ORESTES: ¡Seguro que te duele tu hermano y el padre que perdiste!

ELECTRA: ¡Ay de mí! ¿Qué puede serme más querido que ellos?³⁵⁸

La figura de Orestes se plantea desde distintos ángulos, pero su esencia, el deseo de venganza y el cariño hacia su hermana Electra no cambian. Sin embargo, ¿qué sucede con este personaje después asesinar a aquella que le dio la vida? Eurípides,³⁵⁹ a diferencia de Esquilo y Sófocles, desarrolla todo el proceso por el que pasa Orestes.³⁶⁰ Dicho proceso

355 *Ibidem*, p. 311.

356 *Ibidem*, pp. 291, 297, 298, 300.

357 *Ibidem*, p. 297.

358 *Ibidem*, p. 297.

359 Eurípides realiza, igualmente, una obra centrada en la figura de Orestes, con el nombre homónimo. En ella da continuidad a la historia del matricidio, pero en un contexto completamente diferente: el pueblo de Argos no permite que el joven y Electra salgan de la ciudad debido al crimen. Alfonso Reyes analiza esta tragedia en “Las tres electras del teatro ateniense.”

360 Orestes llega al Areópago en Atenas para que sea juzgado por la muerte de su madre. Esquilo evidencia en este pasaje la presencia de las Euménides (la tercera obra que obra que conforma la *Orestíada*), mientras que Eurípides relata, en *Ifigenia entre los tauros*, todo el proceso por el que tuvo que pasar el joven, a través de la voz de este último. Con Esquilo, Orestes regresa a Argos limpio,



nos es revelado en *Electra*, en *Ifigenia en Áulide*³⁶¹ y en *Ifigenia entre los tauros*. Si seguimos el hilo de la historia contada por el trágico griego, tan admirado por Alfonso Reyes, descubrimos que la transformación de Orestes es notable: de ser un joven débil pasa a ser un hombre renovado, aquel “colérico armado de cuchillo” presentado en *Ifigenia Cruel*. Orestes, en efecto, se va transformado desde que parte de Argos en un segundo exilio hasta que llega a Táurica, donde su hermana Ifigenia es sacerdotisa. Viaja a esta ciudad, que tiene fama de sacrificar a todo extranjero que llegue a sus costas, con el fin de sustraer la estatua de Artemisa y conseguir con ello aplacar a las Erinias, espectros de su madre asesinada que lo persiguen y atormentan sin piedad. También en esta empresa lo acompaña Pílates. A la postre, sin embargo, la razón de su aparición en Táurica se volverá mucho más profunda: alcanzar el perdón mediante el reencuentro con Ifigenia. Orestes le pregunta a Apolo:

Oh Febo, ¿qué trampa es ésta a la que me has conducido con tu oráculo? Desde que vengué la muerte de mi padre matando a mi madre, venimos huyendo de nuestra tierra perseguidos por relevos de las Erinias. Ya he realizado muchos viajes por caminos torcidos desde que me dirigí a ti para preguntarte cómo podría llegar al final de esta locura, que me agita como a una rueda, y de los sufrimientos que he padecido dando vueltas por Grecia. Tú me ordenaste que me dirigiera a los confines de la tierra Táurica donde Ártemis, tu hermana, tiene sus altares, y que tomara la imagen de la diosa que dicen cayó en este templo desde el

mientras que en Eurípides, el joven no deja de ser acosado por las Erinias. Para curarse del matricidio definitivamente, Febo le dice a Orestes que vaya a Táurica por la imagen de Artemis para llevarla a Grecia.

361 El proceso de Ifigenia comienza en *Ifigenia en Áulide*, el de Orestes en *Electra*, y el de ambos termina y se consolida en *Ifigenia entre los tauros*.



cielo; que luego de tomarla con trampa o por un golpe de suerte, y correr el riesgo, la entregara en tierra ateniense (desde allí no se me dijo a dónde más). Y que, cuando hiciera esto, tendría un respiro en mis sufrimientos. Pues bien, he llegado, obedeciendo tus palabras, a esta tierra ignota y que odia a los extranjeros.³⁶²

Posiblemente la intención de Apolo no era que Orestes se quedara estancado en una acción, sino que se renovara a sí mismo y a su familia. Reyes mismo lo confirma:

Apolo fue castigado por haber aniquilado a los Cíclopes. Pero dio muestras de una sensibilidad nada común entre los Olímpicos, cuando se sometió al destierro y a la purificación por la muerte de la serpiente que representaba las fuerzas subterráneas, la serpiente Pitón a la que arrebató el sitio de Delfos, donde había de fundar el dios su famoso oráculo. En adelante, Apolo viene a ser el patrono de los ritos purificadores. Él lucha contra la venganza de sangre, él ayuda a la redención de Orestes.³⁶³

Mismo proceso por el que pasa Ifigenia, que había sido rescatada del sacrificio por la diosa Artemisa para ser enaltecida como un ser extraordinario.³⁶⁴ El reencuentro entre los hermanos responde, pues, a un deseo de búsqueda: Orestes pretende que desaparezcan las Erinias, mientras que Ifigenia quiere saber qué pasó con su familia después de la guerra de Troya. En el momento en que interroga a su hermano sin saber quién es él,³⁶⁵ Ifigenia siente la presión

362 *Op. Cit.*, Eurípides, *Tragedias II*, p. 356.

363 *Op. Cit.*, Reyes, Alfonso, *Obras completas*, tomo XVI, p. 165.

364 En *Ifigenia en Áulide* Agamenón debe a asesinar a su hija para que las tropas puedan partir a Troya. Artemisa rescata a la joven al sustituirla por una cierva y se la lleva a Táurica para ser sacerdotisa de dicho lugar.

365 *Op. Cit.*, Eurípides, *Tragedias II*, pp. 370, 371.



de los tauros: eliminar a los forasteros. Pero en esta ocasión decide no realizar el ritual acostumbrado, sino que entabla una conversación con los presos y le propone a Orestes ser salvado si envía una carta a Argos, aunque su compañero tendría que ser sacrificado. En la respuesta que le da Orestes su lealtad se vuelve evidente: “Lo más indigno es salvarse a uno mismo luego de poner a los amigos en situación desgraciada. Resulta que este es mi amigo a quien deseo que viva antes que yo mismo”.³⁶⁶ Mientras Ifigenia va por la carta, los jóvenes discuten acerca de quién de ellos debe morir y cuáles serían las consecuencias. Orestes lamenta la orden dada por Apolo: “Febo nos engañó, con ser profeta, y me alejó lo más que pudo de Grecia, sirviéndose de malas artes, por vergüenza a su primer oráculo.”³⁶⁷ A él me entregué en cuerpo y alma y por obedecer sus palabras y matar a mi madre ahora perezco yo mismo.”³⁶⁸ Ifigenia regresa con Pílates y Orestes, a ambos les lee la carta en voz alta, la cual está dirigida precisamente a Orestes, en caso de que el mensaje se llegara a perder en el camino: quiere regresar a Grecia con su familia.³⁶⁹ En ese momento sucede la *anagnórisis*.³⁷⁰ A lo largo de la obra se aprecia el cariño entre los hermanos, pero cuando se reconocen se hace todavía más evidente:

IFIGENIA: ¡Oh mi querido! [...] -pues eres lo más amado-, te tengo, Orestes, venido de lejos de mi patria Argos. ¡Oh, mi amado!

ORESTES: También yo te tengo a ti, a la que se cree muerta. El llanto, el gemido unido a la alegría empapan tus párpados lo mismo que los míos.³⁷¹

366 *Op. Cit.*, Eurípides, *Tragedias II*, p. 375.

367 Matar a su madre.

368 *Op. Cit.*, Eurípides, *Tragedias II*, p. 378.

369 *Op. Cit.*, Eurípides, *Tragedias II*, p. 380.

370 El instante en el que los personajes se reconocen.

371 *Op. Cit.*, Eurípides, *Tragedias II*, pp. 382, 383.



Artemisa es Ifigenia y Apolo es Orestes: en la obra se evidencia el amor entre hermanos que se hace visible en cielo y tierra. Esto no significa que no hubiera afecto entre Electra y Orestes, pero era un sentimiento, como ya vimos, que estaba sucio, manchado de sangre, atado a la muerte y al deseo de venganza. Cuando Orestes vuelve a casa después del primer exilio y antes del matricidio se reflejan en él odio, rencor, miedo, dolor, tristeza y cansancio. Un momento muy distinto de cuando se exilia por segunda vez y se encuentra con Ifigenia en Táurica: Eurípides presenta en *Ifigenia entre los tauros* a un hombre sensato, renovado, ni cobarde, ni colérico, que da la sensación de afecto, cariño, dulzura, incluso perdón. El amor que une a Orestes y a Ifigenia es mucho más puro, fuerte y profundo. Ambos hermanos están unidos por el pasado, el presente y el futuro: descubrir quiénes son los lleva a recordar los buenos y malos momentos familiares, invadidos de todo tipo de emociones. Sin embargo, es también la experiencia del asesinato lo que conecta a ambos: Ifigenia sabe que su padre quiso darle muerte para que las tropas griegas partieran a Troya, mientras que Orestes es el protagonista del asesinato de su madre. Ambos jóvenes quieren poner fin a tanto dolor y así se lo confiesa Ifigenia a su hermano: “Deseo tanto como tú librarte de las dificultades y enderezar la casa paterna que se halla enferma, sin odio contra quien quiso matarme. Lo deseo, pues así alejaría mi mano de tu sangre y salvaría la casa”.³⁷² La pureza de su hermana sacerdotisa permite que Orestes renuncie a su vez a toda forma de violencia: “No seré el causante de tu muerte –le dice más tarde cuando ambos están planeando huir de Táurica– y de la de mi madre. Ya basta con su sangre. Contigo quiero compartir la suerte, vivo o muerto. Te llevaré a casa, si es que yo mismo consigo llegar allí, o me quedaré aquí para morir contigo”.³⁷³

372 *Op. Cit.*, Eurípides, *Tragedias II*, p. 388.

373 *Op. Cit.*, Eurípides, *Tragedias II*, p. 389.



Así, se podría decir que el viaje que realiza Orestes por Grecia hasta su llegada a Táurica es una especie de penitencia. En palabras de Alfonso Reyes:

Eurípides [...] somete a Orestes a una absolución condicional. Su liberación definitiva será el resultado de una penitencia: deberá emprender un viaje expiatorio a Táurica (Crimea), y allí rescatar la efígie de la diosa Ártemis, que era hasta entonces objeto de una adoración bárbara y sanguinaria en aquellas tierras distantes.³⁷⁴

Posiblemente la intención de Apolo era que Orestes recuperara la Casa de Atreo de manera pura, a través del amor entre hermanos. A final, Orestes e Ifigenia regresan a Grecia porque ambos hermanos son dignos de gobernar, ya que fueron capaces de romper con la violencia. Ese mismo deseo de eliminar la *vendetta* familiar está presente tanto en Eurípides como en Alfonso Reyes: para el trágico, regresar a Argos significa volver a reestablecer la Casa de Atreo, para Reyes, significa que Ifigenia rompa con el pasado, aunque en su versión de la tragedia su personaje opte, finalmente, por quedarse en Táurica.

Existen ocasiones en que justificamos una acción cuando creemos que la vida nos la señala, pero no es más que la manipulación de las circunstancias para alcanzar nuestros objetivos. Eurípides da fe de ello cuando muestra que los mismos personajes dudan de que Apolo haya ordenado el matricidio³⁷⁵ o cuando los dioses Pólux y Cástor, quienes cierran la obra, critican la orden dada por el dios de la razón.³⁷⁶ Por otro lado, también hay momentos en los cuales no sabemos hacia dónde nos conduce la vida, o por qué extraña razón nos vemos involucrados en acciones que ni

374 *Op. Cit.*, Reyes, Alfonso, *Obras completas*, tomo XVI, p. 434.

375 Eurípides, *Tragedias II*, Gredos, Madrid, 2013, p. 282.

376 *Ibidem*, pp. 335, 336.



nosotros mismos estamos convencidos de hacer. Orestes venga la muerte de su padre por incitación de Electra y porque Apolo³⁷⁷ se lo ordena:³⁷⁸ el joven siente que asesinar es un deber. Sin embargo, desde el principio él sabe que, si mata a su madre, el pago será grande. “¡Oh! ¡Oh! ¡Ay, esclavas, ahí unas mujeres como Gorgonas! ¡Van vestidas de negro y enmarañadas en múltiples serpientes! ¡Ya no me puedo quedar aquí!”³⁷⁹ exclamará Orestes cuando, al final de la obra de Esquilo, sienta el ataque de las Erinias.

Al final de la obra de *Electra*, el coro de Esquilo recuerda la muerte de Agamenón, que se cuestiona el sufrimiento y dolor heredado al hijo del jefe del ejército aqueo: “¿Dónde –me pregunto– tendrá fin? ¿Dónde acabará por dormirse Ate?”³⁸⁰³⁸¹ La respuesta nos la da Eurípides. No es la muerte quien termina con la violencia en la familia de los Tantálidas, sino el nacimiento de una nueva vida.

377 Apolo es conocido con el nombre de Loxias y Febo.

378 *Op. Cit.*, Reyes, Alfonso, *Obras completas*, tomo I, p. 38.

379 Esquilo, *Tragedias*, Gredos, Madrid, 2008, p. 490.

380 *Op. Cit.*, Esquilo, p. 491.

381 Personificación del Error.



Fragmentos

DIEGO ENRÍQUEZ TORIJANO

En el texto de Alfonso Reyes, titulado: *Oración del 9 de febrero*, podemos desplegar y señalar algunas frases que él escribe. Frases que nos hacen reflexionar sobre la signatura, la figura paterna o la memoria. Antes de hacer esto, quiero subrayar que este escrito surge de las preguntas, ausentes, que se pueden hallar en este texto. Ahora bien, no trato de hacer una psicología de Alfonso Reyes; lo que trato de hacer es un intento de trasmisión de aquellas inquietudes que me nacieron al leer este texto.

I

Las primeras oraciones que leemos en este texto son: “Hace 17 años murió mi pobre padre. Su presencia real no es lo que más echo de menos...”,³⁸² con esta oración nos podemos preguntar: ¿qué es lo que extraña? Tal vez, si lo pregunto de otra manera pueda tener mayor alcance –pues Alfonso Reyes ya no está para saberlo. Entonces, me pregunto, ¿qué es el otro?

Esta pregunta conlleva varias problemáticas, pues, en este caso en particular no sólo es *un otro* en tanto prójimo, ya

382 Alfonso Reyes. *Obras completas de Alfonso Reyes XXIV*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1990, p. 25.



que también es una figura (la función del padre) que tiene un lugar específico dentro de nuestra organización social (dispositivo familiar). *Este otro* que está presente, a pesar de la ausencia física (siguiendo la oración con que Reyes abre ese escrito), tiene consecuencias en nuestras vidas y un lugar muy especial dentro de nuestros recuerdos.

¿Qué es el otro? “Yo es otro”, así lo expresa Rimbaud,³⁸³ es aquel a quien yo reconozco como prójimo, semejante a mí y con quien me fundo para reconocermé y constituirme a través de la mirada. Afirma Freud: “el ataque de vértigo, el espasmo de llanto, todo ello cuenta con el *otro*, pero las más de las veces con aquel otro prehistórico inolvidable a quien ninguno posterior iguala ya”.³⁸⁴ Hemos puesto dos coordenadas sobre *el otro*: a) que hay uno “prehistórico” y b) es a través de él que me *con-formo* y que me da un lugar.

Con lo indicado, podemos dar cuenta que no es el otro en tanto cuerpo, sino aquella huella que queda impresa en nosotros mismos. Así es como podemos dar cuenta, en la frase de Alfonso Reyes, que lo que se juega no es su padre como individuo, sino su padre en un estatuto de fantasma: “Mi instinto acudía de tiempo en tiempo al recuerdo de mi padre, y aquel recuerdo tenía la virtud de vivificarme y consolarme”,³⁸⁵ así lo expresa.

Asimismo, podemos leer que hay una ausencia hecha presencia. Aquí cabe preguntarse si las figuras parentales son parte del recuerdo o cómo se consolidan. Como lo señala Freud, *ese otro* es arcaico. La figura parental es ese “otro prehistórico” pero ¿de qué trata? Antes de responder a esta pregunta, no hay que olvidar que el “otro prehistórico”

383 C.f., Arthur Rimbaud. *Iluminaciones; seguida de cartas del vidente*. Madrid: Hiperion, 1985.

384 Sigmund Freud. *Obras completas: publicaciones prepsicoanalíticas y manuscritos inéditos en vida de Freud: 1886-1899*. Buenos Aires: Amorrortu, 2011, p. 280

385 Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 26.



representa un lugar de asaz importancia en la estructura social (la familia), esto provoca que tenga otro giro.

Ese “otro prehistórico” es una especie de memoria histórica, así, nosotros somos introducidos al mundo que ya está estructurado por la cultura, lenguaje, valores, acontecimientos históricos, que ordenan la interacción y/o nuestro pensamiento. Al nacer, ocupamos un lugar dentro del dispositivo social que nos indica el idioma que hablaremos, las normas y reglas sociales, entre otros. Esa memoria histórica está, digámoslo así, encarnada ya sea por la madre, el padre, abuelo, tío o algún otro ser hablante, debido a que son ellos quienes nos heredan una historia.

Esa figura que se va constituyendo es desde la singularidad que nos impone un ideal de lo que nosotros *debemos o deberíamos ser*. Ese “otro prehistórico” es como un ser omnipresente que se encuentra dentro de nosotros. El mismo Reyes me lo recordó cuando señala: “Aprendí a preguntarle y a recibir sus respuestas. A consultarle todo. Poco a poco, tímidamente, lo enseñé a aceptar mis objeciones”.³⁸⁶ En un primer momento ese padre tenía un lugar especial, con sus efectos sobre Reyes. Después, esa figura empieza a morir: no sólo el padre material, ese cuerpo que personifica un lugar, sino también el padre fantasmagórico. No por azar describe lo siguiente: “desde el día de su partida, mi padre ha empezado a entrar en mi alma y a hospedarse en ella a sus anchas”.³⁸⁷ Si no es la presencia real, ¿qué es lo que más añora? Tal vez forma parte del desmoronamiento de esa “torre de hombre”, debido a que es *por el otro* que yo me formo, imagen que ya no me sostiene más y que deja un vacío, lo que lleva a preguntarnos: ¿qué es un padre? Cuando hablamos del padre, en qué estatuto lo estamos situando? Y cuándo él muere ¿qué es lo que muere?

386 Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 27.

387 Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 28.



II

Cuando leí estas palabras: “Hojeando en su biblioteca, he encontrado las cuatro sucesivas etapas de su firma”,³⁸⁸ me pregunté si la firma te hace, así como el nombre. Pues para llegar a tener un nombre se trabaja. Puesto que los *nombres* en ocasiones se vacían de sentido, se cortan, se pliegan, los sustituimos o nos los adueñamos. ¿Esto puede pasar con la firma? Pues, con la firma escribimos nuestro nombre y es un trazo que nos identifica; podemos pensar en ella como una *signatura* (significante), y nos señala una ubicación dentro de un espacio haciendo énfasis en una distinción. Quizá sea por esto por lo que tenemos varias firmas y ellas cambian según el lugar en el que estemos, ¿qué significa ese *lugar*? Alfonso Reyes nos las describe cuando habla acerca de las firmas de su padre.

Ahora bien, podríamos haber hecho un análisis de la firma y decir que cada trazo o curva tiene un significado. Sin embargo, como lo postula la teoría de los signos, la *signatura* aparece como *significante*, pero este significante se desplaza a un *significado*, siendo así difícil su aprehensión. Por eso quiero señalar que la función de la firma es un signo que nos distingue. Es por ello, que la firma no sólo es un trazo, es, además, un signo y una huella. Por ejemplo, cuando nosotros reconocemos la firma de alguien sobre un objeto sabemos que eso le pertenece –y si es de alguien famoso cobra un valor mayor ese objeto–: con la firma hacemos una marca. La firma marca.

Giorgio Agamben señala que “la *signatura* no expresa simplemente una relación semiótica entre un *signans* y un *signatum*; más bien es aquello que, insistiendo en esta relación, pero sin coincidir con ella, la desplaza y disloca en otro ámbito, y la inserta en una nueva red de relaciones

388 Alfonso Reyes, *op. cit.*, pp. 30-31.



pragmáticas y hermenéuticas”.³⁸⁹ La *signatura* crea una señal o indica y el nombre crea un tejido, aunque este último no lleva la marca del objeto al que nombra, pero, ¿la firma?, ¿qué relación hay entre la firma, el nombre y la escritura (siendo esta última algo que le interesa a Alfonso Reyes)? Lo que nos lleva a preguntarnos: ¿qué es la letra?

III

Alfonso escribe en la *Oración del 9 de febrero*: “aquellos hombres y aquellas mujeres cargados de recuerdos, llenos de palabras sobresaturadas de sentido”.³⁹⁰ Al leerlo, hubo algo que me llamó la atención y fue precisamente la palabra *recuerdo*, que me remite a un objeto que se carga o a palabras inyectadas de sentido.

Leyendo un poco más me encuentro con: “Al llegar a la frase: *Que a golpes de dolor te has hecho malo*, me tapó la boca con las manos y me gritó: –¡Calla, blasfemo! ¡Eso, nunca! ¡Los que no han vivido las palabras no saben lo que las palabras traen dentro!”³⁹¹ Con esto último, nos preguntamos, ¿qué relación hay entre las palabras y el recuerdo? Las palabras estimulan los recuerdos, hay algo que cargan ellas que hacen que resuenen en nuestros cuerpos. Esas vibraciones que entonamos vibran y crean resonancias que afectan a los *afectos*.

Cuando escribí sobre “yo soy otro” y hablaba de una memoria, esa memoria la cargamos más nuestra propia historia. Estas historias se entrelazan, crean un tejido que nos ubica como sujetos. Nos cargamos de sentidos, esas palabras y sentidos los tenemos incrustados en nuestra piel, hacen cuerpo. ¿Qué hacer con ellas? Alfonso Reyes da cuenta de

389 Giorgio Agamben. *Signatura reru: sobre el método*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2010. Pp. 53-54.

390 Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 37.

391 Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 38.



ello cuando escribe sobre su padre: “Entonces entendí que él había vivido las palabras, que había ejercido su poesía con la vida, que era todo él como un poema en movimiento, un poema romántico de que hubiera sido a la vez autor y actor”³⁹² ¿No acaso vivimos nosotros sentencias que habitan en nuestras familias, al grado de vivificar aquel nombre *impuesto* por su familia?

Ahora bien, aquí se abren otras preguntas: ¿qué significa la escritura para Alfonso Reyes?, ¿cómo ve la poesía y la vida?, ¿quién es el que escribe?³⁹³ Al releer lo que escribí me acordé de Freud cuando da cuenta del poder de las palabras en la vida de los sujetos, porque al tratar con sus pacientes descubre que aquellas palabras, palabras singulares, son parte de algo que nos funda. Lo que hace es una extracción de ellas para vaciarlas y no sólo eso, sino que hay algo a nivel de la escritura que nos inscribe y que es parte de nuestros síntomas. Como con el caso de Anna O, donde se da cuenta que cuando hablamos (*Aussprachen*) podemos hacer un trámite, y a esto lo llamó “talking-cure”.³⁹⁴ Dicho de otra forma: “es el efecto de una palabra plena reordenar las contingencias pasadas dándoles el sentido de las necesidades por venir”,³⁹⁵ nos dice Lacan.

Reyes al contarnos sus recuerdos y al circunscribirlos llega a esas conclusiones. Pero me pregunto: ¿cada vez que escribimos algo nos damos cuenta de aquello de lo que escribimos? Tal vez. A veces nos creemos escritores pero, ¿qué tal si sólo somos escritos? Pero, ¿de quién? ¿Hacia quién nos escribimos?

En resumen, dependiendo de la manera en cómo pensamos el lenguaje, será la manera en que nos situemos.

392 Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 38.

393 (*c.f.*) *¿Qué es un autor?* de Foucault.

394 Sigmund Freud. *Obras completas: Estudios sobre la histeria: J. Breuer y Sigmund Freud: 1893-1895*. Buenos Aires: Amorrortu, 2012.

395 Jacques Lacan. *Escritos 1*. México: Siglo XXI, 2009, pp. 248-249.



Muchas veces, no nos damos cuenta de la relación que nosotros tenemos con él o con las palabras, pues habrá unas que nos angustien, nos hagan felices o habrá otras que nos hacen cargar con su significado. Este significado se va elaborando dentro de las redes que hacemos al hablar y, ¿qué hacer con ellas?...



“La cena”: el cuento que falta en una lista memorable

DANIEL PATRICIO MORENO DELGADO

Cuando supe que Jorge Luis Borges, en la revista *El Hogar*, se había referido a los cuentos que juzgaba memorables, me apresuré a comprar el libro en el que algún editor los había reunido.³⁹⁶ Leí con avidez cada página de Guy de Maupassant, Kipling, Harte, Conrad, Synclar, Jacobs, Henry y del Infante Don Juan Manuel, pero descubrí con desalentada sorpresa que no figuraba el cuento “La cena”, escrito por Alfonso Reyes.

En el cuento, Alfonso, el personaje principal, sueña que es invitado a cenar por dos mujeres, Amalia y Magdalena, que resultan ser dos facetas de un mismo espectro. Lo conducen a un jardín parecido al de un camposanto. Hay flores monstruosas que besan, muerden o trepan sobre él, como serpientes. Al fin, le descubren el motivo de la invitación: revelarle su funesto destino. Aterrado, Alfonso inicia una carrera frenética que lo arroja a la vigilia. Ya frente a la puerta de su casa, descubre, en su ojal, una flor como indicio de que nada fue mentira.

La perfección del argumento, el ritmo vertiginoso del relato, su intensidad y su escritura en una prosa delirante y llena de significaciones, provocó que una pregunta me

396 El libro es Varios autores, *Cuentos memorables según Jorge Luis Borges: doce grandes relatos de la literatura universal*, México, Punto de lectura, 2014, pp. 386.



persiguiera desde entonces: ¿por qué Borges no incluyó “La cena” entre los cuentos que juzgó memorables?

Impulsado por esa duda, daré mis razones para sostener que “La cena” es un cuento memorable. Primero, explico por qué esta ficción inaugura el surrealismo. Luego, preciso las características de un cuento de este género, lo que me permitirá releer “La cena” prestando atención a una innovación narrativa de Reyes: el cuento está poblado de símbolos que susurran una trama casi imperceptible debajo del relato de la pesadilla. Al final, vuelvo a la pregunta que detonó mi ensayo.

El cuento que inaugura el surrealismo

Una tarde en la Biblioteca Central de la UNAM leí por azar el “Primer Manifiesto Surrealista” que André Bretón publicó en 1924. El texto es un grito de libertad contra las cadenas que la lógica y la razón imponen a la imaginación. Clama que sólo en el mundo de los sueños el hombre se desprende de toda necesidad y da rienda suelta a su espíritu creativo. Se apresura a recomendar el dictado automático para captar las *ficciones oníricas* y se afana en indicar las sendas de la entonces nueva vanguardia.³⁹⁷

Cuando terminé de leer el manifiesto de Breton, busqué el año en que Alfonso Reyes escribió “La cena”: 1912, aunque fue publicado hasta 1920 como parte del libro *El plano oblicuo*.³⁹⁸ Me impresionó que 12 años antes del nacimiento oficial del surrealismo, Reyes hubiera escrito un cuento que parecía inspirarse totalmente en tal vanguardia.

Comprendí que el anhelo de libertad, vuelto literatura, que asaltó a Breton, lo sintió prematuramente Reyes. Para

397 André Bretón, *Manifiestos del surrealismo*, Buenos Aires, Argonauta, 2001, p. 180.

398 Alfonso Reyes, “La cena”, en *Obras completas de Alfonso Reyes III*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, pp. 11-17.



el escritor mexicano, el positivismo encarnó la opresión del espíritu que denunció con vehemencia el genio francés. No obstante, donde Breton creyó encontrar la verdadera estética, Reyes halló sólo una forma de expresión entre otras. Curioso y mesurado como era, visitó todas las vanguardias y desconfió de todas ellas. Jamás alegó ser parte de cofradía literaria alguna.

Hay quien imagina que Reyes fatigaba algún libro cuando se encontró con la siguiente nota de Coleridge: “Si un hombre atravesara el Paraíso en un sueño, y le dieran una flor como prueba de que había estado allí, y si al despertar encontrara esa flor en su mano... ¿entonces, qué?”³⁹⁹ Y así le fue dado el argumento del cuento. En cualquier caso, la labor es admirable. No en vano Borges juzgó que usar tal anotación como base de “otras creaciones felices” parecía imposible.⁴⁰⁰

Pero esa imagen es difusa. A Reyes el argumento le fue revelado por un sueño y por una anécdota que le contó Jesús Acevedo.⁴⁰¹ Y fue su creatividad la que lo llevó a encontrar antes que nadie la forma del cuento que años más tarde sería llamado surrealista, por ende, “La cena” no carece de relevancia histórica.

El cuento surrealista

El único precepto del “Decálogo del perfecto cuentista” de Quiroga que Julio Cortázar consideró fundamental es este:

399 Jorge Luis Borges, “La flor de Coleridge” en *Obras completas de Jorge Luis Borges 1923-1972*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1984, p. 639.

400 *Id.*

401 Alfonso Reyes, “Historia documental de mis libros”, en *Obras completas de Alfonso Reyes XXIV*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990, p. 276. Y Alfonso Reyes “Tres puntos de exegesis literaria”, en *Obras completas de Alfonso Reyes XIV*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 287.



“Cuenta como si el relato no tuviera interés más que para el pequeño ambiente de tus personajes, de los que pudiste haber sido uno. No de otro modo se obtiene la vida en el cuento”.⁴⁰² Pero, para que esa vida nos distraiga de la nuestra, requiere de la intensidad y de la tensión interna de la trama, pues sólo así atrapa nuestra atención como lo haría la belleza de la aurora boreal o la escena de un cuadro de Goya.

Y a ello hay que sumar la observación de Edgar Allan Poe de que los cuentos se escriben al revés: el final de la trama, como un faro entre la penumbra, va alumbrando el camino de los personajes hacia su ineludible destino. Esta forma de proceder le permite al cuentista planear el efecto que quiere ejercer sobre la psique y el corazón del lector.⁴⁰³

Si el camino que el cuentista recorre desde la primera frase hasta la última está siempre bien delimitado, la originalidad reside en la manera de hacer el recorrido o de terminarlo. A la hora de escribir “La cena”, Alfonso Reyes decidió que su personaje tenía que atravesar una pesadilla, cuya atmósfera opresiva y desconcertante envolviera al personaje-lector en el mundo onírico, tan familiar y tan lejano a la vez, hasta que en el último trecho del camino fuera imposible distinguir el sueño de la realidad.

Así, a Reyes le pasó lo que a Colón con América: sin pretenderlo descubrió el cuento surrealista, el cual puede caracterizarse como una imitación artística de las fantasías oníricas, en la que concurren dos tramas. La primera consiste en una sucesión de intensas imágenes que constituyen el lenguaje simbólico de un sueño relatado por el protagonista.

402 Julio Cortázar, “Del cuento breve y sus alrededores”, en Lauro Zavala (ed.), *Teorías del cuento: poéticas de la brevedad. Tomo III*, México, UNAM, 2013, p. 105. En este texto se menciona la intensidad y la tensión como características del cuento.

403 Edgar Allan Poe, “The philosophy of composition”, en *Complete essays, literary criticism, cryptography, autography, translations & letters*, e-book, Muiaicum Books, 2017, (la edición de Kindle no ofrece paginación).



El tiempo y el espacio parecen diluirse o eternizarse. La segunda trama aparece cifrada en esos símbolos y, cuando emerge, produce el nudo del relato. La esperanza del protagonista es despertar y, aunque lo hace, el sueño se prolonga hasta que invade el mundo racional y provoca que la certeza de lo real se desmorone ante sus ojos.⁴⁰⁴

La trama simbólica de “La cena”

Importa aclarar que el lenguaje simbólico del que están hechos los sueños es, según Erich Fromm, el único universal, puesto que toda la humanidad puede comprenderlo a través de la interpretación; está formado por elementos externos (acciones, objetos o imágenes) que representan experiencias internas de los individuos.⁴⁰⁵

A la luz de lo anterior, podemos decir que Reyes mezcló en “La cena” dos historias, una la narró con palabras y la otra con símbolos. La primera es fácilmente descrita como una pesadilla. Pero con la segunda ocurre algo diferente. A pesar de su importancia, esa trama simbólica ha pasado desapercibida: si bien diversos trabajos críticos resaltan algunos de los símbolos del cuento, no los toman en su conjunto, y ello les niega la posibilidad de escuchar los murmullos de esa historia soterrada.

404 La manera en que he caracterizado el cuento surrealista parte de dos fuentes: 1) del análisis crítico de Piglia en el que, entre otras cosas, señala respecto al cuento clásico: “el arte del cuentista consiste en saber cifrar la historia 2 en los intersticios de la historia 1”. Ricardo Piglia, “Tesis sobre el cuento” y “Nuevas tesis sobre el cuento” en *Formas breves*, Debolsillo, Buenos Aires, 2014, (la edición de Kindle no ofrece paginación); y 2) del lenguaje simbólico que es propio de los sueños según Erich Fromm *El lenguaje olvidado. Introducción a la comprensión de los sueños, mitos y cuentos de hadas*, Paidós, Barcelona, 2012, (la edición de Kindle no ofrece paginación).

405 *Ibid.* (la edición de Kindle no ofrece paginación).



Quiero releer “La cena” prestando atención a los símbolos que se suceden en sus páginas y que, por la acumulación de sus significados, nos narran esa segunda historia. Para ello no haré de psicoanalista, sino de un crítico que interroga el texto y con ayuda de sus respuestas va zurciendo los trozos de una narración que sólo así se vuelve evidente.

Lo primero que salta a la vista en el cuento son las redondas esferas de reloj, las glorietas, los arriates, que Alfonso ve mientras corre angustiado hacia el lugar de la cita, y esos mismos objetos aparecen también al final del cuento, dándole una forma circular a toda la narración. La repetida figura de la circunferencia, que carece de principio y de fin, simboliza lo eterno y lo infinito. Por la superposición de estas formas circulares sabemos que la eternidad es consustancial al mundo de “La cena”.

Vemos a Alfonso atrapado en un universo atemporal donde el espacio obedece a leyes que carecen de explicación física. El aire está lleno del repique de las campanas del reloj, y él sabe que algo funesto acontecerá si nueve campanadas lo sorprenden “sin tener la mano sobre la aldaba de la puerta”.⁴⁰⁶ Ya frente a la casa de la cita vuelve a los motivos de su presencia y se da cuenta de que atiende una extraña invitación: “Doña Magdalena y su hija Amalia esperan a usted a cenar mañana, a las nueve de la noche. ¡Ah, si no faltara!”. La repetición del nueve no parece casual, simboliza el llamado del más allá: Cristo murió en la cruz a la hora nona⁴⁰⁷ para atender el llamado de su padre.

Una mujer abre la puerta de la casa y lo invita a pasar. Dentro ocurre algo sorprendente: Alfonso y Amalia, la mujer que lo recibe, se reconocen mutuamente. De algún modo, la memoria de Alfonso retuvo los cabellos castaños, la piedad

406 Alfonso Reyes, “La cena”... *op. cit.*, p. 17. Todas las citas que siguen provienen de esta obra si no se especifica otra fuente.

407 “El santo Evangelio según San Mateo”, en *La santa Biblia: antiguo y nuevo testamento*, Corea, Reina-Valera 1909, 2006, p. 39.



del rostro y la juventud de Amalia. Ella es el símbolo de una vida pasada que, en esta parte del cuento, sospechamos, ambos compartieron. Amalia se encarga de indicarle un salón cuya decoración complace sus anhelos (quizá sus recuerdos). En esa zona de la casa hay dos presencias más. Una es la de doña Magdalena, de sesenta años, enfundada, como su hija, en un vestido negro que sugiere luto; la otra, es el señor de “barba partida y boca grosera” que Alfonso contempla en un retrato sobre un caballete. Este artefacto simboliza una identidad desconocida y permite entrever una correspondencia a pares: Amalia-Magdalena, Alfonso-el sujeto del retrato.

Magdalena les indica que es hora de cenar. Este acto es sagrado. “La cena” es el símbolo de la unidad entre los doce apóstoles y Jesús, según sus famosas palabras: “Tomad [el pan], comed. Esto es mi cuerpo... Bebed [el vino]... esto es mi sangre”.⁴⁰⁸ Justo en ese momento, Alfonso, sentado en el comedor frente a Amalia y Magdalena, nota que las sombras de las mujeres se proyectan sobre la pared de tal forma que no es posible fijar su correspondencia, y le da la impresión de que las emociones y las expresiones vuelan del rostro de la joven al de la anciana y viceversa, como si se tratara del mismo ser.

La manera de proceder por símbolos enrarece cada vez más el relato. La última cena de Cristo fue el ritual que precedió al tormento de la cruz. Sentimos que un desenlace funesto aguarda a Alfonso, quien adivina que Amalia y Magdalena quieren revelar algo, pero sus palabras se deshacen en suspiros; con todo, Alfonso es capaz de darse cuenta de que “todas las frases [de las mujeres] comenzaron a volar como en redor de alguna lejana petición”, ¿petición de quién?, nos preguntamos los lectores.

Súbitamente, como es habitual en los sueños, esta imagen da paso a otra. Las extrañas mujeres lo conducen al jardín;

408 “El santo Evangelio según San Mateo”, en *op. cit.*, p. 36.



la ida a este lugar, que a Alfonso le parece un camposanto, representa el paso de su alma al mundo de los difuntos. Es, para decirlo claramente, su muerte simbólica. La tiniebla del jardín es una alegoría de la ceguera. No tiene una visión divina como podríamos esperar si nos atenemos al epígrafe de San Juan de la Cruz con el que Reyes abre el cuento: “La cena que recrea y enamora”,⁴⁰⁹ cuyo significado es la unión del alma con Dios. En cambio, Alfonso escucha a las mujeres dar explicaciones monstruosas sobre “flores que muerden y de flores que besan; de tallos que se arrancan a su raíz y os trepan, como serpientes, hasta el cuello”. Pero no ve nada.

La ansiedad y el éxtasis del protagonista se expresan en una enumeración nerviosa: “La oscuridad, el cansancio, la cena, el Chablis, la conversación misteriosa sobre flores que yo no veía”. Pierde el sentido y al recobrarlo le hablan de un capitán que marchó a Europa y que anhelaba contemplar París. Alfonso está desconcertado y quiere huir, pero Magdalena le indica que antes de irse tiene que oírlo todo. La voz de Amalia narra que aquel hombre pasó de noche por ese lugar para llegar a Alemania. Allí quedó ciego. Y ciego pasó por París: “Pero usted le hablará de París, ¿verdad? Le hablará del París que él no pudo ver. ¡Le hará tanto bien!” Ellas conducen a Alfonso de vuelta a la casa, frente al retrato que vio a su llegada; lo mira de nuevo y se ve a sí mismo en la superficie de un espejo.

A estas alturas del relato el lector ha acumulado en su mente una serie de símbolos: esferas de reloj-glorietas-arriates, el nueve, Amalia, el retrato-espejo, la cena, el jardín del camposanto, las tinieblas, los cuales se mezclan con sus significados: la eternidad, el llamado del más allá, la vida pasada, la identidad desconocida, la unidad, el paso a la muerte y la ceguera tan nítida. Tomados en conjunto nos narran que

409 San Juan de la Cruz, “Cántico Espiritual”, en José M. Gallegos Rocafull (ed.), *Obras completas de San Juan de la Cruz*, México, Séneca, 1942, pp. 679-682.



el alma de Alfonso, a petición del fantasma en el que un día se convertirá, vuelve a una casa en la que vivió con Amalia, que es la imagen que él conserva de la envejecida Magdalena, antes de que perdiera la vista en Europa. Envejeció ciego y murió sin poder cumplir su más grande sueño: mirar París, deleitarse con sus albas y sus atardeceres.

El horror de la revelación de su destino lanza al protagonista a una carrera frenética que lo arroja a la vigilia. Pero no logra tranquilizarse, pues descubre que sobre su cabeza “había hojas; en mi ojal, una florecilla modesta que yo no corté”. La flor es el indicio de que aquella noche fantástica fue real y, a través de ella, las dos tramas, la simbólica y la de la pesadilla, se unen en un final cerrado y abierto a la vez que termina por diluir la línea divisora entre el mundo de los sueños y la vida diurna.

Conclusión: “La cena”, un cuento memorable

Tengo a mi lado el libro *Cuentos memorables según Jorge Luis Borges*, lo hojeo y me deslumbra la prosa precisa, la claridad y el insospechado final de cada narración. Eso me hace creer con más fervor que “La cena” por su calidad, por la innovación de la trama simbólica que, como dije, imprimió a la literatura, y acaso también por su relevancia histórica, bien podría ubicarse en ese deslumbrante volumen.

Vuelvo al tiempo en el que Borges hizo su célebre selección de cuentos. Era 1935, el cuento todavía ocupaba un lugar marginal frente a la novela. A contracorriente, Borges defendió el cuento como un género con valor en sí mismo, y le dedicó su estilo literario y su vida de lector. Pero cuando aún no tenía claro su destino de cuentista, el joven Borges encontró una senda narrativa abierta por la pluma de Alfonso Reyes, y la recorrió con felices resultados. Surgió en él una gran admiración por la obra de Reyes y hasta llegó a asegurar: “si tuviera que decir quién ha manejado mejor la



prosa española, en cualquier época, sin excluir a los clásicos, yo diría inmediatamente: Alfonso Reyes”.⁴¹⁰

Creo que si Borges no se refirió al cuento de Reyes es porque contemplaba la obra del regiomontano como una totalidad entretrejida por la mejor prosa del mundo. No sé si separar sus partes sea un error. Pero sé que Borges no consideraría un desatino calificar “La cena” como un cuento memorable. En otra edición del libro, habrá que incluirla.

410 José Emilio Pacheco, “Borges y Reyes: una correspondencia. Contribución a la historia de una amistad literaria”, *Revista de la Universidad de México*, núm.4, vol. XXXIV, México, UNAM, diciembre de 1979, p. 15.



“Con estambre de todos colores”: notas a la memoria triste de *Ifigenia cruel*

NANCY MÉNDEZ

*María, dondequiera que exista hoy una persona,
está llorando.*⁴¹¹

Inocente impertinencia sería ofrecer, a estas alturas, nuevos hallazgos sobre *Ifigenia cruel*; pero sería también un acto impostor no atreverse a hablar del gran poema dramático de don Alfonso, pues, como dijera Séneca al evocar el espíritu del filósofo estoico Quinto Sextio: “tiene esto de maravilloso: que te manifiesta la grandeza de la vida bienaventurada sin hacerte desesperar al alcanzarla; sabrás que está en lo alto, pero accesible a quien la quiera”.⁴¹² Y,

411 Agrega María Zambrano respecto a esa frase: “Quizás él me sintió ir abismándome en mi dolor de aquella hora y quiso así detenerme volviéndome al centro, al centro de la persona humana a quien todos los males del mundo afectan por igual, a quien no importa en qué situación y caso, el mundo hace llorar silenciosamente. Y me lo dijo sonriendo. Y eso, el que me lo dijera así con suave y un tanto irónica sonrisa fue lo que más me sacó de mi vocación filosófica, es una de las que decía más de lo que me decía, me decía que llorando cuando se es persona cabal, hay que sonreír, sonreír sin dejar por eso de llorar.” María Zambrano, “Recuerdo, Alfonso Reyes” (*Alfonso Reyes. Los transterrados*, compilación, introducción y notas de Alberto Enríquez Perea, El Colegio Nacional, México, 2009, pp. 609-612, p. 610).

412 L. Anneo Séneca, *Cartas a Lucilio*, “Sobre la tarea de los filósofos”,



aunque tal atrevimiento no fue llevado a cabo precisamente en cuarenta días de diluvio o en los cuarenta días de ayuno en el monte Sinaí, surgió como un merodeo, nacido del encadenamiento universal que vivimos actualmente. De las primeras cosas que advertí sobre esta gran obra fue que existe una grabación con la voz del propio poeta. Ante tal sorpresa, deduje que, probablemente, ésa era una de las más bellas particularidades del poema dramático. Escuchar aquellos versos me encaminó, con pasos sosegados, a pensar en los recuerdos tristes de Ifigenia. Léanse, si se prefiere, con benevolencia, las siguientes líneas como anotaciones al respecto.

En 1957, José Vasconcelos refirió una lectura que realizó Alfonso Reyes de *Ifigenia cruel* en el Ecuador:

en el salón había poco menos de ciento cincuenta personas. Sentado al frente, en una mesita, Alfonso recitaba leyendo. Era su propia biografía, su posición vital, expresada bajo el velo del antiguo mito, en versos un poco fríos pero implacables, a ratos bellísimos, por la imagen, como en aquel símil del caballo que salta queriendo salirse fuera de su sombra. Fuera de las sombras de su pasado político familiar, se había colocado Alfonso al afiliarse a la revolución. Y este era el sentido secreto de su *Ifigenia*. Insistía en el derecho de disponer del propio destino, en tierra nueva y lejos del embrujo, de la maldición que envuelve a la propia casa.⁴¹³

Para completar el recuerdo de tal día, la entrada del martes 22 de diciembre de 1925 del *Diario* de don Alfonso dice: “Una de estas noches —no sé cuándo— leí mi *Ifigenia* y comentario (más un breve comentario de ocasión) en casa de Zaldumbide con asistencia de escritores hispanos y franceses. Había, en las pausas, quenas peruanas que sabían

ed. José M. Gallegos Rocafull, UNAM, México, 1980.

413 José Vasconcelos, “El París de la victoria”, *Obras completas*, Libreros Mexicanos Unidos, México, 1957, t. 1, p. 1669.



a flautas griegas. Parece que agradó mucho”.⁴¹⁴ Seguramente, una fuerza sinestésica llenó el salón. Las quenas peruanas tañirían como la cítara y el arco, atributos divinos de Apolo. Atributos necesarios para recorrer un gran camino repleto de revelaciones, como diría Pietro Citati: “La cítara y el arco eran un mismo instrumento. Ambos lanzaban sonidos y proyectaban luces; ambos poseían una precisión y exactitud supremas y causaban la muerte de diversas maneras”.⁴¹⁵ Flautas griegas (quenas peruanas) y “anarquía de versos”⁴¹⁶ (la Ifigenia desmemoriada) legitimaban, en esa ocasión, la esencia que Gabriel Méndez Plancarte observó como uno de los “mejores aciertos” de *Ifigenia*:

No me cansaré de repetir que el árbol de nuestra cultura, cuatro veces secular, tiene dos raíces vitales: la indígena y la hispana, y que a través de la hispana, sube hasta nosotros la savia siempre joven de la inmortal cultura grecolatina” que nos “habla en boca de mexicanos” “como Alfonso Reyes, se esfuerza por penetrar en una de nuestras raíces profundas” y hace que la vieja savia helénica siga aflorando nuestro “ahuehuetl” autóctono.⁴¹⁷

La necesidad de nuevas osadías me invadió al percibir otra de las características excepcionales del poema dramático, según Alfonso Rangel Guerra: “es la única obra que se publicó, desde su primera edición, acompañada de un

414 Alfonso Reyes, *Diario 1911-1927*, ed. Alfonso Rangel Guerra, FCE, México, 2010, t. 1, pp. 122-123.

415 Pietro Citati, *Ulises y la Odisea. El pensamiento iridiscente*, Galaxia Gutenberg, Madrid, 2008, p. 15.

416 Eduardo Gómez de Baquero, “Su crítica se publicó el 4 de febrero de 1926 en Madrid”. Citado por Alfonso Rangel Guerra en “El último grito de mi juventud”, *Norma para el pensamiento: la poesía de Alfonso Reyes 1905-1924*, El Colegio de México, 2014, t. 1, p. 356.

417 Gabriel Méndez Plancarte en “Resurrección de Ifigenia”, publicado en *Novedades* el 26 de diciembre de 1945 y recogido en Alfonso Rangel, *op. cit.*, p. 660.



comentario escrito por su autor, dedicado a explicar cómo se escribió y cómo debe considerarse su contenido”.⁴¹⁸ Cualquier lector mesurado pensaría que es suficiente esclarecimiento para interpretar la obra. Empero, en mi lectura sucedió lo contrario: entre más detalles explicaba don Alfonso más se avivaba cierto ánimo oculto de espionaje. Ir más allá de “La afición de Grecia”, “Idea de la tragedia”, “Función del coro” y el personaje central “Ifigenia” intimidaba mi faceta de lectora crítica y, al mismo tiempo, compendia con varios engranajes el sentido que cobraba en mi mente la obra tan estudiada del maestro Reyes. El reflejo entre Ifigenia y su autor, la situación personal y política que experimentó en España –o Táuride como diría Max Aub: “¿Hay nombre mejor de España?”–⁴¹⁹ y la infortunada muerte de su padre resignifican todas las explicaciones racionales y teóricas que pueden encontrarse tanto en la “Breve noticia” como en el “Comentario a Ifigenia”.

Hay suficientes indicios para conectar a Ifigenia con Reyes, figura que atrae irremediablemente a los lectores. En el “Comentario...” el autor compara la tragedia antigua con “una completa representación del alma”: “en medio del torbellino de la vida, solemos alzar la cabeza, valorar las victorias y derrotas, y prorrumpir en exclamaciones y lamentos, en *ololygmoi* –desahogos líricos, llantos y cantos– como el coro mismo; y de esos gritos se mantiene la vida.”⁴²⁰ Gritos o “teatro íntimo de la crueldad” que, según Adolfo

418 Alfonso Rangel Guerra, “El último grito de mi juventud”, pp. 328-329. El investigador sugiere las tres probables aportaciones que leemos en el “Comentario...”: ‘respecto al origen del poema dramático’, ‘el conocimiento de las obras trágicas griegas’ y ‘la relación de la Ifigenia con la vida personal de su autor’. Ver pp. 330-331.

419 Max Aub en “Alfonso Reyes según su poesía”, *Alfonso Reyes. Los transterrados*, p. 67.

420 Alfonso Reyes, “Comentario a la *Ifigenia cruel*”, “Constancia poética”, *Obras completas*, FCE, México, 1996, t. X, p. 352.



Castañón, expresa el poema “Réplica a Ifigenia” de Jorge Cuesta y en cuyos versos finales (lacerantes) se lee:

Desordénate, enloquece, entrégate
al ademán violento con que aspiras
a escapar de la ley que te contiene
o salir del azar donde te viertes:
nada podrás abandonar, y nada
se retira del cuerpo a donde vuelves.⁴²¹

Es cierto, Ifigenia se queda con su dolor hasta la anagnórisis que ocurre cuando “entran los ojos en los ojos” de su hermano, Orestes. Le es imposible retirarse del cuerpo por medio del cual Artemisa recibía las ofrendas, pero al menos, “escogiendo la emancipación, se niega a volver a la patria”⁴²² o, en palabras de Octavio Paz: “Ifigenia se escoge a sí misma, inventa su libertad”⁴²³ con un categórico no: “Llévate entre las manos, cogidas con tu ingenio, / estas dos conchas huecas de palabras: ¡No quiero!”, antes que regresar “al oscuro escenario micénico, que en su imaginación resurge como un mundo de pesadilla, lastrado por los fatales y sanguinolentos fantasmas de los crímenes familiares”.⁴²⁴

Otro momento de brío empujó a cuestionarme: ¿por qué es cruel Ifigenia? ¿En el poema dramático, sólo ella lo es?

421 Citado por Adolfo Castañón, “Ifigenia pide vida”. Notas misceláneas en torno a *Ifigenia cruel*”, en *Ifigenia cruel*. *Una lectura crítica*, editor, prefacio y compilador José Javier Villareal, Alfonso Rangel Guerra, et al. Universidad Autónoma de Nuevo León, 2017, México, pp. 132-133.

422 Alfonso Reyes, “Comentario a la *Ifigenia cruel*”, ed. cit., p. 358.

423 Octavio Paz, “Propósito”, *El ogro filantrópico*, Joaquín Mortiz, México, 1979, p. 14.

424 Carlos García Gual, “Ifigenia dice no”, en *Ifigenia cruel*. *Una lectura crítica*, p. 112. Además, más adelante, menciona: “Frente a las otras Ifigenias, ésta no siente ninguna nostalgia de Grecia y no siente hastío o terror del mundo bárbaro, el que hasta ahora era para ella su mundo, al servicio de la Ártemis local”.



La crueldad, “inhumanidad, impiedad, fiereza de ánimo”,⁴²⁵ concentrada en el acto cometido por Ifigenia, es decir, de matar a las víctimas de Artemisa, también se nota en el Coro y en Orestes –“tejedor de palabras”–⁴²⁶ quienes se encargan de dibujar el lado antropófago de Ifigenia con las siguientes acepciones: “hija salvaje de las palabras”, “montón de cólera desnuda”, “cosa sagrada y feroz”, “vaso precioso de mujer arisca”, “mujer de rodillas duras”, “gusanera aplastada” y “ojos de arcilla”. Sin embargo, más allá de los “adjetivos de dureza” –uno de los elementos de la brújula estética⁴²⁷ de Reyes– en un momento, en el Coro asoma una sutil intención de piedad: después de que Ifigenia reclama “su embriaguez” dice sentir envidia por los cantos de las mujeres de Táuride:

Quando, en las tardes, dejáis andar la rueca,
y cantáis solas, a fuerza de costumbre,
unas tonadas en que yo sorprendo
como el sabor de algún recuerdo hueco;
canciones hechas en el hilo lento,
canciones confidentes y cómplices.⁴²⁸

En la siguiente intervención del coro, la indicación “canta, con aire monótono” refiere siete dísticos asonantes; un canto, ¿cómo alivio?, interpretado por las mujeres de Táuride, dirigido, quizá, como descanso frente al sufrimiento de Ifigenia. Añadido una pregunta: ¿cuál sería el papel actante del Coro? Al referirse a la tragedia griega, menciona Reyes: “El coro es embrión de la tragedia y representa,

425 *Dicc. Aut., s. v. CRUELDAD*. Real Academia Española, edición facsímil, Gredos Madrid, 1979.

426 Alfonso Reyes, “*Ifigenia cruel*”, ed. cit. P. 333. A partir de este momento, cito en el cuerpo del texto la (s) página (s) de la edición citada.

427 Alfonso Reyes, “Comentario a la *Ifigenia cruel*”, ed. cit., p. 359.

428 (p. 322).



arqueológicamente, las danzas de sátiros alucinados”.⁴²⁹ El coro es armonía, “agente oportuno, rítmico, lírico, que permite aliviar la plétora de los sentimientos”.⁴³⁰ Inevitablemente, pienso en las plañideras, “coro fiel –y pasivo–. Contempla con dolor el desastre e, incapaz de evitarlo, se desahoga por la boca. Le hemos tronchado pies y manos, de modo que ni obre ni huya. Y está condenado al sacrificio parlante. –Como el poeta”.⁴³¹ El coro ofrenda a Ifigenia sus palabras, pero el poeta, ¿ante quién realiza el sacrificio?

Si la tragedia es “una suerte de misa”, su *Ifigenia* se presenta como un credo (declaración, confesión); Ifigenia no utilizaría ni coturnos ni máscara, portaría una corona y un manto, de la misma forma en que el poeta define su estética como “la Virgen María en traza de señora flamenca”⁴³² a quien los pintores supieron adorar. Tal manto se construye de palabras. Es claro que los personajes secundarios edifican un discurso y guía para la desmemoriada. En la primera parte, después de los versos en tono de maldición por parte del coro hacia Ifigenia, ella asegura:

Os amo así; sentimentales para mí,
haciendo, a coro, para mi uso, un alma
donde vaya labrada la historia que me falta,
con estambre de todos los colores
*que cada una ponga de su trama.*⁴³³

Así, mujeres de Táuride y lectores, compañía lejana, tejemos el manto, ¿o rebozo?, que encubre la historia olvidada de Ifigenia. Según Alfonso Rangel, Reyes encontró en Ifigenia “la figura que podría representar, de manera

429 Alfonso Reyes, “Comentario a la *Ifigenia cruel*”, p. 355.

430 *Loc. cit.*

431 *Ibid.* 356.

432 *Ibid.* 352.

433 (p. 324).



encubierta, su propia historia, es decir, aquel tropiezo de su existencia donde pudo vivir, como experiencia personal, el sentido trágico de la vida”.⁴³⁴ Como ha apuntado la crítica, tal sentido se originó con la ausencia de su padre, pero no la carencia física: “No: no es su presencia real lo que me falta [...] Mis lágrimas son para la torre de hombre que se vino abajo; para la preciosa arquitectura —lograda con la acumulación y el labrado de materiales exquisitos, a lo largo de muchos siglos de herencia severa y escrupulosa— que una sola sacudida del azar pudo deshacer”,⁴³⁵ sacudida similar a la que Ifigenia, sin decidir, fue obligada, como ofrenda a la Diosa y despojada de su tierra y destino.

“Alegoría moral y experiencia propia” conforman un acto de purificación por medio de la esencia femenina “Ifigenia logra, como el poeta, ser instrumento” comenta Minerva M. Villarreal: “Es su relación directa con la Diosa, su condición de vaso oficiante lo que vierte al personaje y lo semeja con la condición del poeta. El cuerpo de Ifigenia también es recinto sagrado porque ha sufrido un despojo mayor”.⁴³⁶ Y, a propósito de los cuerpos, hay esplendor en el sacrificio⁴³⁷ porque hay una fijación doble, rencor y añoranza a Artemisa:

434 Alfonso Rangel, “El último grito de mi juventud”, p. 323.

435 Alfonso Reyes, “Oración del 9 de febrero”, *Obras completas*, FCE, México, 1990, t. XXIV, p. 30.

436 Minerva Margarita Villarreal, “El feminismo de Ifigenia. Una posible lectura de *Ifigenia cruel* de Alfonso Reyes”, en *Ifigenia cruel. Una lectura crítica*, p. 141.

437 Hugo Hiriart comenta al respecto: “según Herodoto la ejecución entre los tauros se realizaba, no con algo tan complicado como tajarle el tórax a la víctima y luego extraerle con la mano el corazón, como estamos acostumbrados los mexicanos, sino mediante un procedimiento rudimentario en el que Ifigenia acestaba (sic) un brutal garrotazo en la cabeza del sacrificado. Después se descabezaba a la víctima y se clavaba la testa del sacrificado en una estaca y el cuerpo era arrojado a una barranca”. “Ifigenia cruel como obra de teatro”, en *Ifigenia cruel. Una lectura crítica*, pp. 96-97.



—Y pusiste en mi garganta un temblor,
hinchiendo mis orejas con mis propios clamores;
me llenabas toda poco a poco
—jarro ebrio del propio vino—,
si ya no me hacías llorar
a los empellones de mi sangre. (318)

Ifigenia añora a Artemisa, estando a sus pies⁴³⁸ ve su figura y, luego de aludir su rostro y brazos atados en equis, evoca el vientre y “la boca hermética de [sus] dos piernas verticales”. Pero sigue sin memoria. Hilando a través de otros su probable realidad y recuerdo en el presente “verdadero engaño cinematográfico que apenas nace cuando muere, y está compuesto de una yuxtaposición de memorias y previsiones”.⁴³⁹ ¿Cómo puede vivir tal presente, aunque éste sea sólo para planificar por su existencia? Ifigenia, *amente*⁴⁴⁰ o sin memoria querría ser representada como Cesare Ripa dibujó a la memoria en su *Iconología*, “con una graciosa joven coronada con muchas ramas de enebro, cargadas de sus semillas”.⁴⁴¹ Sin embargo, “El olvido es insobornable”

438 Acaso Reyes adelanta una de las escenas surrealistas finales del filme *La edad de Oro* (1930), de Luis Buñuel, en el cual una mujer se aferra, chupando, a los dedos de los pies de una estatua femenina.

439 “Deva, la de fácil recuerdo”, “Las vísperas de España”, *Obras completas*, FCE, México, 1995, t. 2, pp. 177.

440 Dice San Isidoro de Sevilla: “En efecto: la memoria es mente, y por ello a los desmemoriados los denominamos *amentes*; lo que da vida al cuerpo es el «alma»; cuando se ejerce la voluntad, hablamos de «ánimo»; se denomina «mente» cuando existe conocimiento; es «memoria» cuando se recuerda”, *Etimologías*, ed. José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2000, t. 2, p. 15.

441 La definición de memoria, según Ripa, es la siguiente, “un don particular que por naturaleza se tiene, siendo de la mayor importancia y consideración, pues gracias a ella puede abarcarse y recordarse la totalidad de lo pasado; con lo cual, en virtud de dicho conocimiento, nos podemos regular con la prudencia, previniendo y calculando por lo ya sucedido las cosas por venir,



dijo Thomas Browne y “¿Qué, sino lástima, otorgaremos al fundador de las Pirámides? Vive Erostrato, que incendió el templo de Artemisa; el que lo erigió, casi está perdido”.⁴⁴² Pero nos quedan las reminiscencias⁴⁴³ porque como dijo Platón, aprender no es más que recordar y, aunque Ifigenia al principio no recuerda, el ministerio de sus sentidos (y la anagnórisis) le ayuda a recordar su terrible pasado. Al mismo tiempo, ella sabe que es imposible seguir perpetuando la maldición de su patria. Quizá le ayudó la imaginación.⁴⁴⁴ Viene a mi mente una Ifigenia virtuosa, como la red de Penélope, después de su negación y de su resurrección.

El escritor Ramón Xirau perseveró en comentar no sólo el hecho de que *Ifigenia cruel* “es la historia de una liberación”,⁴⁴⁵ también proyectó la presencia del tiempo en

por cuya causa además se le pintan dos caras.” Y sobre el uso del enebro, menciona: “Cestore Durante por su parte nos confirma igualmente que las bayas del enebro confortan la capacidad de nuestra mente, reforzando la memoria que debemos conservar de los favores y beneficios recibidos; pues la mentada memoria ha de ser sempiterna, como dijo el Orador: *Qui sum obstrictus memoria beneficii sempiterna* (Yo que estoy obligado por un recuerdo eterno del favor)”, (Cesare Ripa, *Iconología*, Akal, Madrid, 2016, t. 2, pp. 67-68).

442 Sir Thomas Browne, capítulo V de *Hidriotaphia* (1658), traducción y notas de Adolfo Bioy Casares y de Jorge Luis Borges, en *Sur*, enero de 1944, p. 6.

443 Platón, “Menón o de la virtud”, *Obras completas*, edición de Patricio de Azcárate, tomo 4, Madrid, 1871, § 12-14.

444 En la Partida I, Alfonso X estipuló: “e otrosí que las tres casas de la cabeça aya sanas, sin ningunt embargo, de las cuales es la primera la imaginación, ésta de parte adelante; la segunda está en medio de la cabeça, es de cuidar e de entender las cosas para saver estremar una de otra; la tercera casa es contra el colodrillo, es de retener las cosas, tan bien las que ve e oye en presente ante sí como las que pasaron”, citado por Fernando Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval castellana. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*, Cátedra, Madrid, 1999, t. 2, p. 1325.

445 Ramón Xirau, “Cinco vías a *Ifigenia cruel*” en *Alfonso Reyes. Los transterrados*, ed. cit. p. 601.



el poema dramático. “¿Qué es un tiempo “olvidado”? No es, en caso alguno, un tiempo que no existe. Es un tiempo que no existe para quien no quiere recordarlo; es un tiempo sombra”⁴⁴⁶ y, en otro momento de su ensayo asegura que, paradójicamente, en el olvido encontramos la memoria:

Así lo vieron claramente los griegos: así lo vio Heráclito cuando andaba claramente en busca de sí mismo, así lo vio Sócrates que pasó de desmemoriado a memorioso, así lo vio Platón cuando en el mito de la caverna nos dijo que el olvido es la verdadera condición humana siempre que recordemos que en el olvido existe, permanentemente, la semilla de la memoria.⁴⁴⁷

Justo antes del reconocimiento trágico, Ifigenia se escuda, sospecha: “—Librad al griego; recoged mi manto: sobran horas al tiempo”.⁴⁴⁸ A punto de reconocer-se, el tiempo entorpece y, en la confusión, Ifigenia carece de destino. En 1965, María Zambrano dijo que

el tiempo es la relatividad mediadora entre dos absolutos: el absoluto del ser en cuanto tal, según al hombre se le aparece, y el absoluto de su propio ser tal como inexorablemente él lo pretende. Y el tiempo es el único camino que se abre en el inaccesible absoluto [...] Y el camino es siempre cierto vacío. Para hacer cualquier camino ha sido necesario arrasar, destruir.⁴⁴⁹

Espacio de destrucción y sacrificio, tálamo de conocimiento y angustias, Ifigenia misma lo describe:

446 *Ibid.* 599.

447 *Ibid.* 598.

448 (p. 332).

449 María Zambrano, “El tiempo”, *El sueño creador*, estudio preliminar Julio Quesada Martín, Universidad Veracruzana, Xalapa, 2010, pp. 47-54, p. 47.



Siento, como en la ácida mañana,
madrugar el pavor de estar despierta:
cenizosa conciencia
que torna a la mentira de los días
con una lumbre todavía de sueño,
hecha de luz funesta que transparenta el mundo.⁴⁵⁰

‘Recobrar la arrogancia’ y huir de recuerdos malos, ¿huir de las estrellas?, que respondan los versos alegres de Cuesta:

Nada pierde de ti
en el tiempo que soy donde te mueves,
nada desaparece o se diluye
sino que fijamente se presenta.

•

Qué tantas cosas pueden suceder en más de ciento veinte días de aislamiento. El mundo es una contienda constante, el autoconocimiento es inapelable. Hablar, escribir, tejer para mudarse: “Mudarse para mantenerse. Este mantenerse, esto que no debe olvidarse, es la civilización. Y si la Memoria es madre de las Musas, sospechamos que la enfermedad de la memoria dio el ser a otras musas menores, a las que podemos llamar las artes archivológicas. Entre ellas, la escritura. [...] *Verba volant, scripta manent.*”⁴⁵¹ Tejer en el universo que es una contienda, como lo describe Fernando de Rojas en el prólogo de *La Celestina*, por medio de la alegoría del pez rémora:

cuentan maravillas de un pequeño pece llamado ‘echeneis’,
quanto sea apta su propiedad para diversos géneros de lides.
Especialmente tiene una. Que si allega a una nao o carraca,

450 (p. 340).

451 Alfonso Reyes. *La experiencia literaria. Ensayos sobre experiencia, exégesis y teoría de la literatura*, Bruguera, Barcelona, 1986, p. 12.



la detiene que no se puede menear, aunque vaya muy rezió por las aguas; de lo cual hace mención Lucano *Non puppim retenens, Euro tendente rudientes* (sic) *in mediis echeneis aquis*: “No falta allí el pece dicho ‘echeneis’, que detiene las fustas, quando el viento Euro extiende las cuerdas en medio de la mar”. ¡O natural contienda, digna de admiración, poder más un pequeño pece que un gran navío con toda la fuerza de los vientos!⁴⁵²

‘Mudar por mejorar’ y aceptar “el estoico y barroco vencimiento de sí mismo, o sea, el triunfo de la virtud y la razón sobre las pasiones”.⁴⁵³

Al final de estas andanzas y atrevimientos con la *Ifigenia* del maestro Alfonso Reyes quizás sólo puedo asegurar lo que en una carta del 11 de noviembre de 1924 le dice Enrique González Martínez: “Ya leí su *Ifigenia cruel*. Es preciosa, noblemente escrita, hondamente poética, digna de usted y de su musa. Cerré el libro cuando lo hube terminado y lo puse sobre mi corazón. Largo tiempo ha de quedar aquí”.⁴⁵⁴

452 Fernando de Rojas, *La Celestina. Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. Peter E. Russell, Biblioteca Clásica Castalia, Madrid, 2001, p. 198-199.

453 Ver Pablo Sol Mora, “Ifigenia entre Segismundo y Semíramis: una lectura calderoniana de *Ifigenia cruel*” en *Ifigenia cruel. Una lectura crítica*, p. 238.

454 Alfonso Reyes, Enrique González Martínez. *El tiempo de los patriarcas. Epistolario 1909-1952*, ed. Leonardo Martínez Carrizales, FCE, México, 2002, pp. 174-175.





UNA VIDA APASIONADA





Las *Obras completas* de Alfonso Reyes: entre testamentos y proyectos

CAROLINA MORENO ECHEVERRY

Alfonso Reyes fue un hombre nacido para las letras. Su vocación creadora fue certera y decidida. Desde su primer trabajo publicado cuando tenía sólo 16 años hasta su muerte, el “mexicano universal”, al decir de Jorge Luis Borges, creó una obra monumental en su extensión, compleja en sus derivaciones, ascendente en el espacio y en el tiempo.⁴⁵⁵ Nada de lo relativo al hombre le fue indiferente. Sus escritos abarcaron diversas disciplinas: artes, crítica y divulgación de la ciencia, filosofía y política, literatura e historia, sociología y economía. La profusión de su pensamiento se manifestó en artículos y ensayos, críticas y teorías, cuentos y fábulas, poemas y obras dramáticas. Polímata y polígrafo, Reyes no sólo fue creador de una obra, sino de “toda una literatura” –como afirma certero Octavio Paz; no fue un solo autor, sino todo un grupo, un sindicato de escritores representado en una sola persona.

Es tan diversa la obra de Reyes que inevitablemente intimida hasta los más osados lectores. Un total de 13,404 páginas componen los 26 tomos de las *Obras completas* editadas por el Fondo de Cultura Económica entre 1955 y 1993; no en vano, esta publicación es considerada el “proyecto editorial más complejo emprendido por el

455 Castañón, 2005, p. 9.



Fondo de Cultura Económica en toda su historia”.⁴⁵⁶ A esta herencia se suman los siete tomos del *Diario*, las ediciones críticas, los epistolarios, los informes y escritos diplomáticos, las traducciones en verso y prosa; además de las antologías y selecciones que han ido surgiendo desde los años en que el escritor regiomontano vivió; así como las cátedras, conferencias, discursos, entrevistas y estudios que suman *Páginas y Más páginas*; sin dejar a un lado el trabajo realizado en El Colegio de México y El Colegio Nacional, instituciones que contribuyó decididamente a fortalecer.

El 31 de mayo de 1955, al cumplirse las bodas de oro como escritor, y a propuesta del director del Fondo de Cultura Económica, Arnaldo Orfila Reynal,⁴⁵⁷ a la Junta de Gobierno de dicha casa editorial,⁴⁵⁸ Reyes es notificado sobre la oportunidad de publicar su legado intelectual en el crepúsculo de su vida. A los 66 años, el escritor regiomontano recibe un estímulo largamente esperado; con la publicación de sus *Obras completas* puede realizar “el ideal de toda carrera humana, de toda verdadera conducta, que es acercarse a la Unidad cuanto sea posible”⁴⁵⁹ para vencer, de esta suerte, las incoherencias y los azares que las creaciones de libros habían dejado a su paso tras cincuenta años como escritor. Las obras de Reyes no eran de fácil consulta debido a que se habían publicado en editoriales en Argentina, Brasil, Chile, Costa

456 Díaz Arciniega, 1996, p. 308.

457 Arnaldo Orfila Reynal (1897-1998) ha sido considerado por Antoine Gallimard, Alfred Knopf, Peter Weidhaas, entre otros, como uno de los editores más relevantes del mundo de habla hispana de la segunda mitad del siglo XX, debido a su desempeño como director del Fondo de Cultura Económica (1948-1965) y a la fundación y dirección de la editorial Siglo XXI (1965-1989) (Sorá, 2016).

458 La Junta de Gobierno del Fondo de Cultura Económica estaba integrada por: Ramón Beteta, Antonio Carrillo Flores, Emigdio Martínez Adame, Gonzalo Robles, Jesús Silva Herzog, Eduardo Suárez, Eduardo Villaseñor y Plácido García Reynoso (*Obras completas I*, 1989, pág. 7).

459 *Obras completas I*, 1989, pp. 7-8.



Rica, España, Francia y México; hecho que dificultaba que cualquier lector pudiera consultar algún título. La edición de las *Obras completas* de Alfonso Reyes era de suma importancia, ya que de no hacerlo se ponía en riesgo la permanencia de su memoria como autor en la historia de las letras mexicanas.

La edición de su legado fue un proyecto que vislumbró por primera vez cuando era embajador de México en Francia. Para enero de 1926, cuando se encontraba casi a la tercera parte de su obra, Alfonso Reyes escribe desde París “Carta a dos amigos” (1995): Enrique Díez Canedo en Madrid y Genaro Estrada en México. Desea nombrarlos albaceas literarios en caso de que muera en Europa o en América; definir los criterios de clasificación para no reformar las obras ya publicadas o redistribuir su contenido, y evitar la formación de libros improvisados o fortuitos. A partir de su experiencia en la preparación de la edición de los 29 volúmenes de las *Obras completas* de Amado Nervo a petición de José Ruiz Castillo, director de la “Biblioteca Nueva” en 1920,⁴⁶⁰ el escritor regiomontano sugiere a sus dos amigos conservar un orden cronológico en lo posible y abstenerse de alterar la unidad que él mismo había dado a sus obras. Empero, el testamento literario no se cumplió. El destino quiso alterar los términos: Genaro Estrada muere en 1937 y Enrique Díez Canedo en 1944. La irónica realidad le dio a Reyes la oportunidad de compilar y organizar las obras de sus coetáneos.

La formulación de un segundo proyecto de organización de las memorias literarias ocurre en México en 1947. El 21 agosto, Daniel Cosío Villegas, director del Fondo de Cultura Económica desde su creación en 1934, le propone a Reyes editar sus obras completas. Ya para aquel entonces, el escritor regiomontano era reconocido como uno de los autores centrales de la literatura mexicana de la primera mitad del siglo

460 Edición que posteriormente quedó a cargo del P. Alfonso Méndez Plancarte (*Historia documental de mis libros*, 1990, pág. 267).



XX. A partir de su magisterio desde El Colegio de México y El Colegio Nacional, consolidó su vasto conocimiento sobre la tradición clásica y posicionó a la literatura nacional como heredera directa del legado occidental.⁴⁶¹ Sin embargo, tal ofrecimiento no se llevó a cabo. Cosío Villegas es notificado en 1948 sobre la obtención de la beca de la Fundación Rockefeller que había solicitado para escribir la *Historia moderna de México*; por tal razón, solicita una licencia a la casa editorial y en su lugar es nombrado Arnaldo Orfila Reynal, quien desde 1942 dirigía la sucursal en Argentina.⁴⁶²

La concepción de este segundo plan para dar a conocer la herencia alfonsina coincidió con el proyecto de las *Obras completas* de Justo Sierra auspiciado por la Coordinación de Humanidades y la Dirección General de Publicaciones de la Universidad Nacional Autónoma de México. El 13 de agosto de 1947, José Luis Martínez le comenta a Reyes los pormenores de tal proyecto. La propuesta editorial estuvo bajo su cuidado y la advertencia general sobre la edición fue de Agustín Yáñez. La publicación se orientó principalmente por el orden cronológico de las obras; asimismo, se clasificó por materias, formas genéricas y temáticas relacionadas para cada uno de los 15 tomos. En primer lugar: *Poesías, Prosa literaria, Estudios de crítica literaria y Viajes*; seguido de *Discursos, Periodismo político y El exterior*; después, la función pública: *La educación nacional*, y las obras de historia: *Historia de la Antigüedad, Historia general, Semblanzas y ensayos históricos, Evolución política del pueblo mexicano y Juárez: su obra y su tiempo*; concluye con obras diversas: *Epistolarios y Apéndices*.⁴⁶³ La propuesta de “edición monumental” de las *Obras completas* de Justo Sierra entusiasmó al escritor regiomontano porque asimismo él venía estableciendo un plan para publicar su producción intelectual; no obstante, el sueño es de nuevo

461 Castañón, 2012, p. 321.

462 *Diario 1945-1951*, 2013, p. 156.

463 *Diario 1945-1951*, 2013, p. 112.



aplazado, aunque el empeño por organizar su legado se mantiene.

El tercer proyecto de ordenación de las *Obras completas* ocurre en 1952. Para el 20 de marzo, con ayuda de Raimundo Lida (quien creó, junto con Alfonso Reyes, el Centro de Estudios Literarios en El Colegio de México), el escritor regiomontano trabaja en la organización de documentos para su *Antología historia de mis libros*. Este proyecto no se realizó en aquel entonces; posteriormente, Reyes lo incorpora a la serie *Historia documental de mis libros*, escrita al mismo tiempo que se publicaban las *Obras completas* por el Fondo de Cultura Económica. Esta serie comprendió 18 ensayos dados a conocer entre 1955 y 1959: 13 de ellos en la revista *Universidad de México*, uno en la revista *Armas y Letras* de la Universidad de Nuevo León y cuatro en la *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*.⁴⁶⁴ No obstante, el escritor regiomontano no alcanzó a terminar este texto biográfico; su vida no le bastó para finalizar esta tarea que sólo abarca desde la publicación del primer libro, *Cuestiones estéticas*, en 1911 hasta 1925: los años del Ateneo de la Juventud en México (1906-1913), la fecunda época madrileña (1914-1924) y el primer año como embajador de México en Francia (1925). En esta *Historia documental* la vida y obra de Reyes se constituyen en objetos de estudio; así como un investigador indaga, analiza y reflexiona sobre una obra ajena, el escritor regiomontano narra su vida en México, Madrid y París; además de la historia de elaboración, composición, edición y recepción de sus libros.

El cuarto intento de organización del legado alfonsino se presenta en 1955. Debido a la celebración de las bodas literarias, a la documentación solicitada por Alfonso Rangel Guerra para la publicación de *Páginas sobre Alfonso Reyes* bajo el auspicio de la Universidad de Nuevo León y de la organización de *Historia documental de mis libros*, el escritor

464 *Diario 1951-1959*, 2015, p. 50.



regiomontano se dedica durante todo el año a la organización de sus archivos. Una segunda propuesta de publicación con el Fondo de Cultura Económica es liderada por Luis Prieto y Janitzio Múgica; a propósito de las bodas literarias, una comisión de estudiantes de derecho le propone a Reyes que publique las obras completas en esta casa editorial el 30 de abril de 1955. Aunque el escritor regiomontano se muestra reticente en un principio dado su fracaso con Daniel Cosío Villegas en 1947, sugiere que se envíe el proyecto a la Junta de Gobierno del Fondo.⁴⁶⁵ El encargo es cumplido según las indicaciones del maestro. Así pues, el 31 de mayo de 1955, Arnaldo Orfila Reynal, director de la casa editorial, le confirma a Reyes la publicación de su legado.

Tras haber recibido la noticia de la publicación de sus *Obras completas*, el escritor regiomontano se da a la tarea de ser su propio editor. Ayudado por su esposa Manuela Mota, desempolva manuscritos, organiza archivos, clasifica los libros publicados hasta el momento y cataloga los volúmenes de su biblioteca con el propósito de darle unidad a su producción intelectual. Además, se involucra en cada una de las fases del proceso editorial: preparación de originales, reseña del contenido de cada tomo, descripción bibliográfica de cada uno de los libros que componen cada volumen, corrección, cotejo y marcaje de pruebas, elaboración de índices generales y onomásticos, redacción de solapas y firma de ejemplares para futuros compradores.

Entre 1955 y 1959, Reyes entrega al Fondo de Cultura Económica 10 volúmenes para su publicación: 1955: I. *Cuestiones estéticas, Capítulos de la literatura mexicana, Varia*; 1956: II. *Visión de Anáhuac, Las vísperas de España, Calendario*; 1956: III. *El plano oblicuo, El cazador, El suicida, Aquellos días, Retratos reales e imaginarios*; 1956: IV. *Simpatías y diferencias (primera, segunda y tercera series), Los dos caminos (cuarta serie), Reloj de sol (quinta serie), Páginas adicionales*; 1957: V. *Historia de un siglo*,

465 *Diario 1951-1959*, 2015, p. 328.



Las mesas de plomo; 1957: VI. *Capítulos de literatura española, De un autor censurado en el “Quijote”, Páginas adicionales*; 1958: VII. *Cuestiones gongorinas, Tres alcances a Góngora, Vária, Entre libros, Páginas adicionales*; 1958: VIII. *Tránsito de Amado Nervo, De viva voz, A lápiz, Tren de ondas, Vária*; 1959: IX. *Norte y sur, Los trabajos y los días, História natural das Laranjeiras*; 1959: X. *Constancia poética*. Este último tomo se publicó poco después de la muerte de Reyes, ocurrida el 27 de diciembre de 1959. Los volúmenes XI. *Última Tule, Tentativas y orientaciones, No hay tal lugar...* y XII. *Grata compañía, Pasado inmediato, Letras de la nueva España*, el escritor regiomontano los dejó en estado de imprenta. Aunque no se cumplió el sueño de ver reunido su legado completo, Reyes consideró de antemano quién podría seguirlo en los empeños editoriales; así lo hace saber en su artículo “Un proyecto” publicado en diciembre de 1955:

Ya no tendré ocasión de llevar a término todos los planes que se me ocurren. Las tareas en marcha son numerosas. El arte es largo y la vida breve. Tengo que cortar las alas a mi esperanza. Mejor será distribuir entre los amigos jóvenes lo que llamó el humorista francés mis “proyectos de obras maestras”, o tirar mis cartas sobre el tapiz para que cada uno escoja la suya.⁴⁶⁶

Al morir Alfonso Reyes, Arnaldo Orfila Reynal, director del Fondo de Cultura Económica, alienta en 1961 al filólogo y poeta nicaragüense Ernesto Mejía Sánchez a continuar con la edición de las *Obras completas*. Con el apoyo de Manuela Mota y de Manuel Alcalá, director de la Biblioteca Nacional, a cuyo Instituto Bibliográfico pertenecía Mejía Sánchez, se conforma, edita y organiza: 1961: XIII. *La crítica en la edad ateniense, La antigua retórica*; 1962: XIV. *La experiencia literaria, Tres puntos de exegética literaria, Páginas adicionales*; 1963: XV.

466 *Obras completas XXII*, 1989, pág. 607.



El deslinde, Apuntes para la teoría literaria; 1964: XVI. *Religión griega, Mitología griega*; 1965: XVII. *Los héroes, Junta de sombras*; 1966: XVIII. *Estudios helénicos, El triángulo egeo, La jornada aquea, Geógrafos del mundo antiguo, Algo más sobre los historiadores alejandrinos*; 1968: XIX. *Los poemas homéricos, La Ilíada, La afición de Grecia*.

Mejía Sánchez se dio a la tarea de organizar los archivos de Alfonso Reyes; cotejar los libros ya publicados versus los ejemplares preservados en la biblioteca de la Capilla Alfonsina en busca de adiciones y variaciones manuscritas; corregir la ortografía, particularmente la de las palabras griegas; entrecruzar las referencias temáticas y bibliográficas; adicionar notas aclaratorias al pie de página de acuerdo a la interrelación temática; continuar con la “nómina bibliográfica” de las ediciones reimpresas, de las críticas y comentarios de las obras que Reyes había iniciado en *Historia documental de mis libros*, pero que sólo alcanzó a llegar hasta 1925 y escribir las notas preliminares que acompañan a cada volumen.

Siendo Salvador Azuela, director del Fondo de Cultura Económica, se suspende la edición del legado alfonsino en 1968, hasta que el bibliógrafo e historiador jalisciense José Luis Martínez asume la dirección de la casa editorial en 1977. Al cumplirse veinte años de la muerte de Alfonso Reyes, el Fondo reanuda en 1979 la publicación de las *Obras completas* con Mejía Sánchez. Se edita el tomo XX. *Rescoldo de Grecia, La filosofía helenística, Libros y libreros en la Antigüedad, Andrenio: perfiles del hombre, Cartilla moral*; en 1981 aparece el XXI. *Los siete sobre Deva, Ancorajes, Sirtes, Al yunque, A campo traviesa*. Debido al fallecimiento del filólogo y poeta nicaragüense en 1985, José Luis Martínez asume el cuidado editorial de los últimos cinco tomos.

En 1989, siendo Enrique González Pedrero director del Fondo de Cultura Económica, y como contribución a los festejos del primer centenario del nacimiento de Alfonso Reyes, José Luis Martínez da a conocer los tomos: XXII.



Marginalia (primera, segunda y tercera series), *Las burlas veras* (primera, segunda y tercera series) y XXIII. *Ficciones*; en 1990: XXIV. *Memorias*. Para 1991, con Miguel de la Madrid al frente de la casa editorial, José Luis Martínez publica el tomo XXV. *Culto a Mallarmé, El Polifemo sin lágrimas, Memorias de cocina y bodega, Resumen de la literatura mexicana (siglos XVI-XIX), Los nuevos caminos de la lingüística, Nuestra lengua, Dante y la ciencia de su época*; en 1993 finaliza la edición de las Obras completas con el volumen XXVI. *Vida de Goethe, Rumbo a Goethe, Trayectoria de Goethe, Escolios goethianos, Teoría de la sanción*.

Los empeños de José Luis Martínez se enfocaron en que los textos de Alfonso Reyes estuvieran libres, en lo posible, de las erratas que no obstante el empeño del escritor regiomontano, asediaban sus libros; en algunas ocasiones entresacó de las obras publicadas, textos que por sus rasgos debían trasladarse a otros títulos; o bien agregó páginas inéditas junto a otras afines, con el objeto de integrar unidades temáticas; añadió también las notas indispensables y escribió los estudios preliminares exponiendo los contenidos, circunstancias de elaboración y relaciones dentro de una obra diversa y fascinante.

Luego de 38 años de haber comenzado la publicación de las *Obras completas* y 34 años después de la muerte de Alfonso Reyes, el Fondo de Cultura Económica llegó al término de la edición de los 26 tomos. Tal como lo establece José Luis Martínez en las “Consideraciones finales” del volumen XXVI, reunir las obras completas de un escritor de la importancia de Reyes era necesario para ordenarlas en el “mausoleo condigno”, el monumento correspondiente con la talla de la obra del escritor regiomontano, con el propósito de hacer posible “el conocimiento, la elección y la valoración [...] del panorama completo del jardín múltiple”.⁴⁶⁷ No faltó quien criticara la monumental edición de las *Obras completas*,

467 *Obras completas XXVI*, 1993, p. 13.



afirmando incluso que por su extensión alejaría a Reyes de los lectores o que el Fondo de Cultura Económica se había tardado casi tanto tiempo en la edición y publicación como el que empleó el autor regiomontano en la composición de su obra.⁴⁶⁸ El legado alfonsino cumple con el propósito de acercar a los hombres, alentarlos a su mutuo conocimiento y comprensión. La lectura de las *Obras completas* del “mexicano universal” no nos hace oyentes o lectores pasivos, sino que encamina la voluntad y el juicio para que cada uno, libre y naturalmente, determine sus propias conclusiones: “La importancia de Reyes, recuerda Octavio Paz, reside sobre todo en que leerlo es una lección de claridad y transparencia. Al enseñarnos a decir, nos enseña a pensar”.⁴⁶⁹

468 Rangel Guerra, 2003, pág. 24.

469 2002, pág. 177.



Las mujeres que cruzan vida y obra de Reyes

CORAL AGUIRRE

Amigas, amantes, colegas y familia, son las mujeres que ligadas de una manera u otra a su obra y a su profesión he ensayado recuperar en estas notas. Para ello he indagado en sus diarios y los textos de sus obras completas. Ficción y realidad, asuntos domésticos junto a relaciones amorosas y profesionales, se mezclan así tiñendo todos sus escritos literarios de siluetas femeninas evanescentes, difíciles de atrapar en su entera condición de sujetos. En ello, en ese diseño heterogéneo y múltiple donde aparecen y desaparecen, no sus amantes ajenas a la literatura, sino aquellas que bordearon y bordaron su decir, se yergue Alfonso Reyes, epicentro de toda la cartografía que presuponen las mujeres, un coro, una danza de indicios, giros e intersticios.

El 7 de abril de 1889 comienza lo que ha de ser una sucesión de tres nacimientos que darán color y volumen a la literatura latinoamericana del siglo XX; en esa fecha nace quien será nuestra primer premio Nobel de Literatura en 1945, Gabriela Mistral; un mes y diez días después ve la luz el regiomontano universal, llamado así por su erudición y celebridad en el campo cultural de Occidente, embajador de nuestra cultura en Europa, Alfonso Reyes; y cerrando el ciclo, cuando se cumple un año exacto vale decir, el 7 de abril de 1890, se hace presente quien será luego la fundadora de la revista y editorial *Sur*, que hizo historia en nuestro continente y creó una plataforma de intercambios que prevaleció durante



más de 40 años, Victoria Ocampo. De tal modo que Chile, México y Argentina se hermanan a través de ellos en un vínculo afectivo producto de sus afinidades respecto de lo que llamaron *Nuestra América* como eco de José Martí y José Enrique Rodó, en el caso de Reyes y Mistral, pero sobre todo contra el exotismo con el cual los europeos asistían a la primera producción simbólica propiamente nuestra, que denuncian Ocampo y asimismo Reyes, quien a medias entre la postura radical de Mistral y la crítica de la primera, coincide con ambas, según las circunstancias. No obstante, su amistad prevalece, prueba de ello su copiosa correspondencia.

Simbólicamente, Gabriela es portadora de buena voluntad de los talentos y las obras de Reyes a quien nombra y sobre el que escribe con entusiasmo toda vez que se presenta la oportunidad. Por su parte, Victoria lo invita a participar en la fundación de *Sur* como miembro de su comité editorial, además de ser colaborador desde el primer momento con apasionadas invitaciones por parte de su editora que constan en las cartas que le dirige. Casi al mismo tiempo el mexicano funda su *Correo de Monterrey*, de manera que a causa de tantas coincidencias, el cuidado y el regocijo para compartir sus logros, pudiera pensarse recíproco. He encontrado el *Himno a Gabriela*, en *Marginalia I*, un panegírico de una página y media muy poético y general, dos citas que son la misma en el número 1 y 2 del *Correo de Monterrey* y en el mismo *Correo* pero en el número 5, que pertenece a Octubre de 1931, en un pequeño recuadro, el anuncio de la aparición de *Sur* y sólo el nombre de su directora sin el menor comentario o presentación. Tengo la impresión que predomina en la conciencia de Reyes la masculinidad reinante. Actitud propia de todos los intelectuales de su época.

Fue precisamente su correspondencia con escritores y escritoras del Sur mi primer contacto orgánico con Alfonso Reyes, de manera que me sorprendió su indiferencia respecto de la obra de sus queridas colegas y amigas, tanto que fue el detonante para que siguiera hasta el día de hoy, interesándome



en su relación con las mujeres y cómo circulan por su vida y su obra. No obstante, habiendo recorrido tantas veces sus lazos, presumo que no hay tales propiamente dichos, quiero decir personas femeninas, sino roles diversos que jugaron en su vida las mujeres: madre, a quien le dedica *Parentalia*, por cierto describiéndola con acuciosidad y ternura para olvidarla pronto porque el padre ocupa las tres cuartas partes de ese material; hermanas, no las nombra sino al pasar y como marco de alguna fecha o acción; esposa, para servirlo y aconsejarlo, y llegada la ocasión agradecerle su dedicación, aunque a veces se le escapa una suerte de sentimiento de culpa; colegas cuyas creaciones no subraya sino su condición de amigas intelectuales afines; y amantes más jóvenes, más viejas, más altas, morenas, rubias, en fin de toda laya (acaso una sola que logró conmovirlo), para su satisfacción carnal.

Entre estos prototipos, no puedo menos que sorprenderme de su visión de la esposa, anotada en *Digresión sobre la compañera en Marginalia segunda serie*: “La elección de la compañera del poeta ha de ser una mujer de singularísimo temple y casi toda ella sacrificio”. Luego de lo cual se prodiga en señalar los defectos de quienes no son así, y por fin el usufructo que algunas esposas han hecho de los pobres poetas y escritores.

La primera parte del siglo XX abunda, si puede decirse así, en el soslayo de la mujer porque ella está comenzando a existir en autonomía y creaciones y su aparición molesta e incluso irrita. Los comentarios del escritor en su correspondencia con colegas y amigas, evidencia que así eran las cosas y, salvo raras excepciones, nadie tendía a observar su enorme injusticia. Nadie entre ellos va a nombrar o reconocer los aportes de Manso, Gorriti, Matto, Cabello, Wright, de Burgos, y en cuanto a sus contemporáneas como Norah Lange o Victoria, podían crearse grupos feministas y promover la igualdad entre hombres y mujeres como en el caso de Ocampo, pero a la hora del curso natural de lo familiar y social, se mantenía la superioridad del hombre



sobre la mujer con la anuencia de esta última, auspiciada naturalmente por quien llevaba la voz cantante en todas las instituciones políticas, sociales, culturales, educativas.

En cuanto a la amistad que sostuvo con dos poetas uruguayas de la talla de Luisa Luisi y Juana de Ibarbourou con quienes también mantuvo estrecha correspondencia, es el resultado de su condición de embajador en primer lugar. Aquí la actitud de Reyes es excepcional porque es gracias a sus buenos oficios que Luisa Luisi, a la sazón su amiga uruguaya, publica en *Contemporáneos*, la revista mexicana del grupo del mismo nombre. Con Luisa Luisi las cosas terminarán mal por un malentendido que aparentemente ofende a Reyes, de otro modo no la caracterizaría en carta personal a Gerardo Estrada, “llena de penas de apóstol despechado”. Luego de lo cual le da a Juana de Ibarbourou el primer lugar en la poesía, nombrándola simbólicamente Juana de América. La fama de Ibarbourou se dispara en 1928, en parte a causa de este reconocimiento. No obstante, desconozco algún trabajo crítico o aporte a la difusión de su poesía por parte del regiomontano. En todo caso lo que queda de manifiesto con toda obviedad es el papel de terapeuta espiritual que jugó primero con Luisa y luego con Juana a través de una copiosa correspondencia. Papel que su bonhomía, resultado de una fuerte condición paternal, lo impulsaba a jugar en general, en su relación con las mujeres.

Al encontrarme pues ante la disyuntiva de tomar una obra y vincularla a su creador desde el tratamiento del carácter femenino, me surge la necesidad de viajar a saltos, proponiéndome como punto de partida el trabajo literario de su autoría que particularmente me seduce y al cual más admiro, teniendo como hipótesis no una certeza sino más bien una intuición muy personal, producto de mis largos años dedicados a su estudio y exploración, a sus ocurrencias, a sus aciertos, a esa mezcla de humor e ironía que se aplica a sí mismo y ese desgarramiento interior que oculta de continuo. Cómo explicar si no esa obcecación en no escribir



en su *Diario* nada que corresponda a sus sentimientos donde incluso él mismo reconoce que corre el riesgo de perder muchos de sus impulsos e impresiones y convertir ese espacio escritural en una enumeración sin sentido.

Muchas veces tuve el deseo de dar a este diario toda mi intimidad. Me ha detenido un respeto humano. Acaso lo mismo que quita valor a este diario, lo resta a mi vida, a mis versos, a mis libros. Siempre tuve que ahogar mi fantasía. Me moriré con ella...por causa de un respeto humano. A veces me pregunto si no cometo un error con esto. Si yo pudiera manifestarme aquí con toda libertad y describir día a día mis experiencias, sabría más sobre mí mismo, y aun acaso hubiera podido sacar partido artístico de ciertos dolores destinados a morir inútilmente adentro de mí. Pero **ese respeto...**

Río, miércoles 23 de septiembre 1931

Siete años después es mucho más tajante. El hombre enamorado de Nieves Gonnet, a punto de sucumbir a la pasión amorosa de aquellos años, se ha recuperado construyendo su afectividad.

Me abstengo de la parte sentimental de mis cosas porque éste es más bien diario de datos. Mis ideas y mis sentimientos quedan en mis libros. Y en cuanto a memorias en el sentido de confesiones no veo el objeto de entregar mi corazón a la casualidad y a los vaivenes de la calle. Por mi *Diario* nadie sabrá mis verdaderas intimidades. Morirán conmigo.

Río de Janeiro, domingo 4 de diciembre de 1938

Por segunda vez comprobamos como una suerte de amputación respecto de la afectividad que se revela fuertemente en el caso de las relaciones con mujeres. Y aunque se resista a que su *Diario* diga de él, de su sentir más entrañable, lo hace a su pesar.



Hoy se cierra este tomo de mi diario, con la extravagante impresión de que ando en una comisión loca y absurda, y que el destino me trajo a ella sólo para poner a prueba una vez más mi resistencia sentimental, para convencerme que han muerto en vida cosas que yo todavía me empeñaba en hacer vivir en mi corazón como una esperanza y un confort. Decididamente la mujer carece de sensibilidad superior.

Río de Janeiro, jueves 23 de junio de 1938

En este equívoco entre su benevolencia hacia sus amigos, colegas, familiares y amantes en su correspondencia y mensajes, y su inmenso cuidado de sí mismo y su obra, en cada uno de sus textos personales se transparenta el vínculo que va de su escritura a su vida y viceversa, y por supuesto, el sitio que decidió para las mujeres de su entorno y las mujeres de sus ficciones. Desde las dos mujeres de “La cena”, madre e hija protagonistas del cuento, pues son ellas quienes citan al escritor al extraño rito de la cena donde con gracia sin par se muestran tan inocentes y devotas. Siluetas flotantes que no adhieren a ninguna certeza, tampoco a las del propio ser. La condición de estas personajes, como asimismo de las que vendrán, permanecerán en esta tesitura.

Antes fue su ensayo sobre las tres Electra, aquella que ha elegido erigirse en la vengadora del padre, curiosa elección anticipatoria de su propio drama cuando en vez de encarnar en Electra, abandonará la plaza. No obstante, en la época de sus estudios clásicos, alrededor de sus 20 años, Electra esgrime el orden patriarcal por encima de toda otra ley o norma, y quizás la elige por eso, porque lleva introyectada esa ley en sus huesos, la ley del Padre.

Hasta la misma *Ifigenia cruel* cuyo discurso masculinamente feroz nos permite advertir antes que cualquier otra señal que el escritor se ha trastocado en ella y la ha encarnado. No obstante, masculina o no, alter ego de Alfonso Reyes o como fuere, Ifigenia es un personaje tan intenso que



sobresalta y conmueve, alcanzando así la dimensión de Antígona o Medea. Cosa que el tratamiento de este mito por parte de los trágicos griegos no había logrado. ¿Qué habrá proyectado esta hondura de su Ifigenia? ¿Acaso la posibilidad de, metamorfoseándose en la heroína, alcanzar el umbral de su humanidad sin pudor, y exacerbarlo?

Mucho después, en *La cantata en la tumba de Federico García Lorca* crea tres siluetas que en realidad son una. Novia, Hermana y Madre forman una sola mujer, una sola por única y por soledad, que no es mujer de carne y hueso, no es carácter, sólo signo y símbolo de la España malherida. Mujer, Madre, Hermana, las de su propia vida, tres sombras que enmarcan al poeta se llame Lorca o Reyes. Su decir con las mismas reverberaciones en una y otra, y su sino doloroso remite al signo Mujer como Madre Dolorosa.

Hasta aquí nada nuevo por parte de Alfonso Reyes en la proyección de la silueta femenina bocetada por la tradición occidental de los artistas masculinos. Mujer/Misterio, Mujer/Hija de su padre, Mujer/Hombre, Mujer/Madre, Mujer/Patria.

De modo que hasta ahora nos encontramos en general, con personajes femeninos tratados como formas discursivas simbólicas, donde el carácter y la psicología íntima se escamotean para dar lugar al significante. Tengo la impresión que la presencia singular de una mujer cuya vida se nos aparezca contradictoria y por ende compleja, se reemplaza por un soslayo que a veces llega a distorsión de la criatura femenina.

Otra cosa es *Calidad Metálica* escrito en julio de 1930 y recogido en el tomo XXIII de sus obras completas. Según mi parecer, el texto de carácter erótico más sincero y despojado en su condición de hombre, por parte del escritor regiomontano. Un homenaje donde la destinataria se deja adivinar porque así la calificó Reyes al tratarla en Buenos Aires en su primera embajada en aquel país. Me refiero a Nieves Gonnet, antes de Rinaldini, y que vivió con él



una pasión de tal volumen que hizo trastabillar por un momento la solidez de sus vidas burguesas. Y que concluyó precisamente alrededor de la fecha que rubrica su texto.

Cuando tú me asegurabas, entre caricias: “Nadie sabe mejor que yo el hombre que tú eres, nadie lo ha adivinado mejor”, yo sé bien que tú no querías hacerme una caricia con palabras. Esa retórica de la ternura, –la caricia por la blandura de la caricia– está lejos de ti. En ti, contigo, el amor es bravo, puro, sin ternezas inútiles, ni disimulos infantiles. Sagrado, algo feroz. Tendría que inventar otras palabras para hablar de tu amor. Siento que no está hecho el lenguaje de esto... el lenguaje aplicable a lo que a mí y a ti nos acontece.

Por otra parte, Nieves, dotada de una brillante inteligencia y sensibilidad, muestra en sus cartas una inclinación poderosa para la escritura. En diversas ocasiones Reyes manifiesta en sus reacciones el poder que ejerce sobre él a través de sus letras. Ella se subestima llamándose a sí misma bruta, falta de ingenio y de inteligencia. Su amante, si bien la desdice a medias, nunca la impulsa a escribir. Los errores de citas y de ortografía de ella son corregidos por él con cierta sorna. Esta actitud hace eco en mí cuando leo en alguno de sus escritos que finalmente la superioridad del hombre sobre la mujer pudiera darse sólo en la ortografía.

Y en cuanto a la asociación entre literata y literato, claro que muy bien puede darse [...] Más parece un caso de confusión de fronteras (o de sentimientos) que no un verdadero equilibrio de conductas.

Dos años después el mismo Reyes manifiesta una actitud más condescendiente frente a Marguerite Barcianu, esposa del embajador de Rumania quien en su etapa de embajador en Brasil vendría a suplantar a Nieves en su erótica. Mujer



casada, bella, emprendedora, ella quiere escribir. En sus notas el escritor señala que no está dotada para tal fin y su mismo deseo de mantenerla cerca lo lleva a sugerirle la pintura, para lo cual le propone un maestro que también es su amigo. De tal suerte que será Marguerite quien poco tiempo después ilustrará *Minuta*, que finalmente no forma parte de *Memorias de cocina y bodegón*, un juego poético en torno a una cena, definido así por el mismo Reyes en su prólogo a *Memorias de Cocina*. La pequeña obra se publicará en Brasil en edición única de 1935 con el nombre de la ilustradora junto al de su autor. Antes en Buenos Aires fue Norah Borges quien ilustraría *Fuga de Navidad*, un breve cuento publicado en Argentina en 1929.

Es a partir de su estadía en Brasil precisamente cuando llevado por la experiencia y su imaginación, Reyes comienza a trazar personajes o bosquejos de personajes femeninos cuya única substancia es su condición de amantes. Boceta entonces tres retratos femeninos de mucha precisión y de gran vitalidad en lo que respecta a su sexualidad. Me refiero a “La fea”, de 1935, “Análisis de una pasión” de 1938 y “El destino amoroso” de 1948 reunidos en *Vida y Ficción* (tomo XXIII).

El primero ni siquiera tiene nombre, pero sí la fealdad que de alguna manera le otorga un carácter: el de la muchacha proclive a ayudar a su amiga, a ser su cómplice, a, imposibilitada ella misma de vivir una pasión amorosa a causa de su fealdad, hacerlo a través de las vicisitudes de la otra, su amiga, la bonita. Hasta que ella misma se vuelve objeto del deseo del hombre que la procura para seducir a la bella. Tipología que conocemos y cuyas sutilezas subrayadas con acuciosidad por Reyes, le quitan su apariencia de simulacro.

Cecilia, la protagonista de “Análisis de una pasión”, es la más compleja de las tres. Muchacha que confunde por sus ambigüedades, sus osadías y timideces, mezcla de frígida y/o mojegata, su inteligencia o sensibilidad se funda en su ingenio verbal y la gracia con que comenta lo que observa y



siente, sin tapujos. Interesante subrayar en este relato, que su narrador escribe un diario dando cuenta de sus hallazgos respecto de la joven.

Y lo peor es que, del modo más natural del mundo, ejerce, no la simulación de la virtud sino la simulación del pecado.

¿Para qué te pintas esas ojeras?

¡Ah, para hacer creer que hago cosas!

Se ha querido ver aquí la silueta de lo que le provocara la poeta Cecilia Meireles que conoce y trata en su estadía en Brasil entre 1931 y 1936 y luego, aparentemente reencuentra en su nueva estación en aquel país en 1940, lo cual al menos no está confirmado por una sola línea de su *Diario*. No obstante ya pudimos advertir que su autor se calla la más de las veces, haciendo alusiones con nombres falsos, o guiños, difícilísimos de interpretar.

El personaje Almendrita de “El destino amoroso”, tratado ya anteriormente en “La venganza creadora”, dentro del mismo volumen, está elaborado nuevamente como boceto, puesto que una sola característica de su temperamento y conducta basta para que exista como tal. No obstante, es más sutil que “La fea”. Vista a través de los ojos de un grupo de amigos, nadie atina a definirla con precisión: vanidosa, orgullosa, este Ángel femenino (como la llaman) irrumpe en las reuniones, sola, sin acompañante, sin pareja, perturbando la ronda de enamorados, los flirteos, las voces susurradas y los escarceos del deseo. Se vuelve ella misma objeto deseado por los hombres que relajan su fascinación por la muchacha a su lado, y asimismo por las mujeres que no pueden evitar distraerse y admirarla, rompiendo así, con su sola presencia, las promesas del amor escanciadas en cada fiesta o reunión.

He elegido estos tres personajes esbozados con economía pero con trazos muy precisos, porque entiendo que es el modo de tratar la mujer por parte de Alfonso Reyes en sus relatos, dramas y cuentos. La personaje es siempre exterior,



vista por otros que no alcanzan a penetrar su interioridad o bien que no quieren hacerlo, no les importa, importa el deseo masculino de los que narran, miran, exploran, ese objeto llamado mujer que, por lo mismo, nunca termina de plantarse como un sujeto pleno y autónomo; es sólo un objeto del deseo del hombre. Y aquella frase, apuntada en su *Diario* al correr de la pluma, fuera en verdad lo que siente orgánicamente al escribir o describir un carácter femenino: “Decididamente la mujer carece de sensibilidad superior”.

En su escritura poética Reyes es diverso y no precisamente un poeta del amor, aunque a veces se derrame en uno u otro efluvio sentimental para añorar cierta pasión amorosa. Aquí, donde hubiéramos supuesto una revelación o despojamiento más acucioso respecto de sus sentimientos sobre el amor y la mujer en cuanto al resto de su obra, no hay tal. Precisamente, este carácter ambiguo de toda su producción, esta ausencia de sentimentalismo en la mayoría de los casos, esta minuciosidad con que se inclina por atisbar y curiosear las cosas pequeñas y no las grandes explosiones de las pasiones humanas, es lo que me interesa tratar para finalizar esta somera mirada a los lazos entre su vida y su obra en relación a las mujeres que poblaron sus días.

Pero si sabes que cerré los ojos
al desafío de unos labios rojos
entonces puedes darme por perdido.

“*La señal funesta*”, Obras completas, tomo X.

Hay en Alfonso Reyes una marcada resistencia a la solemnidad. Una suerte de burla o desorden que aparece en el momento menos pensado cuando más lírico o espiritual se ha puesto, que se revela en el tratamiento del lenguaje, en la puntuación, en la interrupción del drama, del tema, de la frase que estaba tratando, para no concluir, no cerrar, no definir el asunto que lo ocupa. Deduzco pues que en lugar



de ficcionar la vida, Reyes prefiere parodiarla. Vale decir, es un gran parodista, todo lo revela: sus temas como sus procedimientos. Sus inclinaciones por deformar el lenguaje hasta llegar a las jitanjáforas, del mismo modo que el jiro que da a sus relatos, la disparidad de sus asuntos sean amor, naturaleza, ciudades, pueblos, hombres y mujeres, animales como su garza Greta Garbo, hasta el carácter de una ciudad con su río no color cobre sino color caca, del mismo modo que ensaya lengua poética, lengua coloquial pero siempre lengua viva.

Se le ha demandado que escribiera, a causa de sus talentos, la gran obra maestra que todos esperaban de él. Salvo aquellos textos que surgieron de lo más íntimo de su interioridad para manifestar sus sentimientos, además relacionados con la herida que lleva, *Ifigenia cruel* y *La oración del 9 de febrero*, es decir, su padre, Reyes no puede ver el mundo sino desde lo paródico; antes de la poética del absurdo surgida en la posguerra, es absurdo, y después de Jarry y su patafísica, encuentra nuevos modos de serlo. Pudiéramos decir que su mirada es la más próxima de aquellos que entendieron que su objeto, el mundo y los que lo habitan, son inabarcables, que toda ficción intentando representarlo es falsa o incompleta, y que sólo en la parodia lo hacemos cierto, o al menos más alcanzable.

Todas estas intervenciones de un plano de la realidad en otro distinto, me divierte como me divertiría una imagen animada del cine que bajara de la pantalla y saludara al mundo.

Tránsito de Amado Nervo, Obras completas, tomo VIII.

Por ello y siguiendo mi propósito esbozado más arriba, he escogido dos poemas que están entrelazados con sus vivencias y el devenir de sus horas. En su estadía en Mar del Plata, invitado por Victoria Ocampo en el año de 1938, en su segunda embajada en Buenos Aires, escribe, paródicamente,



un homenaje a su amiga. En sus versos “la amazona de las pampas” como la nombró antes, al conocerla, danza en paso de comedia. En los dos casos el rostro femenino que atisbamos es lejano, enmarcado por una decisión que proviene de la visión del poeta.

Tú no lo sabes Victoria
Victoria tú no conoces
lo que es andar por el mundo
Peregrino entre los hombres.

Victoria nada decía
Viendo lo que le responden
De lejos temblaba el mar
En la luz del horizonte

Mar del Plata y mes de enero
Cuando las grandes calores
Sale a paseo Victoria
Con sus cuatro entrenadores. [...]

Pero habíamos dicho que el gran parodista sufre una especie de resistencia al desorden, a la confusión que pudiera proponer sólo una visión jocosa de las cosas y los seres. Por lo tanto, no íntegra, sino acotada por el sainete, por la bufonada. Reyes no se permitiría evitar la colosal tensión entre dos formas que nos habitan por igual, de modo que hay en él, en esa tensión, una espiritualidad mayor, finamente trazada que surge robusta al pasar una vez más a las reverberaciones de su corazón. Como con la *Oración e Ifigenia*, hay una veta que completa al parodista y también lo desdeña cuando ha llegado la hora de hacerlo.

Ergo concluimos este breve recorrido con un poema destinado a su Manuela, esposa que hubo de conocer todas sus flaquezas, escrito por los tiempos en que decidió cortar “los nudos gordianos” con Nieves.



Haré cuenta que perdí
Lo que la vida me daba,
Y cerraré a tentaciones
Mis puertas y mis ventanas.
Compraré la dicha tuya
Con la dicha que me falta;
Ataré mis fantasías,
Aherrojaré mis ansias.

Que yo no sé andar en cieno
Ni vivir pisando entrañas,
Y entre todas las tristezas
Escojo la de mi casa.

No será la vez primera
Que deshago mi esperanza
Y dejo secarse en mí
Su rosa vistosa y vana.

Al cabo eres la nodriza
De mi amor, desde la infancia.
Tanto has penado conmigo
Que te han nacido alas.

(Reyes, 142)

¿Una especie de redención para el terrible seductor de mujeres? No lo creo. La mano y mi conciencia me han llevado texto a texto por los caminos alfonsinos. En estas líneas se plasman apenas las emociones y pensamientos que hubieron de habitarlo en un tramo de su vida.



Pedro Henríquez Ureña / Alfonso Reyes: autobiografía paralela de dos espejos inteligentes⁴⁷⁰

ADOLFO CASTAÑÓN

Cuando Alfonso Reyes llega a la Argentina como Embajador de México el 2 de julio de 1927, Pedro Henríquez Ureña saluda la presencia de su amigo y de su obra en un artículo... ¡publicado en *La Nación* ese mismo día! No era una casualidad. Llevaba ya tres años en Argentina y, además de su labor docente en El Colegio Nacional de La Plata, había entrado en contacto, para emplear los términos que usó para situar a José Moreno Villa, con “la aristocracia cerrada” de las letras y las artes en Argentina: gracias a sus amigos Rafael Alberto Arrieta y Arnaldo Orfila Reynal y, desde luego, a su propia capacidad de seducción. A Alfonso Reyes se le esperaba en Argentina desde hacía tiempo.

Cuando por fin llega, su amigo Pedro ha tenido tiempo de preparar su debida recepción. Tal es en parte la explicación de la efusiva e inédita acogida que se le brinda a Alfonso Reyes a

470 Fragmento de la introducción a la *Correspondencia Alfonso Reyes / Pedro Henríquez Ureña (1914-1944)* que será publicada por el Fondo de Cultura Económica en coedición con El Colegio de México y la Universidad Autónoma de Nuevo León. Se presentan aquí cuatro cartas y se conserva el encabezado que tendrán en la publicación.



su llegada como embajador a Buenos Aires. Se le organizaron dos banquetes: uno por la revista *Nosotros* y otro “Homenaje a Reyes” por la revista *Martín Fierro*, incluso desde antes de su llegada las revistas mencionadas habían empezado a lanzar las serpentinas de bienvenida, a través de los artículos de Ricardo Molinari en *Martín Fierro* (28 de abril de 1927), Julio Aramburu en *Nosotros* (junio de 1927) y de Jorge Luis Borges que en *Síntesis* (1 de julio de 1927) escribe sobre *Reloj de sol*.⁴⁷¹ Cabe recordar aquí que cuando Henríquez Ureña llegó a ese país, en junio de 1924, lo fue a buscar al puerto una austera comitiva compuesta por Enrique González Martínez, Rafael Alberto Arrieta y Arnaldo Orfila Reynal; en cambio la salida de Reyes de México ese mismo año y luego, tres después, de París en 1927, su regreso a México en abril y mayo de ese año para imponerse de sus deberes como embajador y su llegada a Buenos Aires el 2 de julio de 1927, tuvieron un aire de triunfo y fiesta en el que se fundían los dos reinos –el de las letras y el de la política.

Si Pedro se abre paso por sí mismo en la celosa ciudadela de las letras y las artes argentinas; también ayudan los mensajes oblicuos que Alfonso Reyes envía desde París a sus amigos argentinos (Guillermo de Torre, Jorge Luis Borges, entre otros). Pedro se hizo amigo de inmediato de los Rinaldini y de la gente congregada en torno a la Sociedad de Amigos del Arte; empezó a colaborar con frecuencia en *Vibraciones*, la revista del venerable Alejandro Korn, y en *Nosotros*; entró en contacto con los pintores (Emilio Piettoruti, sobre cuya exposición publicará en La Plata en octubre, su primer artículo ahí el 5 de enero de 1925) pero, sobre todo, hizo amistad con el grupo vanguardista de *Proa* y en particular con Jorge Luis Borges. En la *Revista de Filología Española* publica en enero de 1926 una reseña pionera sobre el libro *Inquisiciones*. Borges es, como consta en esta correspondencia, uno de los primeros amigos e interlocutores del dominicano

471 Eduardo Cordero Rincón, coord., *Alfonso Reyes en Argentina*, p. 5.



en Argentina (carta 349) y ésta deja de él imágenes nunca exentas de simpatía, como esa inolvidable estampa de un Borges risueño, atlético y nadador (carta 393).

La presencia activa de Henríquez Ureña en el círculo de Jorge Luis Borges y sus amistades puede registrarse claramente leyendo no sólo la correspondencia entretrejada entre el segundo y Reyes (cfr. Carlos García, *Discreta efusión*), sino asomándose a los epistolarios rioplatenses, recogidos por Serge Zaitzeff, además del citado de Guillermo de Torre, compañero de proyectos editoriales de Pedro, esposo, como se sabe, de Norah Borges, ilustradora de *Fuga de Navidad* de Alfonso Reyes.

Durante el periodo que corre de octubre de 1924 a marzo de 1927, Alfonso Reyes se ha desempeñado como Embajador de México en Madrid. A pesar del tren vertiginoso de vida social que impone el trabajo diplomático, Reyes se da tiempo no sólo para escribirle cartas a su amigo, sino también para atender y publicar su propia obra: *Calendario* (1927), *Pausa* (1926), *Simple remarques sur le Mexique* (1926), *Cuestiones Gongorinas* (1927) que Pedro Henríquez Ureña va comentando, censurando o aprobando libro por libro y a veces casi página por página. Reyes quiere tener cerca a Henríquez Ureña y no deja de preocuparse por su destino, por ello le manifiesta: “abrigo un plan para retenerte en París, pero no quería comunicártelo hasta no verte” (carta 355). Además, se va dando tiempo para abrir su casa los domingos y reunir ahí a los amigos y huéspedes afines: Jean Cassou, Jules Supervielle, José Moreno Villa, Enrique Díez Canedo, André Salmon, Pedro Figari –enviado por Pedro–, Julio Castellanos, Manuel Rodríguez Lozano, Justo Gómez Ocerín. Desde el mirador de París, Reyes no pierde contacto con México (que le duele y hiere, recuérdese que en 1926 se abre el calendario del conflicto de la guerra Cristera con la Iglesia que durará varios años) ni con Madrid, que tiene uno de sus centros en París, y, a través de Pedro con Argentina y América del Sur. Desde ese mirador privilegiado, Reyes será



consciente de las palabras de Paul Valéry acerca del fin de las historias nacionales y del principio de una historia planetaria y mundial que documenta puntualmente en *Miradas sobre el mundo actual* (1931). Desde el otro lado del puerto, Pedro vigila el continente americano at large, tiene contacto con los Estados Unidos, Cuba, Santo Domingo y México, entre otros lugares.

Entre ambos espejos inteligentes –la cultura e ideales, los sueños y problemas de la cultura americana– Reyes y Henríquez Ureña escriben una autobiografía paralela (caso único en las letras hispanoamericanas) y afirman su derecho a soñar, afinan su lenguaje literario y público, decantan su interés vivo por las cosas, los trabajos y los días de América que van documentando puntualmente en los títulos, temas y motivos de sus propias obras. Ejemplo de lo anterior es la publicación de Reyes en Madrid de sus *Cuestiones gongorinas* y la casi simultánea de Henríquez Ureña, “Góngora, hijo del Renacimiento”; Reyes es invitado por Gerardo Diego a participar en la *Antología poética en honor de Góngora* donde aparece Sor Juana, ésta será el acta bautismal de una generación de jóvenes (Diego, Guillén, Salinas) que lo adoptará como hermano mayor e indirectamente lo hará con Pedro. Ese diálogo profundo se expresará a lo largo de los años (ambos escribirán con años de diferencia) sobre el entierro de Anatole France o coincide en que Pedro escribió uno sobre *Inquisiciones* de Jorge Luis Borges en la *Revista de Filología Española* en 1926 (una de las primeras reseñas importantes sobre el escritor), mientras que Reyes recibe inserta en una carta del dominicano una tarjeta en que el argentino le agradece el ejemplar de esa *Pausa* que luego él mismo reseñará en la revista *Martín Fierro*: los espejos puestos uno frente al otro se desbordan y auspician el nacimiento de una red.⁴⁷²

472 Carlos García, *Discreta efusión*, p. 61.



Los sobres no sólo traen cartas, éstas a su vez encierran sorpresas como la tarjeta mencionada, o más adelante, la intervención de Isabel Lombardo, que se proyecta como una sombra amable pero vigilante en muchas de ellas: “Alfonso: Por favor dígame a Manuela que prontito le escribo, que la recuerdo siempre...” (carta 357), cuando no son letras de Manuela: son en verdad saludos de casa a casa.

Anexo

Enfermo de tanta vida social “México es un mal vino”. La ingrata compañía de los insidiosos. Falta poco para ser feliz. El hipotético puesto de PHU en París. Organiza reuniones con pintores mexicanos. “Si tú no eres escritor ¿quién lo es?”. “Hay que ayudarlo a Dios”. Noticias de mexicanos. A Pedro Henríquez Ureña se le espera en París. “sólo el deseo de hablar contigo me hace empuñar la máquina”.

Carta No. 355: De Alfonso Reyes a Pedro Henríquez Ureña

[Carta escrita a máquina]

París, 5 de octubre de 1925.

Pedro:

Tu carta del 5 de septiembre acaba de llegarme. Estamos a un mes de distancia. — Hace poco, creo, te escribí. Ha habido, en efecto, una pausa larga, por exceso de quehaceres.⁴⁷³ No: mis complicaciones dejan de serlo por el

473 Reyes llegó oficialmente a París, en enero de ese año, 1925. De enero a junio, fue objeto de numerosas atenciones –como el banquete del Carlton mencionado antes– y tuvo además que instalarse. El 16 de septiembre Reyes organizó una gran recepción con motivo de las fiestas patrias que además fue muy concurrida –unas 700 personas– pues desde 1921 con motivo del centenario de la Independencia, la Legación Mexicana “había suspendido sus recepciones desde los días del ministro Pani, bajo Carranza”.



hecho de estar todas fuera de Francia. Aquí sólo hay algunas diversiones sin importancia. Y pienso no caer más. — Estoy enfermo: algo de gripe, y un principio de enteritis: exceso de vida social, de banquetes, etc. Hoy leí tu carta paseando en una lanchita, en uno de los lagos del Bosque, donde mi hijo me llevaba a remo, para hacerme tomar un poco de sol. Mi hijo, ya lo sabes, es delicioso: pacífico, fuerte, dulce, digno de otra vida mejor. Ojalá él sepa conquistarse la suya. Pero México... México es un mal vino: se tuerce en el recuerdo, se echa a perder en el sabor, a medida que pasan los días: cada vez, de lejos, lo siento menos grato. Esos periódicos están llenos de mentira y maldad.⁴⁷⁴ Ese correo me trae siempre los anónimos de Artemio⁴⁷⁵ y de Miguel Alessio (el cual, como es tan tonto, reproduce artículos tuyos, en que me citas, suprimiendo mi nombre, porque se figura que así nos divide). Qué asco de gente. Dan ganas de irse al Polo Norte o de volver a aquellas pobrezaas que nadie envidia y que en el fondo tendrían mucho más que envidiar que estas mentiras doradas de ahora. — ¿Qué vida hago? La vida perfecta: no temas. Estudio y escribo. Paseo y frecuento a todo el mundo, y hasta soy centro de algunos a quienes he

Reyes ofreció además cenas formales al general Serrano y señora, a Francisco Castillo Nájera, de la Secretaría de Relaciones Exteriores, una reunión para 50 personas en su “jardincito” Cfr. *Diario* I, pp. 200-204. Este agitado tren de actividades y excesos lo llevaron a caer enfermo, como anota más adelante en esta carta y en el mismo *Diario*, p. 118. El 4 de octubre le escribió a Genaro Estrada diciendo que llevaba en cama tres días, lo cual significa que estuvo enfermo al menos diez días.

474 Por carta a Genaro Estrada nos enteramos por AR que los periódicos mexicanos, en particular *El Universal*, reseñaron con frialdad no exenta de “intención malévola” la fiesta que ofreció el 16 de septiembre y agrega: “Ya sé por Xavier Villaurrutia que ningún periódico quiso publicar nada en mi defensa, de lo que escribieron los jóvenes cuando algunos dieron en atacarme abiertamente (*Con leal franqueza*, t. I, p. 340).

475 Se trata de Artemio de Valle-Arizpe y Miguel Alessio-Robles.



reunido por primera vez.⁴⁷⁶ Para ser feliz sólo me falta un contrato de estabilidad, de fijeza, de continuidad, firmado por el Padre Eterno. Porque, Pedro, isoy tan asediado! itan envidiado! ¡Y México es tan inseguro, tan quebrado, tan discontinuo! — Sí: es verdad que abrigó un plan para retenerte en París, pero no quería comunicártelo hasta no verte.⁴⁷⁷ No es, por desgracia, cosa editorial, pues no he sido capaz de ahorrar nada. Se trata de lo que se puede y debe hacer como propaganda mexicana inteligente en París. Genaro Estrada estaba de acuerdo ya conmigo para que yo te arreglara algo semejante en La Argentina, cuando se trató de que yo fuera allá. No hay por qué suponer que piense de otro modo con respecto a París, donde se pueden hacer maravillas. Ya le he escrito, sin comprometerte: sometiéndolo todo a tu opinión cuando vengas y veas todo de cerca. Mi deseo, aparte de la inclinación natural a tu compañía, es trasladarte a mejor ambiente: no te faltaría aquí esa función que te hace falta de centro animador de grupo. Aquí hay toda una población americana flotante, muy bien colocada geográficamente para ser una artillería general sobre toda

476 Se refiere al grupo de amigos que se reunían en su casa los domingos: Jean Cassou, Toño Salazar, Corpus Barga, José María Hinojosa, Francisco y Rosa Amalia García Calderón, Arturo Pani, Jules Supervielle, José Moreno Villa, el Abate González de Mendoza “El Abate estaba entusiasmado de ver la gente que logro reunir en mi ‘jardín de Academus’. Quería enviar crónica a México. Le rogué que no” (*Diario*, I, p. 116).

477 Por lo que hace al “plan” de AR de atraer o poner en contacto a PHU con Francia, ya fuese en París, ya desde Buenos Aires, hacia Francia, se registra en el *Diario* I, el 10 de noviembre de 1925, p. 121, que convenció a Jacques Guennes de la revista francesa *Les Nouvelles Littéraires*, de tener una “correspondencia para el norte de Hispanoamérica por Genaro Estrada, y otra para el sur hecha en La Plata por Henríquez Ureña”. También véase la nota 3 de la carta 353 del 5 de septiembre del año anterior. Se documenta así la seriedad de los propósitos de AR hacia PHU. El plan no se llevó a cabo, quizá por la voluntad de PHU de concentrarse en sus labores académicas y editoriales en la Argentina.



nuestra América, y muy mal orientada todavía, aunque, en general, de muy buena fe, cosa que yo no sospechaba y que me encanta. El único escollo es esto: ligarte a una Legación a la que yo mismo no estoy ligado para siempre. No sé lo que puedo permanecer aquí, o lo que aquí me dejen vivir Alberto Pani (el día que se cansé de Hacienda, vendrá a dar aquí) o la malevolencia de los muchos que ya intrigan contra mí en México. Naturalmente, ya se arrepintieron de la recepción tan amable que me hicieron. Ya tú conoces aquel temperamento. Yo nunca esperé otra cosa, pues sé lo que es en mi tierra el aura popular. — He relacionado muy bien ya a Rodríguez Lozano y a Castellanos: creo que pronto expondrán. André Salmon los protege.⁴⁷⁸ Figari, encantador. — He reunido la otra tarde en casa a unos veinte artistas para ponerlo en contacto con ellos. Aquí tuvo éxito limitado, pero serio, la vez pasada; y parece que en Bruselas fue un gran éxito francamente. — No me agrada que te hagas teorías, sobre si eres o no escritor, etc. Deja que la vida lo haga. Si tú no eres escritor ¿quién lo es? Hace muchos años (si tuviera a mano mi colección admirable de cartas tuyas te lo podría demostrar) me estás diciendo eso de tiempo en tiempo. — Martín Guzmán vive en Madrid, buscando un paréntesis.⁴⁷⁹ Al fin, tras de volver al contacto con los amigos españoles y apoderarse sobre todo del ánimo de Luis Bello, se decidió a escribirme. Yo, a una consulta de Canedo, le había dicho que no era humano

478 André Salmon (1881-1969) escritor, editor y poeta francés. Amigo de Picasso, de G. Apollinaire y de M. Jacob, con quienes fundó la revista *El Festín de Esopo*. *El arte vivo*, *El vagabundo de Montparnasse: vida y muerte del pintor A. Modigliani*, son algunas de sus obras. En 1987 fue redactor en *El Heraldo de Madrid*, y posteriormente de *El Imparcial* y redactor de *España*.

479 Martín Luis Guzmán salió de México en 1923 dejando tras de sí una no muy agradable estela de compromisos no cumplidos, como se puede documentar en esta misma correspondencia. AR y Guzmán se volverían encontrar en persona hasta el 24 de julio de 1926, luego de diez años de no haberse visto, según anota AR en su *Diario* I ese mismo día, p. 141.



cerrarle las puertas al que puede redimirse. Es Martín tan absolutamente plástico, que siempre podrá redimirse y volver a pecar. Pero ¿no debemos ayudarle a Dios (perdona) para que, en el saldo final, haya el mayor número posible de etapas buenas? Me preguntaba por ti con melancolía y me hacía toda clase de recuerdos de nuestra vida pobre en Torrijos. — Vasconcelos ha de andar por Constantinopla, y vendrá también por París unos días.⁴⁸⁰ Xavierito Icaza aún está por aquí. Hoy, en Lausanne, acabando no sé qué tratamiento clínico; pero aquí en casa está de huésped Anita, su esposa.⁴⁸¹ Días antes, tuvimos en casa a Justo Gómez Ocerín, esposa e hijo. Me he dado cuenta de que abuso yo mismo de mi derecho a la hospitalidad, pues la vida ya se ha hecho cara, y tengo un sin número de gastos terribles. Me angustia la idea de no poder ahorrar un sólo céntimo. Acaso es lo único que debiera yo hacer. Sólo así estaría contento de mal gastar tanto tiempo como mal gasto. — Tuve que dejarme mi espléndida biblioteca en México, y los libros de actualidad que voy aquí comprando, a veces me aburren mucho. No siempre lo último es lo mejor. Castro Leal fue nombrado para Washington, cuando ya estaba designado para París. — Esta carta, es del género idiota. Dispensa: estoy muy débil, muy enfermo, y sólo el deseo de hablar contigo me hace empuñar la máquina. — Me figuro que tú no tardarás. No dejes de avisarme a tiempo todos los detalles de tu llegada, para ahorrarnos algunos horrores de la iniciación. Yo comprendo muy bien el estado de ánimo de

480 José Vasconcelos, después de una breve estancia en La Habana, llega a España, recorre Europa y llega hasta Constantinopla, ciudad a la que le dedica un capítulo de *El desastre* (pp. 1639-1645). Ese mismo año publicará en Barcelona, *La raza cósmica*. Llegaría a París hacia el 2 de noviembre de 1925, según consta en *Diario I*, p. 122.

481 Se trata de Ana Güido Corral (c.1890-c.1960), escritora y poeta xalapeña. La hija de este matrimonio, la pintora Ana María Icaza Güido (1922), casó con el poeta y filósofo catalán, Ramón Xirau Subías (1924).



Isabel. Si se realizara ese sueño de vivir en París, de seguro viviría contenta. — Dale nuestros recuerdos. ¿Y la salud de Natacha?

Alfonso.

Agradece fogosa carta adeudada, que es leída y gustada por Isabel y sus amigos Rinaldini. Urge a AR para que mande “cualquier cosa en prosa para la revista *Valoraciones*”.

Carta No. 357: De Pedro Henríquez Ureña a Alfonso Reyes

[En manuscrito]

La Plata, 13 de Octubre 1925.

Alfonso:

Al fin, pagaste tu deuda con una carta como las de los buenos tiempos: buenos para las cartas, malos para otras cosas. ¡Qué felicidad, que ahora sean buenos para todo! Se me ocurre que debieras producir cosas que reflejaran tu felicidad, tu plenitud: reconcilia con la vida saber que una que otra vez se alcanzan. Pero tal vez la plenitud desdeñe la literatura: ¿no es ella el sustituto de la vida plena? Tú dirás. Goza, goza el color, la luz, el oro...⁴⁸²

Tu carta ha gustado: naturalmente, se le lee a todo el que pueda oírla. A Isabel le encanta. A Nieves Gonnet de Rinaldini le gustó tanto (en Buenos Aires) que llamó por teléfono a su hermana Perla para que la oyera: Nieves y Julio Rinaldini son nuestros íntimos de Buenos Aires. Él, inteligente, disciplinado, suave; ella, honda, turbulenta, afectuosa; la hermana es penetrante, también, pero más cerebral. Conocen a todo el México interesante que ha pasado por Buenos Aires: a Rodríguez Lozano no le gustaron porque no lo declararon genio.*

482 Cita del soneto de Luis de Góngora, “Ilustre y hermosísima María”

*. Cuando se comenzó a dudar de que tú vinieras a Buenos Aires de embajador, Nieves quería dirigir una carta al gobierno de México, pidiéndote, con firma de damas argentinas. [N. de PHU]



México sigue aquí de actualidad: después de la pintura, las revistas de Lupe Rivas Cacho.⁴⁸³ El ministro, Trejo Lerdo,⁴⁸⁴ es terrible: hasta ha escrito una revista para ellos.

Al principio creí que se le podía tomar en serio y quise ayudarlo a *mexicanizar* la Argentina; pero es caso imposible.

Manda inmediatamente cualquier cosa en prosa para la revista *Valoraciones*.⁴⁸⁵ ¿No la ves? Los dos últimos números representan el mejor esfuerzo hecho hasta hoy en la Argentina hacia la *buena revista*, cultura y arte: claro es que todavía –¡América!– le falta para igualar dos o tres cosas

-
- 483 Guadalupe Rivas Cacho [“Lupe”] (1894-1975), actriz mexicana, que inició a los 13 años a trabajar en zarzuelas y operetas, especializándose en tipos mexicanos en el Teatro Lírico. Fue una de las precursoras de la revista mexicana de sátira social con la que recorrió Cuba, Centro y Sudamérica y España. Inmortalizada en 1925 por el *foxtrot* “Mi querido capitán”. En 1922 Diego Rivera tuvo relación con “la pingüica” y le hace un retrato en su primer mural. Estuvo casada con Juan Arozamena, compositor de la música y letra de “Las chiapanecas”. Hizo una veintena de películas, entre ellas, *Comisario en turno*, *La culpa de los hombres*, *Mi canción eres tú*.
- 484 Carlos Trejo Lerdo de Tejada (1879-1945), abogado, político y ministro mexicano cercano a Plutarco Elías Calles. En Argentina, Chile y Cuba fue ministro plenipotenciario; subsecretario de Educación Pública en el gabinete de Ortiz Rubio, autor de *Nuestra verdadera situación política y el partido Democrático*, *Derecho administrativo mexicano. Su formación y desarrollo de 1810 a 1910*, y *La educación socialista*, entre otras más. Genaro Estrada le comenta a AR en carta del 26 de enero de 1926: “Trejo y Lerdo es un ministro activísimo...” (*Con leal franqueza*, t. I, p. 360).
- 485 La revista *Valoraciones* se creó por iniciativa de Héctor Ripa Alberdi, al promediar 1923. Posteriormente, la dirigió Carlos Américo Amaya y, a partir del No. 6, Alejandro Korn, quien también la apoyó desde el inicio económicamente. Duró 12 números y congregó al grupo de estudiantes “Renovación”, animado por Arnaldo Orfila Reynal. A través de ella, PHU se relacionó con un sector conspicuo de la cultura argentina de entonces. Recordemos que en el número 2, de enero de 1924, publicó el texto titulado “Poeta y luchador”, dedicado a H. Ripa Alberdi, quien murió inesperadamente a fines de 1923.



européas. Es urgente que tú ayudes con tu firma: tal vez acabe yo por ser el director, cuando el viejo Korn se cansa —que no lo creo ni deseo.

Pedro.

[Escrito por Isabel al margen de la hoja]

Alfonso:

Por favor dígame a Manuela que prontito le escribo, que la recuerdo siempre. ¿Ya sabe que vamos a Europa en diciembre? Saludos cariñosos para los tres.

Isabel.

“Estamos en El Paraíso”... Descripción de la casa de los Soto y Calvo y del paisaje en compañía con Borges, Sánchez Reulet, Moreno, Molinari y Marasso. Invitación a acompañarlos.

Carta No. 393: De Pedro Henríquez Ureña a Alfonso Reyes

La Ribera, 11 de febrero de 1930.⁴⁸⁶

486 El 10 de enero de 1930, AR, ya en Argentina, escribe a Ortega y Gasset: “me estoy despidiendo de todos los grupos y bandos, desligándome de toda oferta de mera colaboración. [...] Hoy mismo le he pedido que borre mi nombre del colofón en los sucesivos tomos” (*Diario*, II, nota 195, p. 164). Continúa: “A Bernárdez, carta enviándole lo que tengo de *Libra*, que ya no quiero guardar, y pidiéndole me devuelva Elena Cid, aun sin sus dibujos, mi manuscrito de *Otra voz*. Ya no quiero publicar aquí. Me quiero desligar de todos. La conversación de Glusberg la otra tarde acabó de abrirme los ojos.” (*Diario*, II, pp. 164-165). Y, en dicha epístola a Bernárdez, AR decía: “Mi querido Bernárdez: He procedido a un juicio salomónico y, con ayuda de la media noche, me puse delante de mi alma. Hace varios días y aun meses que cierta malsana inquietud me tenía desvelado. [...] En consecuencia, le envío a usted todo lo que tengo para *Libra*: bien poco. Lo de Molinari y lo de Marasso. Lo mío, será cuando esté acabado. [...] No puedo, pues, dárselo para *Libra* por ahora. Perdóneme que no me sienta con fuerzas para hacer por el segundo número de *Libra* lo que hice



Alfonso:

Estamos en la casa del rey hospitalario⁴⁸⁷ (cf. Rodó, *Ariel*).⁴⁸⁸ Los huéspedes llegan de los cuatro rumbos; los pájaros entran de visita al aposento de los señores, la señora conversa con ellos, anota su lenguaje y les da de comer. Como estamos en El Paraíso, hasta las perras paridas son pacíficas: hay una que, para no molestar, cuando uno pasa cerca de los cachorros los coge por el pescuezo y los aparta del paso, sin siquiera gruñir.

Las comodidades son completas: agua caliente y fría, baños abundantes, luz eléctrica, habitaciones amplias. Sólo es mala la distribución de habitaciones. Eso sí, al principio el aspecto de la casa desconcierta: imagínate que el edificio de la Embajada tuviera otros cuarenta años encima, y que en todo ese tiempo nada se hubiera renovado, ni una cortina, ni un pestillo, ni una pata de mesa. Y sobre todo esto hay centenares de cuadros de Doña María Obligado de Soto y Calvo,⁴⁸⁹ que trabaja cuatro o seis horas todos los días.

por el primero. Pero la cosa va en serio. Tengo que concentrarme en ciertos deberes apremiantes. Acuérdense que yo, por fortuna o desgracia, no sólo soy escritor, sino hombre público, que depende de una jerarquía administrativa. [...]” (*Diario*, II, nota 196, p. 165).

487 Entre las estancias de la zona de El Paraíso, sobresale El Castillo, que es un sueño convertido en realidad por el poeta Rafael Obligado (1851-1920) en honor a su esposa, Isabel Gómez Langenheim. Obligado, autor del poema gauchesco “Santos Vega” mandó construir El Castillo en las barrancas del Paraná, en 1896. La construcción de tres pisos tiene ventanas ojivales, 24 habitaciones y seis baños.

488 En la parte II del *Ariel* de José Enrique Rodó se lee: “Era un rey patriarcal, en el Oriente indeterminado e ingenuo donde gusta hacer nido la alegre bandada de los cuentos. Vivía su reino la candorosa infancia de las tiendas de Ismael y los palacios de Pilos. La tradición le llamó después, en la memoria de los hombres, el rey hospitalario. Inmensa era la piedad del rey. [...] A su hospitalidad acudían lo mismo por blanco pan el miserable que el alma desolada por el bálsamo de la palabra que acaricia. [...] Su palacio era la casa del pueblo”.

489 María Obligado de Soto y Calvo (1857-1938), pintora argentina.



Hay una galería destartalada de cuadros europeos (Corot, Benjamin Constant,⁴⁹⁰ etc.), que aún no he podido ver sino al anochecer, sin prender luz, y una estupenda biblioteca con una formidable serie de incunables, aldos, plantinos, elzevires y stéfanos.

El paisaje es el mejor de la provincia: desde San Pedro hasta la Vuelta de Obligado.⁴⁹¹ Frente a la casa, el Paraná ha formado una gran isla (la formó bajo los ojos de los Soto y Calvo)⁴⁹² donde hoy se siembra y se cría ganado; la isla

Francisco Soto y Calvo tenía una familia relevante, María, su mujer, era hermana de Rafael, una discreta pintora; su hermana Edelina Soto y Calvo (1844-1932), fue una de las primeras mujeres escritoras que tuvo Argentina, y sus hermanos y cuñados estaban dedicados al arte y la literatura.

- 490 El escritor y político francés Benjamin Constant (1767-1830), escribió: *Adolfo* (1816), *Principios de política* (1815), *De la religión considerada en su fuente, sus formas y sus desarrollos* (1824-31). AR se refiere a él en “Del diario de un joven desconocido”: “¿Leéis a Benjamin Constant? Constant parece decir a cada instante: ‘Estoy iracundo, estoy furioso; y, sin embargo, por encima de mí, estoy absolutamente sereno.’” (*OC. El cazador*, t. III, p. 211).
- 491 La Vuelta de Obligado es un recodo donde el cauce del río Paraná se angosta y gira, se ubica en lo que actualmente se conoce como la localidad de Obligado. Allí se libró una batalla el 18 de noviembre de 1845 con el pretexto de lograr la paz entre las provincias de Buenos Aires y Montevideo. El lugar era ideal pues se consideraba la principal fortificación argentina, debido a sus altas barrancas y la curva pronunciada que obligaba a las naves a recostarse para pasar por allí. En ese lugar el río tiene 700 metros de ancho, y un recodo pronunciado que dificultaba la navegación a vela. PHU refería a Max acerca del viaje, en carta del 25 de enero de 1930: “Pasaremos el mes de febrero en el campo, –pero sub quitar la casa–, en la estancia del viejo poeta Soto y Calvo, a orillas del Paraná, en ‘la vuelta de Obligado’ (su esposa es una sobrina de D. Rafael. Irán Alfonso y Manuela, Borges y otros.” (*Epistolario familiar*, II, p. 185).
- 492 El poeta, editor y traductor argentino Francisco Soto y Calvo (1860-1936) es autor de: *Cien joyas de Byron* (1924); *Joyario de Camoens* (1924); *Joyario de Poe* (1926); *Antología de la poesía griega* (1929); *Astros* (“los más grandes líricos del mundo occidental”, 1929), etcétera. Cuenta con unos 70 volúmenes inéditos de traducciones,



reduce el río a una línea en el confín, por donde pasan barcos. Entre la isla y la estancia hay un brazo de río, que en la tarde es morado tendiendo a malva. Allí remé y nadé ayer con Borges (buen nadador, y hombre capaz de soltarse y ser alegre y sencillo)⁴⁹³ y Sánchez Reulet.⁴⁹⁴ Sólo están ellos,

que incluyen las versiones españolas de *La divina comedia*, de Dante Alighieri; *Cyrano de Bergerac*, de Edmond Rostand; *Los argonautas*, de Apolonio de Rodas; *La Atlántida*, de Jacint Verdaguer, el *Kalidasa*, el *Kalevala*, entre otros. AR cita el cantar gauchesco del poeta: “Tafetán amarillo / y arroz con leche. / La cabeza me duele / de ser tu amante.” (*OC. La experiencia literaria*, t. XIV, p. 207).

- 493 Durante su primera estancia en España, por la década de 1910, la familia Borges llega a Barcelona y de ahí se dirigen hacia Palma de Mallorca, destino elegido para pasar una temporada tranquila: una isla del Mediterráneo donde se podía vivir con poco dinero y disfrutar del descanso. En Palma y Valldemosa la familia vivirá aproximadamente un año. En la isla las largas caminatas por las sierras y el encuentro con el mar son muy rememorados: “Recuerdo haber asombrado a los insulares con mi hábil natación, porque yo la había aprendido en ríos rápidos como el Uruguay o el Ródano, mientras que los mallorquines estaban acostumbrados a un mar tranquilo y sin mareas”, dice Borges. Su pasión por la natación queda fijada en el “Poema del cuarto elemento”: “Agua, te lo suplico. Por este soñoliento / enlace de numéricas / palabras que te digo, / acuérdate de Borges, tu nadador, tu amigo, / no faltes a mis labios en el postrer momento”.
- 494 El filósofo argentino Aníbal Sánchez Reulet (1910-1998) es autor de: “Panorama de las ideas filosóficas en Hispanoamérica”, “Fascículos de la Biblioteca” y “Boletín bibliográfico en Filosofía Latinoamericana” (Buenos Aires, Colegio Máximo de la Compañía de Jesús, 1936); *Raíz y destino de la filosofía* (1942); *La filosofía latinoamericana contemporánea* (1949). PHU escribió en *Sur*, en 1936, el artículo “Filosofía y originalidad” sobre Aníbal Sánchez Reulet (*CRONO*, núm. 520).



Moreno,⁴⁹⁵ Molinari⁴⁹⁶ solo y Marasso⁴⁹⁷ con familia: señora silenciosa y dos niñas serias, que espero eduquen un poco a Natacha, ahora muy rara de nervios.

Se te espera: más aún, se aspira a que seas gala y galardón del año. Soto y Calvo te interesaría: la gente torpe que aquí ha venido no sabe apreciarlo. Es muy humano, muy penetrante, muy leído además: su única locura es su genio poético. Te interesaría para pintarlo. NO DEJES DE VENIR, aunque sea tres días. Harás buena prueba.

Pedro.

[Escrito al margen de la hoja]

Saludos a Manuela y Alfonsito: si ella no quiere venir,

495 Se refiere a Fernández Moreno.

496 El poeta argentino Ricardo E. Molinari (1898-1996) publicó su primera obra lírica, *El imaginero*, en 1927 (*Diario*, II, p. 248). En septiembre de 1956, se habla de la fama de este autor: “Bianco conviene en que la fama de Molinari es misteriosa, pero dice que no ha leído toda su obra. [...] Bioy: Es probable que la fama de Molinari se deba a una acción tenaz de Colombo. Año tras año, ha ido publicando libritos, en ediciones limitadas y cuidadas” (Adolfo Bioy Casares, *Borges*, pp. 204-205).

497 El crítico y escritor argentino Arturo Marasso (1890-1970) escribió poesía, ensayos y numerosos estudios literarios como: *El verso alejandrino* (1923), *Hesíodo en la literatura castellana* (1930), *Rubén Darío y su creación poética* (1934) y *Cervantes y Virgilio* (1937), *Cervantes. La invención del Quijote* (1954) (*Diario*, II, p. 245.). Su obra poética abarca: *Paisajes y elegías* (1921), *Poemas de integración* (1944), *La mirada en el tiempo* (1946) y *Joyas de las islas* (1961). En “El amigo argentino” PHU hace referencia a un artículo de Marasso sobre Ripa Alberdi y en “Aspectos de la enseñanza literaria” recomienda la conferencia que su “estimado colega” pronuncia dos años antes bajo el título “La lectura en la escuela primaria”. De sus afinidades con AR hablan sus trabajos *Luis de Góngora* (1927) y *El pensamiento secreto de Mallarmé* (1948). En 1931 había sido uno de los fundadores de la Academia Argentina de Letras, cuyo *Boletín* dirigió, y a partir de 1956, inició la publicación de la *Revista de Educación* de la provincia de Buenos Aires.



Alfonsito sí podría, para nadar y remar y hacer excursiones a pie. Aunque sean tres días.⁴⁹⁸
Vale.⁴⁹⁹

-
- 498 El joven Ricardo E. Molinari había escrito ya a AR invitándolo a la finca “El Paraíso” desde el 2 de enero de 1930, y le recordaba que el anfitrión Francisco Soto y Calvo le había enviado además un telegrama. AR no acudiría. (Cfr. Ricardo Molinari a Alfonso Reyes, 2 de enero de 1930, en Serge I. Zaitzeff, *Veinte epistolarios rioplatenses de Alfonso Reyes*, Ed. El Colegio Nacional, México, 2008, p. 348. El 25 de enero de 1930, PHU escribe a su hermano Max desde La Plata: “Pasaremos el mes de febrero en el campo, –pero sin quitar la casa–, en la estancia del viejo poeta Soto y Calvo, a orillas del Paraná, en ‘la vuelta de Obligado’ (su esposa es una sobrina de D. Rafael). Irán Alfonso y Manuela, Borges y otros. Saludos. Pedro” (*Familia Henríquez Ureña. Epistolario*, II, p. 185).
- 499 El autor agradece la colaboración de las investigadoras Alma Delia Hernández y de Isaura Contreras en el proceso de edición de las cartas que componen el epistolario de Pedro Henríquez Ureña con Alfonso Reyes.



El Alfonso Reyes de Gabriela Mistral, palabras entre renglones

LIDIA INÉS SERRANO SÁNCHEZ

No es inaudito esperar, que dos de los más grandes escritores, poetas e intelectuales de la primera mitad del siglo XX, ambos con diferentes personalidades, diferentes contextos entre lo personal y lo vivido y a más de 6,770 kilómetros de distancia, entrecuzaran sus caminos, e incluso pudieran forjar una amistad, entre el paralelismo que reflejan lo íntimo en sus cartas, y las pertinentes coincidencias que ambos compartían en su incesante formación, desarrollo personal, interés por la educación y amor a las letras.

Gabriela Mistral, nacida en Chile, el 7 de abril de 1889, fue una escritora, maestra rural y educadora, que consiguió el galardón más importante de la literatura universal, el “Premio Nobel de Literatura” en 1945. Fue una de las poetas más importantes del siglo XX, su verdadero nombre fue Lucila de María del Perpetuo Socorro Godoy Alcaayaga.⁵⁰⁰

Su vida estuvo cercada por el dolor: abandonada por su padre, nacida y educada en el nicho de una familia modesta, el amor frustrado, y la pérdida de su hijo Yin Yin de la cual, Mistral nunca pudo recuperarse. Incluso en una de las

500 El Instituto Cervantes, “Biografía de Gabriela Mistral” en *Biblioteca Digital cervantes.es*, España, 2017, disponible en: https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/mistral_gabriela.htm. Consultado el 13 de julio de 2020.



cartas a Frei Montalva le advierte: “Ay, amigo mío, de este destrozamiento íntimo yo no podré rehacerme: él era el aroma y, sin metáfora, la llama dulce de mi vida”.⁵⁰¹ Estas marcaron su vida personal y sus poemas de forma trascendental, pero reconociendo a “la Mistral, no como una mística o una Doctora. Es una mujer fuerte, nutrida de carne cruda...”⁵⁰²

Fue su trabajo, dedicación y el apego a la educación lo que hizo destacar su trayectoria, y también lo que permitió que tuviera gran alcance dentro y fuera de su país; tal es el caso que en 1922 José Vasconcelos, en ese entonces Secretario de Educación de los Estados Unidos Mexicanos, le hizo extensa una invitación a colaborar en las reformas educativas que se estaban viviendo en nuestro país. En ese momento, el presidente de Chile, Arturo Alessandri dijo que “había otras chilenas más inteligentes y dignas de ser invitadas a semejante labor”.⁵⁰³ Si bien sabemos, en aquella época los trabajos de las mujeres no eran todos bien reconocidos, se vivían altos rechazos xenofóbicos y los asuntos políticos determinaban la constante de la vida en cada país. Lo cierto es que ello no la detuvo.

En respuesta a lo anterior, el Secretario Vasconcelos, a través de un telegrama que emitió posterior a su visita a Chile, dijo: “Más convencido que nunca de que lo mejor de Chile está en México”, ya que algunos de los intereses y preocupaciones de Vasconcelos en la educación coincidían

501 Gautier, Germán, “*Gabriela Mistral y Yin Yin: La llama dulce de mi vida*”, en Biblioteca Viva de Fundación La fuente, Chile, 2015, disponible en: <https://www.fundacionlafuente.cl/gabriela-mistral-y-yin-yin-la-llama-dulce-de-mi-vida/>. Consultado el 16 de julio de 2020.

502 Castellanos, Rosario, “Gabriela Mistral una esencia inasible”, en *Periodico El cultural*, Año 11, agosto 2019, México, pp. 2 y 4.

503 Francisca Siebert, “Gabriela Mistral y la educación: una historia en las sombras”, sección de Noticias de la Universidad de Chile, página web, Chile, 2016. <https://www.uchile.cl/noticias/120224/gabriela-mistral-y-la-educacion-una-historia-en-las-sombras>. Consultado el 20 de julio de 2020.



en muchos puntos con los de Gabriela,⁵⁰⁴ como se observa en algunos libros de su vida y en cartas que escribiría, más tarde, al que se convertiría en su gran amigo, Alfonso Reyes.

Fue entonces, que en palabras acertadas del Dr. Enríquez Perea, “para fortuna de México” que Mistral estuvo por primera vez en nuestro país, del cual también nació su americanismo como educadora, desde su natal tierra hasta los pueblos hispanoamericanos y estadounidenses, mostrando la importancia de la labor del maestro en las aulas y el educando; en tanto, para don Alfonso, que ya venía tiempo atrás, en sus años preparatorianos, apelando por una educación laica, surgieron ideas grandes y progresistas.⁵⁰⁵

La gran difusión que le dio el Ministerio de Vasconcelos en Latinoamérica, ayudó a darle fama a Gabriela Mistral; cabe mencionar que dentro de su actividad se le encargó la labor de recopilación de textos apropiados para realizar un libro de lecturas para las mujeres de las escuelas en México, lo cual, daría oportunidad de hacer algo por las mujeres americanas. Lo anterior, sin duda jugó un papel fundamental en las aportaciones de las mujeres a principios del siglo.⁵⁰⁶

Fue por 1924, que estando Mistral en México y Alfonso Reyes en España, que llegó la primer carta que se conoce de Gabriela a Alfonso, así como, el primer envío de una obra suya, la antes mencionada “lectura para mujeres”, en la cual destaca que el objetivo de renovar los textos había sido darle “sentido de belleza y selección”,⁵⁰⁷ no únicamente la

504 Cfr. Ibache, María Luisa, PH.D. *Gabriela Mistral and Alfonso Reyes as seen in their personal correspondence: a more than literary and absence-proof friendship*, authorized and printed by University Microfilms International, Michigan U.S.A. London England, 1986, p. 26.

505 Cfr. Enriquez Perea, Alberto, “Gabriela Mistral y Alfonso Reyes caminos americanos”, en Revista *Cathedra*, de la Facultad de Filosofía y letras UANL, enero-junio 2015, México, p. 28.

506 Cfr. Ibache, *Gabriela Mistral and Alfonso...* *op.cit.* p. 26.

507 Enriquez Perea, “Gabriela Mistral y Alfonso Reyes...”, *op. cit.*, pp. 28 y 29.



recopiación que le fue delegada –ya que como gran poeta le resultaba importante la estética. Dentro de las “lecturas para mujeres” se encuentran varios textos de doña Mistral, publicados en nuestro país como los de “Poema a la madre” y “Miedo” y en el que, a su vez, adjunta un fragmento de *Visión de Anáhuac* y un artículo llamado “La sonrisa”, estos últimos, de Alfonso Reyes.

Pero vaya, volvamos a esa gran primera carta –todo gran suceso inicia con un primer gran acto. Lo que le menciona en esa carta es: “Hay en esa obra, como usted habrá visto, trozos suyos aprovechados como elemento valioso para formar en las niñas el buen gusto literario”,⁵⁰⁸ de ahí que se denote que ella le tenía un profundo respeto y admiración por su obra, desde mucho antes de forjarse una amistad.

Ellos se conocieron poco después de ese envío, en París, ya que Alfonso Reyes fue trasladado de España a dicha Ciudad, con el nombramiento de Ministro de México, lo que le permitió visitarla. En esa cita tuvieron una cálida charla donde ella le platicó de Chile, y se dieron cuenta de sus amigos en común. Posterior a ese encuentro, don Alfonso comprueba lo que había escrito algunos meses antes, afirmando “Gabriela me parece un ser superior”.⁵⁰⁹ Incluso menciona que le parece más inteligente de lo que cree el mismo José Vasconcelos.

Posterior a su encuentro, Mistral escribe el primer artículo sobre Alfonso Reyes, llamado “Otro hombre de México: Alfonso Reyes” que fue publicado en el periódico *El Universal* en marzo de 1926, y en Chile en 1927. En la carta que lo acompaña, Gabriela dice sobre su artículo:

“Le pido que no sonría Ud. Con malicia de esa “americanizada” de que yo escriba sobre Ud. Ud. Sabe que no hay en ello pretensión sino afecto admirativo. Sale hoy el

508 Cfr. Ibache, *Gabriela Mistral and Alfonso... op.cit.*, p. 394

509 Enriquez Perca, “Gabriela Mistral y Alfonso Reyes...”, *op. cit.*, p. 29.



artículo para el “Mercurio” y le envió el ej. del “Universal” para que Ud. Se digne despacharlo y goce su ingenuidad cariñosa...”⁵¹⁰

En uno de los textos, que recopila todas las cartas que se enviaron Gabriela Mistral y Alfonso Reyes, existe un apartado importante sobre lo que dicen de la obra literaria de ambos, mientras reconocen la gran responsabilidad que tenían que difundir la inteligencia americana. También se puede leer lo que Gabriela Mistral opina de Alfonso Reyes, sobre su propia capacidad crítica, y lo que ambos dicen sobre sus preferencias en cuanto a la obra de otros autores, coincidencias y posturas contrarias. Es un verdadero deleite literario.

Pasado el tiempo, y de acuerdo a lo que se tiene registro, Gabriela y Alfonso, intercambiaron innumerables cartas, entablando así una amistad. Trazaban líneas que iban desde sus vidas personales, como la muerte de la madre de Mistral, hasta lo profesional, ejemplo de ello, los problemas que enfrentaba Alfonso Reyes por la falta de editor para publicar sus libros. También estando en deferentes países mantenían comunicación, ya que Gabriela se había ido a Estados Unidos al Bernard College de la Universidad de Columbia y Alfonso a Brasil, de lo cual escribe en sus cartas, pues se encontraba con la dificultad de adaptarse, tan es así, que don Alfonso se encontró deprimido “por lo que debió dejar” aquello que no lo hacía feliz, y superar ese momento de “oscuridad”.

Así, Gabriela, durante su estancia en Nueva York incluyó en sus cursos de literatura criolla la biografía y la obra de Alfonso Reyes, con lo que pretendía, dar a conocer “el estilo, el tono y la perspectiva con que hizo el retrato de esas circunstancias de Reyes”, engrandece su holgada infancia en Monterrey, el esfuerzo de su educación, la memoria

510 Cfr. Ibañe, *Gabriela Mistral and Alfonso... op.cit.*, p. 395.



abundantísima (admirada también por Borges) y el sacrificio de su literatura en un periodismo forzado como salario.⁵¹¹

Don Alfonso en estas cartas muestra reconocimiento y gratitud a la amistad que mantiene con doña Gabriela, las mismas envuelven sentimentalismo y consuelo para ambos, no sólo en sus pasajes personales, sino los tiempos de crisis y revolución militar que enfrentaba Reyes tras el derrumbe económico en Brasil y su constante preocupación por la historia.

A Gabriela Mistral “las penas le dan versos”⁵¹² y resulta interesante que, en ese intercambio de cartas, ambos informan de la historia, los contextos, personajes históricos y definen autorretratos y en ellos mantienen un vínculo de respeto y confianza, “la suficiente para ser sinceros y sin tanta diplomacia”.⁵¹³

Hay justa apreciación en la interpretación de sus personalidades y sus obras, Mistral reconoce a Reyes como “cotidiano creador de la cultura” y de una gran bondad; pero no sólo su reconocimiento es hacia Reyes, sino también habla de sus estadías y experiencias en México, muchas de ellas no tan favorables, y que en ocasiones la llevaron a enfrentarse al rechazo.

Pasados largos años de amistad a través de cartas, el 12 de enero de 1949, Gabriela Mistral envía una carta a la Academia Sueca para respaldar la candidatura de Alfonso Reyes para la el Premio Nobel. En esa carta explica que Alfonso Reyes

es “varios hombres”: un clásico americano, un elaborador de cultura y también un reconciliador, en prosa y verso de las tendencias criollas- futuristas que recorren la América

511 Cfr. Vargas Saavedra Luis, *Tan de Usted epistolario de Gabriela Mistral con Alfonso Reyes, Lecturas escogidas*, Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 1991, p. 9.

512 Cfr. Ibache, *Gabriela Mistral and Alfonso...* op.cit., p. 412.

513 Cfr. Vargas Saavedra, *Tan de Usted epistolario de Gabriela Mistral...* op.cit., p. 448.



latina y que sólo en él se transmiten en creación y en asimilación verdadera sean en el verso, sean en la prosa.⁵¹⁴

Alfonso Reyes fue postulado para el Premio Nobel en cinco ocasiones, y la primera, fue por Gabriela Mistral.

En sus cartas posteriores, rara vez los amigos tocan temas literarios, y si lo hacen, es con profunda familiaridad y cariño.⁵¹⁵ En algunas de las últimas cartas, en 1955, que contesta Alfonso Reyes a Mistral, le agradece, de parte de él como de parte de su esposa, toda la correspondencia, en ellas todavía se advertía la singular forma de comunicación que tenían. Sin embargo, estas cartas cada vez se tornaron más breves, pues a Mistral, por la falta de visión, leer se le convirtió en un suplicio, aunque aún le explicaba que echaba de menos sus días trepando paladeros en busca de flores y piedras y que apenas podía despedirse, a lo que Reyes le comentó, que estaba lleno de “achaquillos” y que le enviaba su cariño y fraternal abrazo de quién tanto la admira y respeta.⁵¹⁶

La regularidad de sus últimas cartas cada vez era con mayor espera, pues su recepción se volvió cada vez menos frecuente; sin embargo, de ellas se destacan las conversaciones y el reconocimiento que tiene Alfonso dentro de México, y la alegría que ella expresa de que “su México, se haya dado cuenta cabal de que en nuestro Alfonso Reyes él ha dado a la América latina toda.” En esta carta, ella se despide mandando un beso “a su niño” –hijo de Alfonso Reyes– y cariños grandes a Alfonso y Manuela –su esposa– y finaliza diciendo: “Que volvamos a vernos en este mundo. En el otro, yo les he de buscar, sí, sí”.⁵¹⁷

514 *Idem.*

515 *Cfr. Ibache, Gabriela Mistral and Alfonso... op.cit., p. 449.*

516 *Cfr. Vargas Saavedra, Tan de Usted epistolario de Gabriela Mistral... op.cit., pp. 230 y 231.*

517 *Ibidem,* p. 227.



Estas citadas cartas fueron escritas en 1955, pocos años antes de sus respectivos fallecimientos. Gabriela Mistral fallece el 10 de enero de 1957, por cáncer de páncreas, en Nueva York; y Alfonso Reyes muere el 29 de diciembre de 1959 a causa de un infarto agudo al miocardio, en la Ciudad de México.

Sin duda las palabras que dejan en el intercambio de correspondencia fueron un presagio para la vida y el ocaso de ambos escritores y amigos. Para nuestro fortunio, no es inaudito esperar que dos de los más grandes escritores y poetas intelectuales de la primera mitad del siglo XX, ambos con diferentes personalidades, diferentes contextos de lo personal y lo vivido, y a más de 6770 kilómetros de distancia, entrecruzarán sus caminos. Su legado permanece vivo, y está más vivo que nunca.



Caleidoscopio de Anáhuac: Un Palimpsesto cubista, facetas y espacios entre Alfonso Reyes y Diego Rivera

JULIO CÉSAR MERINO TELLECHEA

Prolegómenos a una obra

En 1915 vivían dos artistas en Europa: uno pintor y el otro escritor. El primero había regresado de Madrid a Montparnasse en plena Guerra Mundial con la idea de continuar sus experimentaciones en torno al cubismo: paisajes con bodegones o bodegones con paisajes.⁵¹⁸ Su intención era dominar la representación de un objeto real en múltiples visiones, romper el espectro tridimensional para acercarse a uno distinto, quizá al espacio virtual. A pesar de que la actividad del Salón de los Independientes y de la Autonomía se había cancelado por el conflicto bélico, decidió quedarse a pintar en París. No tenía dinero. Diego Rivera tomó el reverso de su tela *La mujer del pozo* (1913), lo preparó, lo colocó en el caballete, tomó el pincel y en la mesa de su estudio colocó una piedra, una caja, unas peras,

518 Las naturalezas muertas con paisaje fueron un ejercicio constante en la obra de Pablo Picasso y Juan Gris. En el caso de Rivera, él agregó algunos paisajes decorativos para crear una ilusión de objeto que se quería mostrar. En Ramón Favela, *Diego Rivera. Los años cubistas*, México, Museo Nacional de Arte, Galería IBM, Phoenix Art Museum, San Francisco Museum Art, 1985, p. 86-87.



un zarape colorido, una caja de madera, un bombín francés, el reverso del floreado tapiz de su estudio.⁵¹⁹ En la estancia había diarios con noticias sobre la revolución en México, el *Imparcial* había reproducido en 1913, junto a otros diarios europeos, la imagen de Emiliano Zapata en Cuernavaca posando de pie, con fusil en mano y cananas en el pecho, capturada quizá por el fotógrafo Hugo Brehme.⁵²⁰

El lienzo era “un paisaje material y espiritual de la altiplanicie mexicana”, que recordaba a su maestro José María Velasco, pero con la síntesis del cubismo.⁵²¹ En éste pintó a México y lo que imaginaba de su revolución, quizás los relatos de Martín Luis Guzmán. Utilizó los tonos de la cuenca de Anáhuac: en el zarape detalló la textura del tejido, en los colores ocres emuló el tezontle de la ciudad, en los grises las montañas y en los verdes el robusto follaje de los árboles del valle. El plano central del cuadro remataba con un sombrero y un fusil que quizá tomó de la foto de Zapata. ¿Acaso era una alusión del islote del mito mexicana, al estar custodiado por la espejismo lacustre y el paisaje indómito y claro, de montañas y espacios cónicos que evocaban los volcanes? Era su trofeo mexicano.⁵²²

En la parte inferior colocó un trampantojo: un trozo de papel colgado en un clavo, ilusión magnética para el

519 Cfr, Ramón Favela, *Diego Rivera. Los años cubistas*, p. 87. William H. Robinson, “Herejías cubistas: Diego Rivera y la Vanguardia Parisina 1913-1917”, en *Diego Rivera. Arte y Revolución*, México, INBA, CONACULTA, The Cleveland Museum of Art, 1999, p. 118.

520 Véase el artículo de Ariel Arnal sobre el debate originado por la autoría de la foto de Emiliano Zapata, en Ariel Arnal, “Cuando el pasado nos mira. La fotografía del zapatismo como lenguaje social”, en *Emiliano. Zapata después de Zapata*, México, Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2019, p. 115.

521 Martín Luis Guzmán, “Diego Rivera y la filosofía del cubismo”, en *Obras Completas I*, 4ª edición, México, Fondo de Cultura Económica, 2010, p. 433.

522 Ramón Favela, *op. cit.*, p. 92.



contemplador, y donde podría decir: “Viajero: has llegado a la región más transparente del aire”, pero estaba en blanco. *El Guerrillero* (1915) fue la obra que definió a Rivera en el cubismo. Un bodegón con siluetas geométricas que aludía a México y confirmaba el pensamiento cubista del guanajuatense, que lo primero que aprendió a ver –escribió Martín Luis Guzmán– fueron montañas.⁵²³

El segundo, el escritor, arribó a París en 1913 por causas y azares. El progenitor de Alfonso Reyes fue abatido frente a la puerta de Palacio Nacional el 9 de febrero de 1913, inicio de la Decena Trágica.⁵²⁴ Bernardo Reyes fue Agamenón que partió a la guerra para no volver, y cuyo destino estaba escrito en la Plaza Mayor frente a la puerta Mariana del antiguo Palacio Virreinal.⁵²⁵

Alfonso Reyes se alejó de todo: renunció a la Secretaría de Altos Estudios, a la Universidad Popular, y aceptó el puesto de segundo secretario en la empobrecida legación francesa del gobierno de Victoriano Huerta.⁵²⁶ Desde su llegada a la legación en 1913 y en un país envuelto en el caos revolucionario, la supresión del cuerpo diplomático podía suscitarse en cualquier momento.⁵²⁷ Así aconteció: el 15 de

523 Martín Luis Guzmán, *op. cit.*, p. 434.

524 Alfonso Reyes, *Diario 1911-1930*, México, Universidad de Guanajuato, 1969, p. 31.

525 *Ibidem*.

526 Patout explicó que la legación mexicana en Francia era acosada por los inversionistas franceses que pedían garantías económicas de sus inversiones en México debido al conflicto armado en México y cuestionaban al presidente Victoriano Huera sobre la suspensión de las deudas. Véase en Paulette Patout, *Alfonso Reyes y Francia*, México, El Colegio de México, Gobierno del Estado de Nuevo León, 1990, pp. 85-86.

527 Reyes contó que al llegar a París, fue a “las casas Ollendorff y Garnier que, en principio, se manifestaron dispuestas a darme trabajo llegado el momento. Pero la guerra cerró las puertas de ambas oficinas editoriales y, de paso, a mí también me las cerró”, en *Ibid.*, p. 167.



julio de 1914 renunció Victoriano Huerta a la Presidencia, y con ello el triunfo de Venustiano Carranza ocasionó que el poeta regiomontano fuera cesado de sus funciones. Además, los primeros días de agosto de 1914 se declaraban la guerra alemanes y franceses, rusos, y austro-húngaros. El inicio de la Gran Guerra imposibilitó a Reyes permanecer en París, y España, al ser país neutral, era el camino natural, pues a México no regresaría “jamás”. El poeta forjaría su suerte en Madrid. A finales de 1914 llegaba a la vieja Castilla madrileña. Tomó su ensayo “El paisaje de la poesía de México en el siglo XIX” de 1911, y recordó: “Caminante: has llegado a la región más propicia para vagar el libre espíritu. Caminante: has llegado a la región más transparente del aire”.⁵²⁸

Bajo el brazo cargaba algunos ensayos e impresiones del cubismo parisino que observó en los salones y los cuales le mostraron una forma de contemplar un objeto, sus efectos visuales, a partir de la multiplicidad de facetas, que también experimentaba Apollinaire en su poesía. ¿Esa era la clave para entender el espacio dinámico del paisaje mexicano, del valle de Anáhuac o de su natal Monterrey desde su exilio? Ahora sería un caminante distinto, penetrando en trazas y divisiones temporales, como lo había visto en los fotogramas de los cines parisinos. En Madrid terminaría el esbozo de su “Idea de México”, de los tópicos que había escrito en su paisaje y de lo que descubriría de la literatura novohispana, de Juan Ruiz de Alarcón, en sus días en el Centro de Estudios Históricos.⁵²⁹

En pleno caos bélico mexicano y europeo, Alfonso Reyes y Diego Rivera, ambos insertos en el *avant-garde*, el

528 Alfonso Reyes, “El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX”, en *Obras Completas I*, México, Fondo Cultura Económica, 1955, p. 198.

529 Carta de Alfonso Reyes a Pedro Henríquez Ureña, Madrid 28 de enero de 1915, en Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes, *Epistolario íntimo II*, Santo Domingo, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1981, p. 148.



primero en Madrid y el segundo en Montparnasse en 1915, decidieron hablar de México, evocando el valle del Anáhuac desde una perspectiva distinta, más amplia, y que posibilitara comprender su multiplicidad de visiones: pasado-presente-futuro; es decir: como un caleidoscopio cubista. La Revolución Mexicana fue el síntoma para que ambos artistas, desde su subjetividad, visión y contemplación dinámica de su presente, se preguntaran la fenomenología del espacio mexicano, de su geografía múltiple y de su incompreensión histórica (la pregunta por el objeto) para interpelar la realidad del país. El resultado fue un trampantojo cubista del palimpsesto mexicano: *Paisaje Zapatista y Visión de Anáhuac*.

Encuentros

Alfonso Reyes llegó a la capital francesa de los exiliados por la Revolución Mexicana en 1913.⁵³⁰ Los primeros días en París, el joven Reyes lamentó la orfandad del momento, la falta de amigos, las absorbentes labores en la legación y las “querellas políticas” entre mexicanos en París.⁵³¹ Sin embargo, el encuentro con los jóvenes escritores peruanos Francisco y Ventura García Calderón que conocían su libro *Cuestiones estéticas*, el cual comentaron en su *Revista de América*, refrescó el espesor del ambiente político.⁵³² Con ellos evocó

530 Era el París del último Rubén Darío, de la madurez de Enrique Gómez Carrillo, de Leopoldo Lugones y Amado Nervo, del fin del modernismo poético y simbolismo francés. La Francia del gran hispanista Raymond Foulché-Delbosc, editor de la *Revue Hispanique* con quien Reyes compartió afanes sobre las letras españolas y la poesía de Góngora en sus primeros años europeos, en Paulette Patout, *op. cit.*, p. 88-89.

531 Alfonso Reyes a Pedro Henríquez Ureña, París 28 de septiembre de 1913, en Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña, *Correspondencia I 1907-1914*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 198.

532 En aquella primera década del siglo XX, florecía el movimiento de André Gide con su *Nouvelle Revue Française*, se publicó *Alcoholes*



aquellas tertulias celebradas en la casa de Antonio Caso, en los días de *Savia Moderna*; de la exposición organizada por la revista que propició el cambio estético de la pintura orquestada por Gerardo Murillo, Ricardo Gómez Robelo y José Juan Tablada; de la Sociedad de Conferencias pensada por Acevedo; del Ateneo y de la vida literaria de México antes de la Revolución. Los peruanos le pidieron escribir para su revista sobre esos “días alciónicos”, que relataban las batallas por la libertad creativa y del pensamiento crítico frente a la rigidez positivista. Esas charlas tuvieron como resultado el ensayo “Nosotros”.

Se reencontró con Diego, que vivía con Angelina Beloff, y el Ángel del cubismo, como Apollinaire bautizó a Zárrega por sus aportaciones a la pintura en Closerie des Lilas.⁵³³ De septiembre de 1913 a octubre de 1914, sus viejos camaradas lo orientaron en París. Su amistad con Diego fue inmediata, los unía “la lucha y la pobreza”; éste le mostró sus cuadros de los días de trabajo en el taller de Chicharro, le platicó del Greco, de sus pinturas sobre Toledo: *Mujeres en el puente* (1913) y *Vista de Toledo* (1912), que evocaban el accidentado y cúbico Guanajuato. Diego acaba de terminar su *Mujer en el pozo* (1913) y el *Retrato de Oscar Miestchaninoff* o *El escultor* (1913), primera aspiración cubista por el dominio del espacio tangible.⁵³⁴ Rivera en aquellos años había empezado a estudiar la perspectiva cezanniana, ampliando la manera en

de Guillaume Apollinaire y entre Montmartre y Montparnasse se gestaban las discusiones y pinceladas fauvistas, cubistas y simultaneistas encabezadas por Henny Matisse, André Derain, Sonia y Robert Delaunay, Pablo Picasso, Georges Braque, Jean Metzinger, Fernand Léger y más, exponiéndose en el *Salon des Indépendants* y *Salon d'Automne* desde 1911. Todos ellos discutían por la esencia de la pintura misma, la hechura del cuadro, experimentando la composición de espacios, la sincronía y oposición de colores y formas. El objetivo era romper la simple y compleja representación de un objeto.

533 Paulette Patout, *op. cit.*, p. 91.

534 Ramón Favela, *op. cit.*, p. 60.



cómo apreciar un objeto en donde “el punto de fuga dejaba de existir o, más bien se multiplicaba a fin de crear un espacio original, ideal”.⁵³⁵

La finalidad del pintor era que la mirada ampliara el ángulo de percepción de un objeto real, y ésta no estuviera en la representación de un objeto, sino mostrara la multiplicidad de visiones que posee y la manera en cómo éste se presenta en la perspectiva en el plano a través del análisis de la composición de espacios para ampliar la apreciación; es decir, romper, reproducir y dinamizar en constantes visiones. Un ejercicio visual múltiple, en donde las “facetas del objeto permiten la creación de un juego intenso, en el que el color, a veces, se reduce a la monocromía”.⁵³⁶

Reyes presenció la polémica exposición de Diego Rivera “entregado místicamente al cubismo” inaugurada con 25 de sus piezas, el 21 de abril de 1914 en la galería de Berthe Weill, en el 25 de la Rue Victor-Masse en la Rive Droite.⁵³⁷ Era la primera ocasión que Rivera presentaba en solitario parte de su obra, esperaba obtener buenas preventas de esos estudios porque padecía penurias económicas.⁵³⁸ Sin embargo, el prefacio anónimo del catálogo de la muestra, supuestamente escrito por Weill, en lugar de hablar positivamente del expositor y su obra, ofendía y aludía a la ingratitud de Picasso, ocasionando que sus dibujos y pinturas quedarán en segundo plano para la crítica parisiense del momento. Incluso Apollinaire reseñó la muestra enfocándose en las notas del catálogo: “El señor Rivera no pudo saber quién fue el autor de este prefacio donde se trata con desprecio todo lo que el respeta de arte moderno”. Aunque el poeta aplaudió

535 Olivier Debrouse, *Diego de Montparnasse*, México, Fondo de Cultura Económica, Secretaría de Educación Pública, 1985, p. 47.

536 Mario de Micheli, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, 2ª edición, Madrid, Alianza Editorial, 2002, p. 186.

537 Ramón Favela, *op. cit.*, p. 74.

538 Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña, París, 8 de mayo de 1914, en Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña, *op. cit.*, p. 319.



dos o tres dibujos que “habrían justificado la exposición”.⁵³⁹

Reyes se acercó a la tertulia de ambos pintores insertos en los cafés de Montparnasse en compañía de Angelina Beloff, Ilya Ehrenburg, María Gutiérrez Blanchard, Jaques Lipchitz, Foujita, Leopold Gottlieb, Amedeo Modigliani, Elie Indenbaum, Mietschaninoff y otros “rusos de Montparnasse –escribió Reyes–, [que] si no predicán la muerte de Dios, auguran extraños advenimientos”.⁵⁴⁰ Tanto Rivera como Zárraga estaban envueltos en París de “las sirtes cubistas y otras evoluciones estéticas levantadas, sobre todo, por la gran marca de Picasso y aún las prédicas de Marinetti”. (164)

Reyes se iniciaba en el París del *avant garde*, del cine y del cubismo, de la rapidez de la modernidad. Se introdujo a las discusiones sobre el espacio, sobre la realidad y la velocidad plasmada por el cinematógrafo; así como de la revolución pictórica y literaria que bullía en la capital francesa. En sus textos aparecieron imágenes de ese París “sin perspectiva, vidrio de colores” y de yuxtaposiciones que florecían en los ojos de los pintores:⁵⁴¹ era la facultad de observar un caleidoscopio de multiplicidades pictóricas como en los versos de Apollinaire, con sus “figuras reales entre sus figuras imaginarias, como el cubista pega en sus telas, para dar la impresión de un muro, un trozo de papel tapiz”, evocados en los cuadros de Picasso, Juan Gris, y Rivera.⁵⁴²

Arribaba a los talleres de sus amigos repletos de cuadros que “fragmentan en cantidades de espacios, como un espejo estrellado. No se entregan de una sola vez: hay que ojearlos como los libros; que leer individualmente cada

539 Guillaume Apollinaire, *Crónicas del Cubismo (1905-1918)*, Buenos Aires, Leviatán, 2008, pp. 137-138.

540 Alfonso Reyes, “Los ángeles de París”, p. 95, en *Obras Completas III*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.

541 *Ibid.*, p. 92.

542 Alfonso Reyes, “La novela bodegón”, p. 98, en *Obras Completas IV*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.



plano que entra, que sale”.⁵⁴³ Reyes apreció a través de un ejercicio visual-contemplativo, el espacio, la multiplicidad de momentos, como en los fotogramas del cine, y en la oposición de telas, recortes y colores que se imprimían en los lienzos de *papier collés* de los cubistas.⁵⁴⁴

El paisaje de ese París para el regiomontano fue cubista.⁵⁴⁵ La Ciudad Luz estaba fragmentada de caminos y bordes que conducen al mismo espacio, al mismo lugar, a la Torre Eiffel, que él mismo dibujó como una exégesis del lugar: “y arriba, una danza de chimeneas; y abajo, avenidas, bulevares, calles, callejas, callejones, callejuelas, escaleras, subidas, bajadas, puentes, túneles”.⁵⁴⁶ ¿A caso no es así el paisaje de Monterrey, de Guanajuato o de la Ciudad de México? ¿Con la experiencia parisina Reyes comprendería el paisaje a través de facetas cubistas, fuera de estatismos?⁵⁴⁷

En aquellos días la literatura y el arte dialogaban. Ambas se complementaban y aludían intrínsecamente en la abstracción de la palabra y los objetos: en los lienzos se conjuntaban y fragmentaban las dimensiones del plano en la experimentación de líneas que dividían las formas de tajo o las ampliaban; de tonos que se contraponían de manera perpendicular y oblicua para extender el espacio; los colores usados eran conceptos espaciales y yuxtapuestos. En la literatura los sonidos se contraponían a las metáforas, las

543 Alfonso Reyes, “Los ángeles de París”, p. 95, en *op. cit.*

544 *Ibid.*, pp. 92-95.

545 Alfonso Reyes, “Paris Cubista (Film de “Avant-Guerre””, p. 102-103, en *Ibidem.*

546 *Ibid.*, p. 103.

547 Reyes desde 1911 reflexionó sobre el paisaje poético mexicano: “esencialmente estático: es el escenario del bosque con su masa de verdura y su configuración inmóviles [...]. El paisaje vivo en su inmaterialidad [...] ha de ser algo como un pensamiento suspendido; como un éxtasis en el torbellino de las formas; como una realización: unidad siquiera momentánea, que alcanza de pronto a combinar las fuerzas activas de la tierra”. Alfonso Reyes, “El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX”, p. 221, en *op. cit.*



metonimias veloces se repetían, y las frases, los discursos y las palabras irrumpían verbalmente en cada intersticio.

Reyes pensaba en México desde el arte que “construye un modelo de lo que la política y la historia no parecen permitir en aquel momento de crisis” que atravesaba el país.⁵⁴⁸ En ese momento emularía la experiencia de Rivera impresa en los cuadros del *Paisaje de Toledo*, *Viaducto*, *Puente de San Martín* o su *Bodegón en la ventana de Montparnasse* en donde conjuntó paisaje, arquitectura y objetos, rompiendo las dimensiones metafísicamente. El poeta regiomontano realizaría una *Visión* imaginativa del paisaje accidentado y múltiple de la cuenca mexicana. Propondría un ejercicio ocular y mental representativo a través de las múltiples formas de la literatura. Elaboraría un lienzo poético, narrativo, histórico, fragmentado por secuencias episódicas y no teleológicas, al estilo del cinematográfico, colocando un objeto real en todas sus dimensiones virtuales: El Valle de Anáhuac.

Espacio real y ficticio. Visiones múltiples: ¿París Cubista-Anáhuac Cubista?

Se ha reflexionado el diálogo y la relación entre *Visión de Anáhuac* y *Paisaje Zapatista*. Ambos trabajos fueron el resultado de la pregunta por el “qué”, por el “objeto”, por México: el primero desde la poesía, la literatura y el pretérito; el segundo desde la imagen de la revolución en un ejercicio pictórico cubista. Las dos son objeto de discusión y polémica, porque no son lineales y sugieren múltiples formas e interpretaciones, así como de muchas conjeturas. Su claridad esta en algunos iconos, formas y emulaciones: el paisaje montañoso y lacustre del valle principalmente.

548 Anthony Stanton, “Identidad Nacional y construcción textual en *Visión de Anáhuac*”, p. 331, en Liliana Weinberg, *El ensayo en Diálogo II*, México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, UNAM, 2017.



Su configuración y creación se adaptan a su contexto y son resultado de las interrogantes de ambos artistas por la obra, por el tiempo y el espacio. No buscan explicar, quieren pensar el país como un objeto lleno de complejidad representativa. Los dos abordaron el Valle de México desde sus formas espaciales, contemplativas y discursivas.

Paulette Patout lo llamó “Visión cubista de Anáhuac” por la influencia de los cubistas y de la técnica que Reyes emuló en la narración del espacio, al analizar la geométrica y cúbica traza de los espacios de la Ciudad de México, como si fuera un paisaje de Cézanne. Esta descripción del paisaje mexicano para Patout posee una gran plasticidad en cuanto a los detalles de las calzadas, frutas, vegetación, de la lacustre región, así como de los volcanes nevados pintados también en formas cónicas en algunas telas del artista francés, que por supuesto aparecen en el cuadro de Rivera.⁵⁴⁹

Por su parte, Anthony Stanton opinó que no podría ser un lienzo cubista, ni mucho menos un *collage textual*, porque la técnica inventada por Braque y Picasso, el *papier collé*, tiene como objetivo “incorporar en sus cuadros fragmentos de objetos preexistentes (una columna recortada de periódicos, un pedazo de tela, una etiqueta de botella), los pintores están cuestionando la noción del arte como representación de lo real”.⁵⁵⁰ El texto de Reyes para Stanton se construyó mediante la acumulación de material y la selección de éste, así como por la yuxtaposición de: naturaleza y cultura, y de Europa y América. En una refundición imaginativa de los textos elegidos y la superposición de otros para ampliar los tres momentos narrados del acaecer de México: prehispánico, novohispano y el del porfiriato. Todo como una operación mediadora del sincretismo mexicano para comprender al ente irreconciliable con su pretérito. De tal modo, las características del texto de *Visión* fueron, para el ensayista,

549 Paulette Patout, *op. cit.*, pp. 131-132.

550 Anthony Stanton, *op. cit.*, p. 325.



“el fragmentarismo (herencia de la modernidad romántica) y multiperspectivismo (herencia del cubismo)”; es decir: un palimpsesto, por su heterogeneidad sintética.⁵⁵¹

Si para James Oles el *Paisaje Zapatista* es una “naturaleza muerta, pintura de paisaje, pintura costumbrista o de historia”,⁵⁵² para Stanton *Visión de Anáhuac* se presenta como un ejercicio para “sintetizar y refundir esta gran multiplicidad textual que abarca una pluralidad muy heterogénea: pluralidad histórica, lingüística, genética, geográfica, cultural y disciplinaria”.⁵⁵³ Lo cardinal de ambas obras es que están experimentadas en la esencia misma de la obra: en las formas de su composición y en el ejercicio multifacético para interrogarse el qué y para qué de su creación, ampliando el cosmos de interpretación y presentado una obra abierta de múltiples visiones, alejada de todo cientificismo; es decir, una apertura estética total. Por eso, si se piensa en lo que afirmó Sebastián Pineda Buitrago al proponer *Visión de Anáhuac* como un ejercicio de teoría laberíntica, el cual debe ser revelada por su apertura poética; podríamos sumar que es también una hermenéutica de la contemplación de tiempos conexos e inconexos, y de secuencia sintética y dinámica.⁵⁵⁴

Diego Rivera y Alfonso Reyes en ambas creaciones rompieron el espectro positivista, la linealidad del pensamiento mexicano, experimentando y proponiendo una ruta cultural-estética de la mexicanidad mediante una visión íntima, espiritual y profunda para reconciliarse con su pretérito a

551 *Ibid.*, p. 326.

552 Véase en James Oles, “Diego Rivera, Paisaje Zapatista”, en Dafne Cruz Prochini (ed.), *Pintura. Siglo XX, vol. 2, Catalogo Comentado del acervo del Museo Nacional de Arte*, México, Museo Nacional de Arte, INBA, UNAM, 2014.

553 Anthony Stanton, *op. cit.*, p. 325.

554 Sebastián Pineda Buitrago, “Una teoría de México en *Visión de Anáhuac*”, p. 177, en *Visión de Anáhuac (1519). Visiones y revisitaciones. Una lectura crítica*, Nuevo León, Facultad de Filosofía y Letras de la UANL, 2016.



través de la vanguardia. Marcos Daniel afirmó que *Visión de Anáhuac* era un engranaje para comprender al ser humano sin separarlo del cuerpo y el alma, de la idea y el trabajo, y alejarlo de la “tradicción moral e histórica que la modernidad proveniente de otras formas de vida quería imponer sobre la cultura de habla española”,⁵⁵⁵ en un momento coyuntural como fue la Revolución Mexicana.

¿Por qué ambas obras se vinculan y dialogan? Reyes y Rivera estuvieron en dialogo constante desde la llegada del primero a París en 1913. Rivera pintó muchos retratos cubistas: a Martín Luis Guzmán, a Jesús T. Acevedo, a Adolfo Best Maugard, a Ramón Gómez de la Serna, ¿caso *El Grande de España* (1914) es un cuadro inspirado en Alfonso Reyes posando con el espadín de su padre, que traía consigo en Europa?

El “Elogio a locura” es quizá el texto más evidente que escribió sobre el cubismo del pintor guanajuatense, a propósito del mal recibimiento de su exhibición en Madrid en 1915.⁵⁵⁶ Reyes hizo un ejercicio exegético de la obra, mejor conocido como *écfra-sis*. Situó la actitud del pintor como raigambre de su creación.⁵⁵⁷ Definió el cubismo como una suerte de arte español, que tenía sus orígenes en “columnas vibratorias” del Greco y en la poesía de Quevedo o Góngora, en las novelas de Gracián, pero que desde un procedimiento distinto ejemplifican “la visión rotativa y envolvente que

555 Marcos Daniel Aguilar, “La hora en que lo Nuestro fue la vanguardia”, p. 187, en *Ibid.*

556 Lo interesante del ensayo escrito por el regiomontano es que no parte de las posturas escritas por Gleizes y Metzinger y de los textos de Apollinaire como lo hizo Martín Luis Guzmán en *Diego Rivera y la filosofía del cubismo*, en *op. cit.*

557 Alfonso Reyes, “El Derecho a la locura”, p. 90, en Héctor Perea (comp.), *España en la obra de Alfonso Reyes*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990. También véase Héctor Perea, “La visión Rotativa” en *Ojos de Reyes*, México, Textos de Difusión Cultural, UNAM, 2009, pp. 19-25.



domina, que doma el objeto, lo observa por todos sus puntos y, una vez que ha logrado saturarlo de luz, descubre que todo él está moviéndose”.⁵⁵⁸

Para Reyes un cuadro debía leerse con la vista y el pensamiento, sin estatismos, como un ejercicio dialógico entre las formas y la recepción, para comprender la creación, el temperamento del artista y su propuesta pictórica desde su esencia poética y estética.

No se sacia el observador con la sutileza de un instante si no es para fines de *sutilización*. Quiere, a la vez, todas las siluetas posibles del objeto, dentro del espacio infinito. El pintor se arriesga, pues, a desdeñar el dato naturalista, por inexistente; y así, de la fisonomía –tal el caricaturista– sólo observa los signos expresivos: la rueda de un ojo, la cruz de las cejas y la nariz, el corazón de la boca; mientras que, por sucesivas representaciones o curvas de natural elocuencia, arroja sobre la tela algo como un jeroglífico en movimiento o como un esquema geométrico y, en los instantes de intuición, algo que es ya el ansia de moverse.⁵⁵⁹

Y también desentrañó los métodos y los experimentos que, para Reyes, eran acertijos estéticos que se encontraban en la literatura picaresca o, quizá, en la amplitud de interpretaciones que tiene la poesía de Góngora. ¿*Visión de Anáhuac* es un acertijo estético sobre el antiguo Tenochtitlán?

En 1915 Rivera, después de la criticada exposición en Madrid y de haber pintado *Plaza de Toros en Madrid*, regresó a París, y a partir de ese momento tomó el tema mexicano como parte de su propuesta cubista. En ese año integró a sus cuadros referencias mexicanas, como lo había hecho en la *Plaza de Toros* con iconos moriscos e hispanos. En *Terraza del café* colocó un recorte de los puros de Benito Juárez, en el

558 *Ibid.*, p. 91.

559 Alfonso Reyes, “Derecho a la locura”, p. 91, en *op. cit.*



retrato de Luis Martín Guzmán añadió un colorido sarape, y en *El Guerrillero*, el paisaje de Anáhuac. En la Galería de Léonce Rosenberg fue aplaudido como el trofeo mexicano por Max Jacob. Ramón Favela afirmó que el *Paisaje Zapatista* fue su mejor cuadro cubista: “obra majestuosa y misteriosa, es una pintura cubista, sintética y metafísica. Sus deformaciones y síntesis abstractos de los objetos en un espacio tangible –positivo y negativo– con referencias oblicuas trompe-l’œil a la realidad.”⁵⁶⁰

Reyes encontró en el cubismo de Rivera una manera de repensar a través de distintas miradas que se confrontan entre el pasado-presente, las múltiples voces y facetas de la historia del Valle de Anáhuac. De tal modo, *Visión de Anáhuac* se presenta como una tela que debe contemplarse desde la pluralidad visual: “Deténganse aquí nuestros ojos: he aquí un nuevo arte de naturaleza”.⁵⁶¹ Lo interesante del poema, ensayo o prosa poética, es la forma en cómo muestra su contenido, desde facetas distintas y voces acaecidas en dos momentos temporales que a veces se confunden: en primera, segunda o tercera persona.

El color de cada uno de los ángulos del caleidoscopio presenta el tono de las narraciones de Hernán Cortés, de Bernal Díaz del Castillo, de las ilustraciones de Giovanni Battista Ramusio, de las impresiones de Alexander Von Humboldt, de la novela de Louis Stevenson y del presente del Reyes. Por ejemplo, enfoca la mirada en el problema de la desecación del valle, despliega tres tiempos, tres civilizaciones y tres regímenes políticos: “De Netzahualcóyotl al segundo Luis de Velasco, y de éste a Porfirio Díaz, parece correr la consigna de secar la tierra”. El mismo objeto, distintas formas de contemplar el espacio, de renovarlo y de su acaecer... ¿Cubismo de Anáhuac? *Visión de Anáhuac* podría

560 Ramón Favela, *op. cit.*, p. 92.

561 Alfonso Reyes, *Visión de Anáhuac y otros ensayos*, México, Fondo de Cultura Económica, Secretaría de Educación Pública, 1983, p. 10.



explicarse también en palabras de Rivera como un ensayo de manufactura cubista, por sus alusiones metafóricas: “Las formas existen en un conjunto plástico, como una entidad relativa que se transmuta en tantas expresiones diferentes como se modifican las causas que limitan el espacio que los rodea”. Pero en su aspecto espiritual y real, *Paisaje Zapatista* y *Visión de Anáhuac* son el resultado del punto de partida del creador, que parte de –explicó Rivera– “dos principios opuestos e indiscutibles: la existencia de las cosas en el espacio real, visual y físico; y su existencia en el espacio real, suprafísico [sic] y espiritual”.⁵⁶²

En cada una de sus descripciones presentan visiones, escenas y se pasa de un lado a otro: de la Laguna salada a la dulce; de las calzadas de Tenochtitlán al templo de Moctezuma o al mercado; de la poesía indígena a los sonidos de las “xés, esas tlés, esas chés, que tanto nos alarman a la escritas, escurren de los labios del indio con suavidad de aguamiel”;⁵⁶³ de la biznaga mexicana, al maguey o al disco del nopal al escudo nacional; de lo cúbico de los templos, calzadas y trazo reticular de México, al paisaje; sin olvidar de los múltiples colores y tintes que se impregnan en plumas de aves, en los frutos, en las telas del mercado y en la vida del valle. Se apertura en la pluma del poeta la visión del palimpsesto, para que el observador contemple el caleidoscopio de Anáhuac. Un viaje cubista.

Reyes quería hacer en *Visión de Anáhuac* “un retablo churrigueresco, con humo de flores y torbellinos, de ángeles y pájaro”, como un ejercicio literario de “performance como la de un músculo: –explicó– puede tomar estilos y compases distintos, y precisamente en eso se funda mi estética”.⁵⁶⁴

562 Marius de Zayas, *Cómo y Cuándo y por qué el Arte Moderno llegó a Nueva York*, México, UNAM, DGE Equilibrista, 2005, p. 255.

563 *Ibid.*, p. 14.

564 Alfonso Reyes a Pedro Henríquez Ureña, Madrid, 9 de noviembre de 1916, p. 18-19, en Pedro Henríquez Ureña, *Epistolario íntimo III*, Santo Domingo, Universidad Pedro Henríquez Ureña, 1983.



Un tránsito simbólico por la cuenca, influido por la idea platónica de las apariencias de los objetos como plantea en el mito de la caverna. Pero Reyes pensaba que el platonismo “no tiene aplicación en las artes plásticas, sino como una vaga metáfora”,⁵⁶⁵ porque “el cubismo es una mónada estética insustituible, individual y potísima”.⁵⁶⁶

565 Alfonso Reyes a Pedro Henríquez Ureña, Madrid 7 de febrero de 1916, pp. 229-230, en *op. cit.*

566 *Ibid.*, pp. 229-230.



Entre dos “R”, el Reyes de Ramón

MARIANA BERNÁRDEZ

Difícil rastrear lo querido cuando, aun de su resonar, no alcanza alba en la expresión. Conocí a Ramón Xirau fuera de clase y fue mi maestro para el resto de la vida, conservo recuerdos por demás significativos de su generosidad, de su quietud y su preclaro saber. La hondura de su obra comienza a apreciarse y su lectura es por demás necesaria en los tiempos que corren.

Los que lo tratamos familiarmente sabemos del retrato de Alfonso Reyes autografiado que se encontraba en la biblioteca de su casa, un Reyes ya no joven en una suave gama de tonos grises a blancos, sentado, plácido, con la mirada lejana. Cifra de lo que escapa el olvido y en señal de cercanía, es posible intuir la mano protectora que deja al camino lo que habrá de suceder. Algunos creen que la relación tuvo, a través de la experiencia difícil de la orfandad liada en la oscuridad del corazón, un punto de cruce, pero la permanencia apunta otros nudos. Xirau la miraba y sonreía. En su charla de murmullos hilaba lo que venía al recuerdo: las cenas del viernes por la tarde con tortilla y chocolate, Ana María y él recién casados, doña Manuelita, su alegría de vivir, el gozo que le provocaban las cosas sencillas, el disfrute por la comida, el secreto de un buen cocido, su capacidad de trabajo, su sensibilidad y sentido del humor, su bonhomía,



su biblioteca, su conocimiento de Grecia y los clásicos, Goethe y Góngora, sus traducciones, la inmensidad de su obra..., que fue muy amigo de su padre y que gracias a él vinieron invitados por La Casa de España a México,⁵⁶⁷ que contaba con 15 años⁵⁶⁸ y que su presencia fue fundamental.

Solía quedar más callado de lo usual después de enumerar lo que acudía en tiempo memorioso, pero no refería detalles de cómo o cuándo, ni especificaba si había sido en La Casa de España o en el viaje a Morelia con motivo del centenario de la Universidad de San Nicolás de Hidalgo,⁵⁶⁹ el momento del encuentro decisivo. Su figura será un testimonio reiterado, signo de una amistad que abarcó el registro de lo posible.

Mi otro gran amigo mexicano, creo que puedo decirlo así, fue Alfonso Reyes, a su vez amigo de Xavier Icaza, mi suegro. Ana María y yo íbamos a visitarlo (a don Alfonso, a doña Manuela). Cenábamos una tortilla de papas y subíamos al estudio donde, después de hacerse del rogar, Reyes leía algo. Para mí, Reyes era el que había recibido verdaderamente a los intelectuales españoles en La Casa de España. Fue clave para que estuviéramos en México.⁵⁷⁰

567 Ramón Xirau, “Memoria de Joaquín Xirau”, en <https://otrosdialogos.colmex.mx/memoria-de-joaquin-xirau>, consulta hecha el 22 de junio del 2020.

568 “A mí, como digo yo, ‘me salieron’ de España a principios de 1938, cuando tenía 15 años”, en Tulio Demicheli, “Xirau: ‘Hablábamos en catalán no por nacionalismo, sino porque era natural’”, 2 de mayo de 2001, en <https://www.abc.es/cultura/abci-xirau-hablabamos-catalan-no-nacionalismo-sino-porque-natural200105020300-28285noticia.html>, consulta 22 de junio del 2020.

569 Ramón Xirau. *Cinco filósofos y lo sagrado*. México: El Colegio Nacional, 1999. P. 101. En este viaje coinciden Zambrano, Gaos, los Xirau y Reyes.

570 Tedi López Mills y Julio Hubard, “Ramón Xirau en sus palabras”, 31 agosto 2003, en <https://www.lettraslibres.com/México/ramon-xirau-en-sus-palabras>, consulta 22 de junio del 2020.



Siendo tan cercano se creería que habría escrito múltiples ensayos, pero lo que se recoge es un texto que se desarrolla como una conversación abierta a la que se regresa según lo requiera el impulso vital, y en esa forma escritural, de larga permanencia, se da una intrincada maduración de ideas y una percusión prolongada hasta el final de sus días.

*Intención de Alfonso Reyes*⁵⁷¹

Dado a conocer en 1959 por la *Revista de la Universidad de México* y acompañado de cinco litografías de Pablo Picasso, a los pocos meses de su publicación, Reyes moriría. El título muestra la influencia de don Joaquín Xirau, quien fue próximo al pensamiento de Bergson y de Husserl. Ramón se acercará a su obra desde una teoría de conocimiento donde “lo que se da, lo que se intuye; se describe. De ahí que sea justo decir que, para el fenomenólogo, la actitud filosófica es la del puro contemplador, un contemplador que describe lo que ve”.⁵⁷² Todo saber es intencional y la *intención* remite a una conciencia activa que “tiende hacia el mundo”, a lo que la circunda y puede contener dentro de sí.

¿Y qué mira Xirau en Reyes?, una obra arraigada a la vida, lo que dificulta su definición porque *apenas aparecida una palpitación de movimiento está ya a punto de desaparecer su brevísimo fulgor*. Y esto ocurre cuando la escritura responde a la necesidad y al apremio; habrá de evitarse también el error de confundir obra, vida y género literario, porque Reyes como Ulises es un *polítropos* –el que toma muchos caminos–, así

571 Ramón Xirau, “Intención de Alfonso Reyes”, en *Revista de la Universidad de México*, México, agosto 1959, pp. 35-37, en <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/3d7ac4e7-1f7f-4b75-b186-97455aefa9c8/intencion-de-alfonso-reyes>, consulta 22 de junio del 2020

572 Ramón Xirau. *Introducción a la historia de la filosofía*. México: UNAM, 1998, p. 427 y ss.



habrá un *Reyes erudito, ensayista, traductor, poeta, crítico, helenista, mitológico...*⁵⁷³

Ante estas dificultades, Xirau irá tras el *meollo vivo de la obra*, y tal ventura seguirá una inquietud que dominará su pensamiento, una metáfora creciente de conocimiento que nombra *sentido de presencia*, y que apela a la noción de Bergson de duración, a la experiencia íntima de lo vivido, al tiempo memorioso de San Agustín y a *un más, estoy, respiro*.⁵⁷⁴

Bajo esta perspectiva Xirau se atreve a decir que Reyes es un humanista; pero el término le parece impreciso y poco ayuda a abordar su trabajo, por lo que prueba “descifrar su intención íntima”, la que aparece en sus libros, sin importar el género ni el tema que trate. “Todos los asuntos se le ofrecen a Reyes como imágenes sensibles capaces de convertirse en un comentario, un análisis, un verso, una ficción”.⁵⁷⁵ Buscará en “las líneas de unidad permanente, los síntomas de una constante intención vital, los signos de un mismo afán demostrado multiplicadamente”, aficiones recurrentes cuyo denominador común serán la armonía, la razón y su medida, el orden que ofrece, pero ante todo la inteligencia y la defensa de su luminosidad. “Como el discreto de Gracián es Reyes hombre de valentía en el entender. La ironía tan consubstancial a Reyes, es un reflejo de la inteligencia que plasma en formas vivas los contenidos móviles y varios de la emoción.”⁵⁷⁶

Clasicismo, admiración por lo heroico, que en su pluma hace que los personajes se vuelvan seres vivos, próximos, donde el mito, conciliador de opuestos, trama la historia. Y subraya el don del conversador de Reyes tanto al hablar como

573 Ramón Xirau. “Intención de Alfonso Reyes”, *Op.Cit.*, p. 35. Las cursivas indican la glosa del texto.

574 Se refiere al poema “Más allá” de Jorge Guillén: “Soy, más, estoy. Respiro. /Lo profundo es el aire. /La realidad me inventa, /Soy su leyenda. ¡Salve!//, en *Cántico*. España: Seix Barral, 1990.

575 Ramón Xirau. “Intención de Alfonso Reyes”, *Op.Cit.*, p. 36.

576 *Ibid.*



al escribir, pues contar “es ya una forma de vivir”; sus ensayos serán cuentos y sus cuentos relatos, y sus relatos charlas de silbo antiguo, en “reminiscencia de diálogo helénico”.⁵⁷⁷

Este “preámbulo” le lleva a cercar la *intención íntima* en *Ifigenia cruel*, obra dramática donde la luz de la razón, como eje de semejanzas y diferencias, fractura el rostro múltiple de lo sagrado. Detrás de la desgarradura está el ejercicio de la libertad, que en su vértigo existencial desconoce la atadura agónica, la fatalidad, la predestinación. Reyes se deslinda de las versiones que le precedieron; altera matices, reinterpreta el mito e impone una poética del olvido y una del reconocimiento.

El olvido inducido por Artemisa al raptarla la convierte en su sacrificadora, pero el desvelo ocurre cuando Orestes trae consigo su infancia y su fallida inmólación en Áulide. Ifigenia elige y esa es la *clave del drama*: se niega a seguir bajo el dominio de la diosa y se niega a volver a Micenas para que los griegos *profesen la luz*; opta por la tierra de los Tauros. La negación es una toma de distancia, un cambio en la posición vital, un llamar a razones que rompe con la fascinación: “Y en este no querer volver está toda la ‘intención’ de Alfonso Reyes. Ifigenia no quiere volver porque se siente libre. La libertad que sólo se alcanza por la inteligencia es la clave del nuevo drama”. La inteligencia da nacimiento a la conciencia y comprende una memoria viva sin la cual la razón no podría convenir el triunfo de la civilidad, sin su fuente luminosa imposible “[...] esclarecer las hondonadas más recónditas de la caverna”.⁵⁷⁸ El drama de Ifigenia, es el drama de la libertad, común a todos los hombres.

577 *Ibid.*

578 Ramón Xirau. “Intención de Alfonso Reyes”, *Op.Cit.*, p. 37.



Cinco vías a Ifigenia cruel

El segundo texto es de 1970 y se atribuye su publicación a la revista italiana *Settanta*.⁵⁷⁹ ¿Cuáles son sus notas distintivas? Una voz más serena y cercana a la tradición mística indicado por el empleo del término “vía” al que da un giro en su significado al comprenderlo como ruta de navegación hacia el texto. En breves líneas dibuja las coordenadas de una “hermenéutica de la lectura” porque el poema, ese objeto de estudio que *recrea y enamora*, es una concordia tejida de analogías y variaciones que lo vuelven inteligible, es una estancia dónde morar. Las cinco vías no agotan su significado porque el poema es un fontanar.

La primera, *la intención general del poema* podría estimarse como una glosa del artículo anterior recalcando el triunfo agónico de la inteligencia: “[...] del olvido de los orígenes a la memoria, de la memoria a la decisión voluntaria y lúcida; de la decisión y la lucidez a la libertad.”⁵⁸⁰ La segunda, aborda el tiempo real-memoria, y el mítico-olvido. Deslumbra la interpretación de Xirau, para quien esta obra concentra la tradición del conocimiento como revelación:

[...] así lo vio Heráclito cuando andaba en busca de sí, así lo vio Sócrates que pasó de desmemoriado a memorioso, así lo vio Platón cuando en el mito de la caverna nos dijo que el olvido es la verdadera condición humana siempre que recordemos que en el olvido existe permanentemente, la semilla de la memoria. Creo que el tema central de *Ifigenia cruel* en cuanto a revelación de sí, podría resumirse en las palabras de Emilio Prados ‘memoria del olvido’.⁵⁸¹

579 Referencia obtenida de *Poesía Iberoamericana Contemporánea: Doce ensayos*. México: SEP. Col. SepSetentas, 1972; publicado después en *Antología de Ramón Xirau*. México: Editorial Diana, 1989.

580 “Alfonso Reyes: cinco vías a Ifigenia cruel”, en *Antología de Ramón Xirau*. *Op.Cit.*, p. 211.

581 Ramón Xirau. “Alfonso Reyes: cinco vías a Ifigenia cruel”, *Op.Cit.*,



El tiempo del olvido, el de la fatalidad, el del doble que yace en la sombra, se desata a través de la memoria, del reconocimiento, la *anagnórisis*, la mayéutica crucial que, sin rechazar la herencia, la asume, a través de ganar la luz, lo demás es mero acertijo.

La tercera, versa sobre lo sagrado como esfera del *misterio tremendo* donde los protagonistas y la diosa afianzan sus lazos en la ambigüedad del *tremendum et fascinans* –terminología de Otto. La experiencia de lo numinoso se despliega en el poema de Reyes en alta hondura porque sus dioses conocen ya el crepúsculo. Ifigenia se nace a través de la libertad como ejercicio memorioso.

La cuarta, plantea el problema de la otredad que traslada su punto de equilibrio: de los dioses hacia el mundo de los hombres donde Ifigenia habrá de entenderse *a sí misma y ser ella misma*, liberándose del *fatum*, escogiendo *llámate a ti misma como quieras*.⁵⁸² La quinta, atreve la pregunta de por qué Ifigenia es cruel y lo es por el mandato ciego de una diosa que la convierte en su doble y porque en su olvido sólo sabe sacrificar. Para eludir el destino habrá de asumirlo y afirmarse⁵⁸³ *en una redención que es claridad de conciencia*. La inteligencia alcanzada por la lucha es cruel por pura y luminosa.

Lo valioso de *Ifigenia cruel* versa en la defensa de la inteligencia y de la Grecia clásica en su esplendor fundacional, *no debemos olvidar ser inteligentes, porque el olvido es desconocimiento que es lo ininteligible*.⁵⁸⁴ A pie de página advierte el carácter autobiográfico de esta liberación, ¿por qué no ahonda en el tema?, ¿por qué la discreción frente a la herida?, ¿por qué el camino elegido por Reyes fue el seguido por Xirau?

p. 211.

582 *Ibidem*. p. 214.

583 *Ibid.* p. 214.

584 *Ibidem*. pp. 214-215. Glosó las ideas expuestas en el texto.



Del modernismo a la modernidad. Discurso de ingreso

En 1974 Xirau ingresa a El Colegio Nacional. Su discurso, antecedido por el saludo de Ignacio Chávez y contestado por Octavio Paz, dedica palabras a Reyes poeta, aspecto en el que insiste por ser emblemático a su obra y de una *vitalidad carnal solamente frenada por la inteligencia y la razón...*, donde la tradición y la modernidad constituyen su esencia.

¿Qué nos dice el filósofo del poeta? Que ha sabido quedarse dentro de los muros de la ciudad, que sus mejores romances son los de raíz popular y aristocrática, que el ingenio y lo cotidiano elevaron su corola hacia la creación poética en *Minuta*, dan fe de ello poemas como “La sopa”, “El Jerez”... donde lo nimio y lo pequeño son estancia que enaltece los días. Establecido el rigor vuelve a *Ifigenia cruel* para decir lo que se le ha quedado en el tintero: “Reyes piensa que Ifigenia no podría ser libre si se quedara, como Narciso, ‘anudada’ dentro de sí misma por fuerzas que desconoce [...] ¿Cuál es la libertad de Ifigenia?, es la libertad cruel y difícil de la inteligencia.”⁵⁸⁵ Que la libertad sea la manera de *vivir moderna* porque “Reyes es quien propugna, en una época que mucho lo necesita, la primacía y la prioridad de la inteligencia. Reyes escribió una vez: ‘toda villa es Atenas’”.⁵⁸⁶

Discurso pronunciado en la entrega del Premio Alfonso Reyes 1988

En 1989, Xirau ha afinado su apreciación, el titubeo inicial ha dado lugar al precisar crítico, el aspecto humanista en

585 Ramón Xirau. *Del modernismo a la modernidad* (26 de febrero de 1974). *Discurso de Ingreso a El Colegio Nacional*. México: El Colegio Nacional, 2013. Pp. 40-44. Glosó sus ideas.

586 *Ibidem.* p. 44.



Reyes es comprendido como una *tendencia hacia la unidad*: “Vida y escritura eran para él ‘acercamiento a la *Unidad*’, acaso metafísica, acaso neoplatónica [...] como pocos fue humanista en tiempos difíciles, estos tiempos que, como decía Hölderlin son tiempos de penuria’, tiempos que a veces parecen conducir al caos.”⁵⁸⁷ Humanista por dedicarse a las *letras humanas*, porque *nada humano le fue ajeno*, y porque lo fue con gracia y finura. Aunado a ello, su clasicismo ordenador, nota distintiva para alcanzar la claridad y la armonía, propiciaba fuera un gran conversador, porque *la verdad proviene del diálogo* y la crítica, no sólo literaria o histórica, sino social.

Reyes sabía que se vivían tiempos de violencia, de muerte, y de ‘penuria’. Toda la vida recordó con dolor la muerte de su padre. Ante el desorden nos pedía –¿hay algo más revolucionario?– que fuéramos ‘inteligentes’, que ahondáramos en la ‘conciliación’, en la ‘razón’, en lo que hermosamente llamaba ‘oficio de ideas’.⁵⁸⁸

Y vuelve al Reyes de *Minuta*, ¿por qué?, porque en sus versos repara en lo menor donde cala lo arcano: “Encarrujado en lino esconde/ o bien plegado en alcazaz/ el misterio de harina donde/ la ley de Dios germina en paz.”

*Antología de Alfonso Reyes. Grecia, Monterrey, Río de Enero*⁵⁸⁹

Con motivo del centenario del nacimiento de Reyes (1989) realiza una breve antología. El eje sobre el que configura su

587 *Discurso pronunciado en la entrega del Premio Alfonso Reyes 1988*, en *Voz viva*. No. 78. México: UNAM / El Colegio Nacional 1996.

588 Ramón Xirau. *Discurso pronunciado en la entrega del Premio Alfonso Reyes 1988*. *Op.Cit.*, p. 14.

589 Ramón Xirau. *Antología de Alfonso Reyes. Grecia, Monterrey, Río de Enero*. México: Colegio Nacional, 1989. Glosos en cursivas.



selección es el de Reyes-poeta en la acepción ya comentada; la poesía que ha gozado repetidamente por su transparencia, canto, hondura, ironía..., aristas de quien ha hallado la piedra de toque, la serenidad, el recogimiento. ¿Qué recopila?

Los romances que obedecen a las reglas de los siglos de Oro, que cumplen con lo popular y lo culto, que recuerdan a los clásicos y a los barrocos, Góngora, Sor Juana, Lope, *muestras vivas del paso del alma, inspiración visual y cantada*. Los sonetos que se distinguen por su perfección formal, en específico los de *Homero en Cuernavaca* porque en *Grecia la humanidad se ha puesto de pie*; poemas de *Minuta*, porque además de lo dicho, Xirau comprende que Reyes despliega un sentido de juego tal como lo propone Huizinga en *Homo ludens*.⁵⁹⁰ Presente *Ifigenia cruel*, insiste en el cambio de enfoque: el sacrificio fatal reemplazado por el voluntario, la esfera de la libertad alcanzada por la inteligencia, el destino feroz eludido, la “lucha de la civilidad contra la barbarie y el triunfo final de la civilidad, del orden, de la medida, de la razón, de todo lo que contiene la palabra clasicismo”.⁵⁹¹

Pero en esta ocasión incluye *Visión de Anáhuac*, porque a pesar de haber sido escrito en prosa, para él es uno de los mejores poemas de Reyes; redactado en España revive a México, y lo hace en un tono a la vez lírico, elegíaco, vivísimo. *Sea pues considerado como poesía*. ¿Habrá avivado la discusión o se habrá sumado a la transgresión de los géneros?

De la presencia. Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua

Corre el año de 1994, Xirau cuenta con setenta años, han pasado casi cincuenta desde su primer artículo y Reyes prosigue en su diálogo vital; al entrar en la Academia Mexicana de la Lengua no deja de lado su presencia. Reyes es

590 *Ibidem.* p. 10.

591 *Ibidem.* p. 13.



maestro, amigo, todo él vida, afecto, sonrisa, y es recordado con el poema de *Minuta*, “El pan en la servilleta”, porque lee en sus versos *el gozo ante lo misterioso cotidiano* como lee en *Ifigenia cruel* la “‘Maravilla del mundo’, como decía Fray Luis de Granada, en la emoción viva, en este pensar de Alfonso Reyes que es el ‘reunir’ y el ‘escoger’”.⁵⁹²

Al cumplir noventa años se le entrevista múltiples veces, pero recojo este testimonio de un sentido de amistad que conoció la altísima nitidez del cariño: “La amistad ha sido fundamental en mi vida. He tenido grandes amigos como Alfonso Reyes y Octavio Paz, Juan Rulfo y Gabriel García Márquez. Tengo nostalgia de ellos”.⁵⁹³ Nostalgia de Reyes. Nostalgia de Xirau.

592 Ramón Xirau. *De la presencia. Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua. 25 de octubre de 1994*. México: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM, 2010. p. 27.

593 Virginia Bautista. “Nueve décadas de Xirau, poeta y filósofo”, 19 de enero del 2014, en <https://www.excel.sior.com.mx/expresiones/2014/01/19/939111>, consulta 8 de julio del 2020.





ALFONSO REYES





Idea de Reyes. De ida y vuelta

MARTHA ROBLES

Entrar a la Universidad y obtener por casualidad la *Crítica en la edad ateniense* fue una y la misma cosa. Si el campus me deslumbró al extremo de quitarme el sueño, apenas leer que “la cultura griega está sustentada en el Logos, sostenida por la palabra...”, supe que estaba donde quería mi “bautismo verbal”. A partir de esas páginas mi curiosidad intelectual comenzó a fluir. Busqué cuanto pudiera saber del helenocentrismo, tan presente en la obra de Alfonso Reyes, y continué hasta donde las *simpatías y diferencias* me acercaran a este escritor nostálgico del Mediterráneo que en nada se parecía a otros. Fuera por la inexistencia de notas biográficas, porque los opinantes de oídas sustituían la incipiente crítica literaria o porque las bibliotecas aún superaban la oferta de librerías, lo cierto es que fui avanzando en sus títulos a mi aire y en solitario.

En su obra encontré una guía para pensar la cultura como “imperativo moral, equivalente a la salvación del hombre”. Por su imposibilidad, me intrigó su interés por una América despierta y con rostro propio, a tono con la aspiración que Pedro Henríquez Ureña transmitió a los ateneístas en las postrimerías del porfiriato. Ajeno a mi circunstancia, consideré extemporáneo su romanticismo; más aún al repetir,



con su admirado Goethe, el proverbio atribuido a Terencio⁵⁹⁴ que citaba hasta la extenuación como cifra de universalidad, ahora en desuso: “Soy un hombre, nada de lo humano me es ajeno”. Con tal afán de abarcarlo todo publicó *Parentalia*, *Grata compañía*, *Retórica griega*, *Cartones de Madrid*, *Capítulos de literatura española*, *Visión de Anáhuac*, *Junta de sombras*, *El plano oblicuo*, *Estudios helénicos*, *La experiencia literaria*, *Última Tule...* Inclusive sorprendió con algo tan inesperado como *Memorias de bodega y cocina* en cuyos “descansos” daba fe de erudición, de buen paladar y de los goces del vino, del café, de los licores o del chocolate que, entre destellos de ironía y celebración por la cocina mexicana, cobraban relieve a la sombra de preferencias y manías. Gustaba citar anécdotas que involucraban los deleites del paladar con personajes como Mallarmé, Cervantes, Pérez Galdós, Juan Ramón Jiménez o Paul Morand. “No veo por qué la historia de la cultura, si se ocupa del mueble, no haya de tomar en serio la cocina”, escribió en esta constancia de lo que más disfrutaba como miembro del servicio exterior en España, Francia, Argentina y Brasil.

A diferencia de la prosa, no me atrapó su poesía. Preferí rivales que lo ensombrecían al ampliar mis lecturas: Gorostiza, Villaurrutia, Pessoa, T.S. Eliot, Luis Cernuda, Neruda, Vallejo, Juan Gil-Albert, Max Aub, Francisco Ayala, Antonio Machado, el monumental Borges, Miguel Hernández, Octavio Paz... Inclusive de manera indirecta, con perspectivas y lecciones más exigentes, la influencia de los expatriados españoles fue decisiva en mi formación y en la de nuevas generaciones. Aun a distancia nos alcanzó el saber de poetas, artistas, actores e intelectuales cargados del presente y del pasado europeo. Sus ideas, teorías e interpretaciones contrastaban nuestra minoría de edad en ese sentido. Aunque tardaron décadas en obtener la nacionalidad, multiplicaron las casas editoriales y, con ellas, propuestas y firmas en las que

594 *Homo sum, humani nihil a me alienum puto.*



descansaban las nuevas revistas y suplementos culturales. Entre noticias, cátedras, investigaciones, notas críticas, diseños gráficos, inclusive de cine y teatro, traducciones y colaboraciones de calidad, los representantes de “la otra España” dejaron su huella de excelencia en la mayor apertura literaria, artística, científica y filosófica de nuestro siglo XX mexicano. Gracias, por ejemplo, al empuje decisivo de Agustín Millares Carlo a la filología y los clásicos griegos y latinos, se facilitó en la UNAM el estudio y traducción de fuentes referidas por Reyes, y más aún: al conocer los frutos de la inteligencia repudiada por la falange franquista, valoré la hazaña diplomática comandada por Genaro Estrada, en la que intervino don Alfonso, para consumir un logro sin precedentes en nuestra historia.

Única inmigración caracterizada por la profusión de talentos, se calcula que entre 1939 y 1942 México acogió entre 20 mil y 25 mil españoles, aunque no todos se adaptaron y eligieron otros destinos como Argentina, Cuba, Puerto Rico, Europa o los Estados Unidos. Sin embargo, 25 por ciento del total –unos 5.500– pertenecía a la inmigración *intelectual* o *de élite*: algo inusitado si consideramos que trajeron a nuestra tierra un saber invaluable que no pocos llaman “la otra conquista”, por muy buenas y cumplidas razones: aquí el atraso era tan totalizador como la escasez de profesionistas, capitales e infraestructura en general. Acoger esa oleada de mentes singulares significó cubrir huecos acumulados inclusive por la “revolución social”, considerada timón de progreso a cargo de los “gobiernos de la Revolución”.

Nuestros mayores tuvieron acceso a maestros, pensadores y creadores de tan diversa y altísima calidad como Eduardo Nicol, Wenceslao Roces, José Gaos, Adolfo Sánchez Vázquez, Remedios Varo, José Moreno Villa, Margarita Nelken, Concha Méndez, Joaquín Xirau, Juan Rejano, Joaquín Díez-Canedo, Rodolfo Halffer, por citar algunos. Frente a ellos fue imposible ocultar nuestra desventaja en lo que a conocimientos y recursos humanos se refiere. Los



beneficios no tardaron en manifestarse en todos los campos: del teatro y la actuación a la ingeniería, de las investigaciones jurídicas a la filología, de la biología a la filosofía, a las ciencias sociales o a la música, y no se diga en lo relacionado con la escritura, la edición de libros y el fomento a la lectura.

En este ambiente se impuso Reyes como nuestro principal ensayista, aunque sería ingenuo negar que, al lado de su obra, destacaban españoles de peso. A excepción de Rulfo, fue el único mexicano ponderado por Jorge Luis Borges. Ignoro si el argentino leyó *El laberinto de la soledad* y si advirtió que algo importante estaba surgiendo en nuestras letras a partir del medio siglo. No hay más que revisar la derrama de publicaciones para darse cuenta del aumento, en pocas décadas, tanto del número de lectores como de escritores y actividades culturales, no obstante concentradas en la Capital de la República.

Aunque de Reyes y en los setenta apenas conocí alguna fotografía, su obra me parecía singular por su diversidad y el manejo del lenguaje. Me comentó José Emilio Pacheco que cuando lo visitaban en su Capilla solía lamentarse por su aislamiento y ciertos achaques. Que a su regreso de Brasil se sintió caer en México –decía–, hasta ser reconocido por los jóvenes nacidos entre 1930 y 1935,⁵⁹⁵ agrupados en la “Generación de la Casa del lago” o “Generación de medio siglo”. Lo rescataron con el mismo entusiasmo empeñado en recobrar la memoria de *Contemporáneos*. Crecieron en un medio tan cerrado y asfixiante que cuando Joaquín Díez-Canedo les abrió las puertas de la Editorial Joaquín Mortiz a Juan García Ponce, Sergio Pitol, Salvador Elizondo, Monsiváis, al propio Pacheco e inclusive a Gustavo Sainz,

595 Juan García Ponce, Juan Vicente Melo, Inés Arredondo, José de la Colina, Huberto Batis, Tomás Segovia, Julieta Campos, Sergio Pitol, Fernando del Paso, José Emilio Pacheco, Salvador Elizondo y acaso más allá también cabría agregar a Josefina Vicens, Luisa Josefina Hernández y Emilio Carballido.



de inmediato se sintió una sacudida benéfica dentro y fuera de las aulas. El efecto liberador alcanzó al periodismo y a la curiosidad intelectual de los universitarios para quienes, al menos en el área de humanidades, el interés por don Alfonso era privativo de minorías.

Los años sesenta dejaron un saldo de sangre y desaliento, pero también la simpatía por la nueva narrativa latinoamericana, encabezada por los miembros del *Boom*. La inscripción masiva de mujeres en las aulas superiores se sumó al fervor por el cine, la música, la literatura y el teatro en una efervescencia cultural esperanzadora. Las primeras estadísticas revelaron que la mayoría de lectores era de sexo femenino y que, en detrimento del ensayo y de la poesía, preferían las novelas: indicador importante para entender que el ensayo, por su exigencia implícita, es el género que más tarda en desarrollarse, madurar y/o asimilarse; por consiguiente, el que separa las culturas punteras de las más atrasadas. Por su hondura y amplitud equivale en complejidad a la sinfonía porque en su originalidad introduce los avances como los “sedimentos culturales” sin los cuales, según Werner Jaeger, es imposible lograr, con voluntad de estilo, una forma elevada, reflexiva y amplia de pensar las cosas grandes creadas por la humanidad.

En su vocación de humanista, Reyes se aventuró con el género y destacó la grandeza de la palabra. Abarcó las letras, las lenguas y el legado de muchos pueblos para entender “el fondo secreto donde se esconde, si no la esperanza como el mito, al menos el recuerdo”. El espíritu renacentista que deseó para sí lo llevó a creer que “la literatura es la investigación del hombre por la vía de la belleza verbal”: una convicción que perduró en el nervio de su obra y que, a la fecha, es quizá lo que más atrae y a la vez intimida a sus lectores.

Aunque parecían inamovibles las dictaduras, los más jóvenes, inclinados naturalmente hacia las izquierdas, asimilaban como augurio promisorio el ascenso de “nuestra



América”, idealizada inclusive por la generación de “Los siete sabios”, posterior a la de los ateneístas. Así que el Reyes americanista fue lectura casi obligada en la orientación humanística y sucesiva de numerosos escritores que hoy se encuentran en plena madurez. Desde que Pedro Páramo, en 1950, dio la bienvenida a una gran ruptura con el pasado en las letras, comenzó a hablarse de deslindes, de estilos y géneros –como el realismo mágico y lo real maravilloso–, considerados emblemáticos de una fórmula literaria emparentada al cada vez más desgastado y ya abandonado ideal americanista. En contrapunto de las deliberaciones entre lo fantástico y lo maravilloso, Paz eligió su propio camino. Absorbió inquietudes sociales, estéticas, políticas y culturales con un talante propicio a la rebeldía y a las aventuras vanguardistas que crecían en solitario. No faltaron quienes por ceguera o exceso de entusiasmo lo llamaron heredero legítimo de Reyes, muerto en 1959. El contraste entre ambos demostraría, sin embargo, si bien la herencia alfonsina era fundamental a modo de “sedimento cultural”, la voz de Paz era tan suya, original y poderosa que estaba lejos de representar cualquier continuidad del pasado mediato o inmediato. De hecho, los indicios de autonomía, según su tesis sobre “la tradición de la ruptura”, apuntalaron una individualidad sin predecesores ni hasta la fecha, continuidad visible; es decir y por donde se busque, no hay parentesco entre ellos. En atención a lo que L. L. Schücking apuntó en el “ondulante y caprichoso gusto literario”, tanto Alfonso Reyes como Octavio Paz fijaron su lugar intransferible en la historia de nuestras letras y allí permanecen en solitario, sin sucesores visibles. Si a Reyes le faltaron tesis a su tendido de generalidades, las de Paz son un surtidor de ideas sobre el presente: “el presente es perpetuo”, confluencia de todos los pasados y posibilidad de todos los futuros porque...” lima los confines de las cosas”.

A diferencia del antecesor, Paz se afirmó interna y externamente durante el último tercio del siglo XX no como



divulgador ni con la intención de revalorar los temas de interés traídos del remoto o mediato pasado, sino como creador original en prosa y poesía. Poeta y ensayista, pensaba el presente, lo interpretaba críticamente sobre su conocimiento acumulado y se prodigaba en ideas y asociaciones demostrando sin dudar que “la tradición de la ruptura” quebrantaba el pasado y, de manera contradictoria, lo continuaba con originalidad y aportaciones fundadoras de “otra” tradición: algo que, en lo sustancial, también lo diferenciaba de Reyes a la vez que facilitaba el ejercicio de la interpretación sucesiva; es decir, su ensayística se constituyó en manantial de revelaciones e inspiración para otros autores. De este modo e impulsado por la resonancia adquirida por su actitud ante los sucesos de 1968, un Paz adueñado de su voz comenzó a deslumbrar con una obra que quitaba el aliento y, poco a poco, desplazaba a don Alfonso hacia una posición accesorio, que no secundaria, porque aún es muy valiosa su síntesis de una idea de Occidente y lo que de la civilización examinamos mediante su figura de los vasos comunicantes. De este modo y ante la certeza de que la verdadera patria espiritual es la del idioma, es cierto que don Alfonso no fue un escritor comprometido, a la manera dominante del siglo XX, pero tuvo la sensibilidad de transmitir el potencial del Logos que nos era ajeno para precisar nuestra identidad. Siempre a debate, la trillada identidad probó el filo de la crítica hasta que Samuel Ramos, en su *Perfil del hombre y la cultura en México* y el propio Paz en el tronante *Laberinto de la soledad*, cimbraron el cerrado nacionalismo que impedía no sólo mirarnos y reconocernos sino valorar lo distinto y definir nuestra presencia en el mundo, algo que acaso anheló Reyes, pero quedó en suspenso.

Tuvo la habilidad de convertir notas, artículos, comentarios y noticias de autores y libros en páginas de gran utilidad en sus abultadas *Obras completas*. Poseyó el secreto de hallar un hilo conductor entre nombres y sucesos tan disímiles entre sí como Homero, Quevedo, Virgilio, Aristófanes, Petrarca,



la guerra de Crimea...: su sello como “hombre de letras”, y lo que más atrae de su estilo. Excelente editor de sí mismo, supo aprovechar una conferencia, alguna publicación menor, saldos de conversaciones y apuntes en sus diarios para crear y recrear páginas definitivas. Por sobre sus aciertos, coqueteó con la cursilería. Ignoró este desliz quizá porque así creyó acentuar su (in)natural cortesía: una “virtud de tercer orden [...] tan cercana a la cortesanía indígena”, según Pedro Henríquez Ureña.

En unas páginas más que en otras advertí la mezcla de falsedad disfrazada de diplomacia, mal seductor y de giros exagerados con que ciertos hombres, de preferencia mayores, confunden con galantería. Consciente de que podría incurrir en profanación si lo comentaba, tuve el cuidado de no dejar escapar ésta ni otra observación incómoda en mis escritos o conferencias sobre su obra, pero continué creyendo que las zalamerías lo disminuyen en vez de confirmar su sobrevalorada concordia. Pasados los años y los textos comprobé que, sin dejar de reconocer el legado, lo que es como es. Él seguramente conservó unas maneras más decimonónicas que próximas a los intelectuales adelantados del siglo XX, como con seguridad contrastó una personalidad tan recia como Victoria Ocampo, con quien sostuvo una amistad más literaria que personal. Recobrado por algunos académicos en la actualidad, por aquí y por allá hallamos fragmentos biográficos que, como piezas para armar, van esclareciendo lo menos visible o el revés de las páginas. Su parte oscura deja de serlo gradualmente gracias a la ya imparable publicación de cartas, diarios, testimonios, fotografías y datos cruzados que exhiben al embajador mujeriego, al esposo en pijama, al sibarita a la mesa, al intelectual en su trato con las mujeres, al paseante en ropa de calle y/o proclive a prodigarse en fingimientos que enturbian su memoria. En suma, en pleno siglo XXI y a más de sesenta años de su fallecimiento, el Alfonso Reyes de cuerpo entero



ha salido de los anaqueles para satisfacer la curiosidad de los lectores sobre sus devaneos y actitudes ingratas.

La profusión de comentaristas, compiladores y observadores ciertamente contribuye a descubrir al adúltero compulsivo y acaso regular amante que completó al autor de *Memorias de cocina y bodega* durante su servicio diplomático; sin embargo, hay que insistir en que hay que ir más allá en el análisis ya que la pobreza de la crítica, en nuestro medio, es correlativa al cultivo de ensayo y no basta un Paz para demostrar que las letras mexicanas están a la altura de las grandes culturas. Toparse con “el rey desnudo” oculto detrás de lo aparente conlleva el riesgo de menospreciarlo. Del obsequioso ingrato al talante español, rudo y directo como es, dio cuenta Ortega y Gasset en entrevista de *El Universal* de 15 de septiembre de 1947, al calificar las expresiones de su ex amigo como “gestecillos de aldea”.

De ahí que precisamente la crítica, tan ponderada por él, aguarde su etapa de madurez como reflexión vital, creativa y necesaria para –en sus términos– “poner fin a un mito”, a cambio de recobrar al creador y a la obra en su exacta significación. Sin la “corona de juicio” o “corona del criterio” proliferan versiones que evitan “el examen, fundado en sensibilidad y conocimiento, que procura enriquecer el disfrute y la estimación de la obra literaria, explicando y poniendo de relieve sus valores o justificando en su caso la censura”. Al paso de las décadas crecen en ese sentido la *Crítica en la edad ateniense* o la *Retórica griega*: páginas que bastarían para reconocer nuestra deuda con el descifrador del helenocentrismo y de la Grecia que pervive en nuestro espíritu. Desde allí, desde el núcleo de Occidente que hizo suyo por medio de la palabra, Alfonso Reyes iluminó la curiosidad intelectual de varias generaciones.

Tlalpan, Junio 2020



A dos voces con Alfonso Reyes (1889-1959)

ANGELINA MUÑOZ-HUBERMAN

Esta es una conversación que no sucedió, pero me hago la ilusión de que pudo haber sucedido. Todo empezó en el otoño de 1957 en la Facultad de Filosofía y Letras (UNAM) cuando el profesor Antonio Alatorre escogió a unos cuantos alumnos para ofrecerles una beca en El Colegio de México, entre los que me incluyó. Al Colegio, ubicado entonces entre las calles de Durango y Orizaba, llegó un día Alfonso Reyes y los becarios sólo lo vimos de pasada. Al mismo tiempo, gracias a la Dra. María del Carmen Millán de la Facultad de Filosofía y Letras, leí por vez primera la obra de Alfonso Reyes. Con lo cual me decido a entablar una conversación imaginaria con el escritor.

La situación de confinamiento por la que pasamos permite extender la imaginación a cualquier distancia sin límite. Sabemos que el aislamiento obligado, desde antiguas épocas, cuando las epidemias de peste asolaban las poblaciones, dio lugar a todo tipo de manifestación artística que no quedó detenida.

El arte se caracteriza por ser la actividad representativa de los más difíciles momentos de la historia de la humanidad. Pintura, literatura, escultura, música, teatro, danza, dejaron huellas que han llegado a nuestro tiempo. El arte es la fuente primaria de la Historia. Por dar unos cuantos ejemplos de arte *versus* epidemias tenemos las pinturas de Holbein,



Brueghel, Tintoretto, Durero, Goya, Munch, Schiele, Klimt y tantos más. En música, la famosa *Danza macabra* de Saint-Saëns. En cine, *El séptimo sello* de Ingmar Bergman. En literatura medieval, obras como la *Danza de la muerte*, los *Cuentos de Canterbury*, el *Decamerón* y dando un salto en el tiempo, *Muerte en Venecia* de Thomas Mann y *La peste* de Albert Camus.

•

AR: Así que quieres que hablemos de buenas a primeras. Me parece bien. Conversar es uno de los dones más llenos de sorpresas, pues no se sabe lo que el otro dirá o cómo interpretará lo que yo diga. Es una manera de comunicarse con los demás que conlleva no sólo palabras, sino constantes gestos que afirman o niegan lo dicho. Para ello el cuerpo ejecuta unos movimientos involuntarios de manos y músculos faciales que describen las palabras y realizan un dibujo especificativo, como si fuéramos sordos yuviéramos que emplear el lenguaje gestual. Estos movimientos son totalmente inconscientes a la par que de una precisión y rapidez absolutas. Lo que me recuerda cuando conversaba con Miguel de Unamuno sobre qué fue primero, el habla o el pensamiento, y si se puede pensar sin palabras. Y cómo a Miguel le gustaba expandir términos, discutíamos sobre la posibilidad de entremezclar pensamiento con sentimiento y considerar si había límites entre ambos y cuáles eran.

AM-H: Sí, es verdad, hay muchos datos sobre Unamuno a lo largo de tu quehacer literario. Era una personalidad que te atraía y en tu libro *Grata compañía* lo llamaste: “una gran encina herida por el rayo”.⁵⁹⁶

AR: ¿Y de qué quieres que hablemos?

596 Alfonso Reyes, *Grata compañía*, México, Tezontle, 1948, p. 177.



AM-H: Podemos empezar por el tema del exilio del que tú y yo participamos.

AR: De mi exilio no quisiera hablar, aunque fue muy fructífero por las personas y países que conocí, pero cuéntame del tuyo.

AM-H: Mi exilio fue parte importante del tuyo: una especie de encrucijada en la que nos vimos atrapados. Apoyaste la causa de la Segunda República española y al lado de Daniel Cosío Villegas, ambos fueron las dos grandes figuras de La Casa de España, luego convertida en El Colegio de México. Por tu larga estancia en España de 1914 a 1924 conociste a los principales representantes de la vida cultural y participaste activamente en ella.

AR: Fue un periodo en el que escribí mucho y lo pasé muy bien. Entre otras cosas me encantaron la comida y los vinos, de maravilla. Ahí empecé a pensar en un posible libro sobre gastronomía a mi modo.

AM-H: Claro, las famosas y apetitosas *Memorias de cocina y bodega* (1953). De sólo pensar en ese libro se me hace agua la boca. Los deliciosos platillos que mencionas, el cocido, la fabada, la paella, y otros más de la cocina francesa, brasileña, argentina, mexicana. Licores y vinos, café y chocolate.⁵⁹⁷ Con tu peculiar estilo, entre lo serio y lo irónico. Qué gusto. Qué paladar. Todo aprovechable para tu límpido estilo de narrar.

Ahora quisiera pasar a otro tema, el de las jitanjáforas. Jitanjáfora, jitanjáfora, mágico sonido. La gitana del ánfora. El ánfora de la gitana. Estilizada gitana. Estilizada ánfora. Palabra para una danza o para una academia de baile gitano con un ánfora a la entrada. Y aquí te cuento algo que no supiste, pero que te hubiera encantado. Según *El libro de las jitanjáforas y otros papeles* que editó Adolfo Castañón,⁵⁹⁸ en efecto, existió una academia de danza con

597 Alfonso Reyes, *Memorias de cocina y bodega*, Barcelona, Comba, 2015.

598 Alfonso Reyes, *El libro de las jitanjáforas y otros papeles seguidos de*



ese nombre. Borremos el baile gitano y el ánfora. Simple jitanjáfora. ¿Simple?

AR: No, no es simple. Parece, pero no. Reuní los balbuceos, los traspisés, la tartamudez, las oscilaciones, los tropiezos, los albures, las repeticiones, las insistencias, *los faux pas, los déjá vu, los lapsus linguae*. En fin, todo acto fallido aprovechable. Que eso son las jitanjáforas. Una añoranza de la creación de un nuevo lenguaje, de los intentos de la niñez de expresar lo inexpresable. De volver a la prehistoria y la etapa onomatopéyica, es decir, jitanjáforica. De olvidar reglas y gramatiquerías. De reino absoluto de toda la anatomía bucal para pronunciar cuanto sonido se nos ocurra.

AM-H: Con tu permiso, creemos el verbo jitanjaforear.

AR: Creémoslo, pues. Yo jitanjaforeo. Yo jitanjaforeé. Yo jitanjaforearé. ¿Te das cuenta de lo bien que suena?

AM-H: Es una maravilla. Seamos jitanjaforeistas. Emulemos a Calixto cuando dice: “Melibeo soy y a Melibea adoro, y en Melibea creo y a Melibea amo”,⁵⁹⁹ y cambiemos Melibea por “jitanjaforeo soy”.

AR: De acuerdo, ya quedó fundada la ciencia del jitanjaforeísmo. ¿Qué más se te ocurre?

AM-H: A ti que te tocó vivir tanto hecho histórico, finales del siglo XIX y primera mitad del siglo XX, ¿cómo podrías imaginar la cuarentena mundial del año 2020?

AR: Imaginar, imaginar. Si de imaginar se trata, puedo imaginarla muy bien. Ante todo, haría un repaso de todas las epidemias que en el mundo han sido y para qué han servido. Pero no voy a hablar de la epidemia a causa de un

retruécanos, sonetórpidos y porras deportivas... Selección, prólogo y notas de Adolfo Castañón, México, Bonilla Artigas Editores, 2011 (“Las semanas del jardín”, no. 1), v. nota de p. 17. Por cierto, en esa misma página hay una jitanjáfora imprevista: “albacea” por “albacea”.

599 Fernando de Rojas, *La Celestina. Tragicomedia de Calixto y Melibea*, Aguilar, Madrid, 1951, p. 50 (Crisol).



virus, de una bacteria, de un microbio. De eso habla todo el mundo. Más bien hablaría de algo que no he vivido, pero que puedo imaginar. Sería como las ideas de Gilbert Keith Chesterton a veces inusitadas, a veces fuera de tono.

AM-H: Que describes en tu libro *Grata compañía* cáustica y equilibradamente.

AR: Me gustan las paradojas, ante todo. Chesterton se presta a ello. Sus ideas son epidémicas. O, más bien, epidérmicas.

AM-H: Recuerdo la frase de Paul Valéry: “Lo más profundo que hay en el hombre es la piel”, de quien decías que era “un caso desconcertante de movilización intelectual”.⁶⁰⁰

AR: De total acuerdo. En cuanto a Chesterton eso es lo que logra en sus libros. Lo llamo nuevo Padre de la Iglesia por su afán de entender y entremezclar cristianismo y paganismo, el bien y el mal con un estilo no exento de humorismo. Dejémoslo aquí.

De regreso a las epidemias, lo interesante es la reclusión. Huir encerrándose. Volvernos monjes de clausura. Elegir la vida interna. Aprender una nueva experiencia. No salir a la calle, no ser parte del ansia galopante para comprar y comprar cosas necesarias o no. No poder ir al cine, al teatro, a los restaurantes, a los museos, a las escuelas, a las universidades.

AM-H: No sé qué hubieras pensado de esta nuestra era de la computadora y las conexiones inalámbricas para escapar al encierro.

AR: Me hubiera gustado aprender, ya sabes que la curiosidad y el ansia de conocimiento me caracterizan. En cuanto al confinamiento, no me hubiera preocupado. Mi mente encontraría la manera de aprovecharlo productivamente y no me angustiaría. Por ejemplo, pregúntame de asuntos que no haya tratado. Porque eso es lo importante. Lo que

600 *Estaciones de Francia. Antología*, selecc. y pról. de Adolfo Castañón, Monterrey, 2018, Universidad Autónoma de Nuevo León, p. 229.



aún se quedó en el tintero y que podría aprovechar en la pandemia.

AM-H: Difícil preguntar, pero me gustaría que me hablaras de dos asuntos. El primero, sobre la entrevista a Abraham S. Yahuda para *El Sol* de Madrid el 17 de diciembre de 1917⁶⁰¹ y los dos siguientes artículos relacionados. El segundo, sobre María Zambrano con quien tuviste un intercambio epistolar.

AR: Abraham Shalom Yahuda (1877-1951) fue un personaje singular, escritor, políglota, lingüista, investigador, coleccionista de manuscritos antiguos. Especializado en poesía pre-islámica y textos medievales judeoárabes. Llegó a reunir tal cantidad de documentos antiguos que la UNESCO le otorgó el reconocimiento de “Memoria del Mundo”. Era descendiente de sefardíes que luego del Decreto de Expulsión de 1492 habían emigrado a Bagdad y siglos después a Israel.

Coincidimos en España, en 1917, y fue cuando lo entrevisté. Además de su labor como escritor e investigador participó en política a raíz de la Declaración de Balfour por parte del gobierno de Inglaterra apoyando el establecimiento de un hogar nacional para el pueblo judío en la región de Palestina que, entonces, era parte del Imperio Otomano y luego pasaría a ser del Mandato Británico. Como esa era la noticia del momento, decidí dedicarle varios artículos.

AM-H: Lo que me hubiera gustado es que escribieras algo sobre los sefardíes, ya que su presencia en la península ibérica durante casi 14 siglos fue notoria, así como la cultura árabe. La expulsión de los judíos en 1492, o en su defecto la conversión al cristianismo, dio lugar al criptojudasmo. Muchos forzados a la conversión encontraron una salida en las nuevas tierras recién

601 Alfonso Reyes, *Obras completas*, vol. III, México, Fondo de Cultura Económica, 1956, sección Aquellos días, pp. 315-328.



descubiertas, pensando que escaparían a la Inquisición y podrían volver a su religión. Por cierto, uno de los lugares con mayor número de criptojudíos fue Nuevo León. ¿Te interesó alguna vez investigar sobre este tema?

AR: Lo pensé muchas veces, pero no tuve el tiempo ni la oportunidad de hacerlo, ya que otras tareas perentorias absorbían mi quehacer. Leí a los poetas hispanohebreos medievales como Yehuda ha-Levi, Shelomó ibn Gabirol y la obra del filósofo Maimónides. Este sería el momento de ahondar en el tema.

AM-H: Mi siguiente pregunta se refiere a María Zambrano⁶⁰² y su venida a México en 1939. “María Zambrano enviada a la Universidad San Nicolás de Hidalgo en Michoacán siente un gran aislamiento al carecer de elementos de investigación y pedírsele que imparta la cátedra de marxismo cuando su especialidad era la filosofía griega. Ocurren situaciones incongruentes e indignas que orillan a la pensadora a emigrar de nuevo y establecerse temporalmente en Cuba. María Zambrano, una mujer que se negó a ser avasallada, la única persona enviada al ‘exilio’ michoacano y apartada de la capital, que mantuvo sus principios, y que abandonó Morelia ante la injusticia de su situación y hacia la libertad de expresión”.⁶⁰³

AR: Ahora puedo decirlo, no la tratamos bien, a pesar de que yo la apoyé y quise mejorar su situación. Decidió irse de México y no hubo nada que la retuviera. Perdimos sus clases, su enseñanza, la evolución de su pensamiento. Lo que sí logramos fue la publicación de *Pensamiento y poesía en la vida española* con portada y viñetas de Ramón

602 *Homenaje a María Zambrano. Estudios y correspondencia*, James Valender, Anthony Stanton, Rose Corral, Octavio Paz, Adolfo Castañón, Angelina Muñoz-Huberman, Ramón Xirau, Francisco Chica y Nigel Dennis. El Colegio de México, 1998.

603 Angelina Muñoz-Huberman, “Homero en Cuernavaca y Antígona en Morelia”. *Coloquio Alfonso Reyes y las mujeres de su tiempo*, Palacio de Bellas Artes, marzo de 2020.



Gaya, extraordinario pintor del exilio español. Un libro memorable.

AM-H: De cuya primera edición me enorgullezco de poseer un ejemplar.

AR: Una verdadera joya, cuídalo mucho. Creo que llegó la hora de la despedida. Me hubiera gustado seguir hablando de otros libros predilectos: *Letras de la Nueva España, Ifigenia cruel, Simpatías y diferencias, Sol de Monterrey.*

AM-H: Por último, regreso al principio: el exilio como el gran impulsor de tu obra reflejado en *Visión de Anáhuac*,⁶⁰⁴ escrita en Madrid en 1915. Partiendo de la frase de Alexander von Humboldt: “Viajero, has llegado a la región más trasparente del aire”, el paisaje es la pérdida mayor para quien abandona su lugar de origen. Si al principio no quisiste hablar del exilio fue porque ya habías escrito y descrito el dolor de la pérdida. De este modo has entrado, Alfonso Reyes, en la cuarentena (otra forma de exilio) que no te tocó, pero en la que nos acompañaste.

AR: Cuarentena o no cuarentena, exilio o no exilio fue un deleite escribir *Visión de Anáhuac* y, desde Madrid en aquella época, recorrer los pasos por Tenochtitlán recogiendo las palabras de los primeros visitantes, llenas de magia y encantamiento. Desfilaron conquistadores, soldados, frailes, cronistas, viajeros y todos se maravillaron de la riqueza y esplendor de las nuevas tierras. Pero no me quedé con la prosa y acudí a poetas en lenguas antiguas, hallando relación con la tradición clásica de Oriente y Occidente. Este fue mi exilio abarcador.

AM-H: Para terminar, he aquí esta cita que es el broche de oro de tu *Visión de Anáhuac*: “El poeta ve, al reverberar de la luna en los volcanes, recortarse sobre el cielo el espectro de doña Marina, acosada por la sombra del Flechador; o piensa que escucha, en el descampado, el llanto funesto

604 Alfonso Reyes, *Obras completas*, vol. II, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.



de los mellizos que la diosa vestida de blanco lleva a las espaldas: no le neguemos la evocación, no desperdiciemos la leyenda. Si esa tradición nos fuere ajena, está como quiera en nuestras manos, y sólo nosotros disponemos de ella. No renunciaremos –oh, Keats– a ningún objeto de belleza, engendrador de eternos goces”.⁶⁰⁵

605 *Ibid.*, p. 34.



Alfonso Reyes y la experiencia de la ciudad

JAVIER VIEYRA GALÁN

Preguntarse qué es una ciudad suele ser un ejercicio de reflexión interesante. En cualquier ámbito, plantear este cuestionamiento resulta comúnmente en una variedad insólita de respuestas que van desde las expresiones coloquiales más simples hasta complejos términos filosóficos. Resulta extraordinario corroborar que, fuera de los imprescindibles principios técnicos, la ciudad como espacio, protagonista, testigo, idea, realidad o sueño, sigue representando una construcción, más que social, entrañablemente subjetiva e individual, algo casi imposible de capturar en su totalidad, incluso para la sublimidad del arte. Fue el poeta Octavio Paz quien escribió que las ciudades “son una visión de los hombres en el mundo y de los hombres como un mundo: un orden, una arquitectura”,⁶⁰⁶ y si a esta fascinante idea equiparamos la sentencia aristotélica respecto a que personas similares no pueden crear una ciudad, sino que debe estar conformada por diferentes clases de hombres,⁶⁰⁷ cada uno

606 La cita proviene del discurso que Teodoro González de León pronunció el 28 de octubre de 1989 en virtud de su ingreso a El Colegio Nacional. El discurso completo, junto con la contestación de Octavio Paz, se puede consultar en Teodoro González de León, *Arquitectura y ciudad*, El Colegio Nacional, 2013.

607 Aristóteles, *Política*, Espasa Calpe, 1941.



excepcional, podrá confirmarse que el concepto de la ciudad escapa por completo a todo tipo de delimitaciones y patrones a los que se quiera sujetar.

Dentro de la plenitud del universo literario, particularmente, es posible hallar en la voz de diversos autores la validación de la premisa en que la ciudad es resultado de la libertad interpretativa de cada ser humano, espejo de sus propios recuerdos, obsesiones y expectativas. En *Las ciudades invisibles*,⁶⁰⁸ Italo Calvino encuentra más de cincuenta maneras distintas, bautizadas todas con nombre femenino, de definir la ciudad a través de la imaginación. Por otro lado, el sociólogo norteamericano Richard Sennett ha visibilizado la relación existente entre la evolución de las urbes y la corporalidad humana,⁶⁰⁹ mientras que en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, Jorge Luis Borges nos adentra en las fragilidades existenciales de la ciudad y la importancia de la invención para su supervivencia.⁶¹⁰ De este tipo de referencias, puede existir una cantidad enorme dentro del mundo de la creación literaria, y de ello dan cuenta algunos de los formidables trabajos especializados de Umberto Eco, Gianni Guadalupi y Alberto Manguel.⁶¹¹

Paralelamente, es curioso notar que, si bien en la literatura se respalda la virtuosa ambigüedad de la ciudad, es también por vía de la palabra escrita que la ciudad adquiere un carácter de realidad que logra sobreponerse a los embates

608 Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*, Siruela, 2011. Mariana Bernárdez realizó la extraordinaria traducción del italiano.

609 Véase Richard Sennett, *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Alianza Editorial, 1997.

610 Este cuento puede hallarse desde 1944 en *Ficciones*, obra emblemática de Borges. Para este ensayo, mi relectura la realicé en una edición reciente: Jorge Luis Borges, *Ficciones*, Lumen, 2019.

611 Se pueden consultar, puntualmente, Umberto Eco, *Historia de las tierras y lugares legendarios*, Lumen, 2013, y Alberto Manguel y Gianni Guadalupi, *Guía de lugares imaginarios*, Alianza Editorial, 2004.



del tiempo, la muerte y el olvido, para convertirse en conciencia histórica, humana y artística, en referencia de nuestra existencia: “¿Y sabes por qué? –dice Fernando del Paso– Porque nosotros somos tan sólo memoria y las cosas existen y son verdaderas cuando se dejan vestir, mansas, del mundo de las palabras...”⁶¹²

No es casual, pues, que Alfonso Reyes, el mejor prosista de habla hispana del siglo XX, el hombre de letras mexicano por excelencia, “el hijo menor de la palabra”, haya sembrado a lo largo de su inmensa labor literaria numerosos ensayos, apuntes y poemas relacionados con las ciudades que en las vivió, sobre las que leyó o en las que pudo creer. Son muy numerosos los casos que pueden desarrollarse dentro de este tema alfonsino, siendo cada uno digno de estudiarse con detenimiento y pasión; no obstante, estos párrafos pretenden presentar algunos de los ejemplos más significativos que Reyes escribió sobre algunas de las metrópolis importantes en su biografía y su pensamiento, siendo esta selección ilustrativa de la infinidad de formas en que una ciudad puede evocarse.

Así pues, es prudente comenzar con *Visión de Anáhuac* (1519),⁶¹³ una obra indispensable dentro de la cultura nacional, un ensayo magnífico en el que Alfonso Reyes retrata el asombro de los conquistadores europeos al encontrarse con la ciudad de México Tenochtitlán. En este texto, Reyes logra condensar testimonios antiguos, como los de Bernal Díaz del Castillo y Francisco López de Gómara, en una línea narrativa dinámica que alcanza matices estéticos sublimes y es prueba patente de la sensibilidad de su autor. *Visión de Anáhuac* trasciende el ejercicio descriptivo convencional y lo proyecta a una auténtica experiencia sensorial en la que

612 Estas líneas provienen de la monumental novela de Fernando del Paso, *Palinuro de México*, Fondo de Cultura Económica, 2013.

613 Alfonso Reyes, *Visión de Anáhuac (1519)*, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2017.



el lector encarna al soldado de Cortés dentro de la capital mexicana. La invitación de Reyes es la experimentación de Tenochtitlán mediante la estimulación de todos los sentidos, envueltos en una atmósfera mística que él mismo se ha encargado de edificar desde el epígrafe. Los colores, los sabores, los sonidos, las perfectas proporciones de los espacios, los juegos de luces, las esencias y las sensaciones... todo integra un mosaico maravilloso y alegórico que tiene como objetivo introducir al visitante en el éxtasis de la plenitud, de hacerlo consciente de sí mismo. De este modo es que la urbe prehispánica emerge del ingenio de Alfonso Reyes y se transfigura en una inmersión efímera, cual encantamiento, que se esfuma una vez que se cierra el libro, dejando tras de sí un rastro de melancolía, que se asimila cuando notamos que nuestra Ciudad de México no es más que una fase de la metamorfosis eterna de aquel lirio suspendido entre dos lagunas, aun con los atributos y los reproches que le hayan heredado los años.⁶¹⁴ Al finalizar este punto, sería una grave omisión no mencionar que *Visionario de la Nueva España*, escrita por el eminente Genaro Estrada, puede asumirse como el único trabajo equiparable, incluso complementario, a la hazaña literaria de *Visión de Anáhuac*.⁶¹⁵

614 No deben pasarse por alto los textos que Reyes escribió desde la emoción por la destrucción de la ciudad prehispánica y la devastación del valle. En este sentido, destaco el ensayo “Palinodia del polvo” en Alfonso Reyes, *Ancorajes*, Tezontle, 1951, y el poema “La hora de Anáhuac” en Alfonso Reyes, *Obras completas. Tomo X*, Fondo de Cultura Económica, 1996.

615 La influencia de *Visión de Anáhuac (1519)* en el primer libro de Estrada es indiscutible; *Visionario de la Nueva España. Fantasías mexicanas* fue escrita en 1921, apenas cuatro años después la primera edición del texto de Reyes, y recrea una vivencia muy similar, pero ahora con la urbe erigida por los europeos sobre Tenochtitlán. Puede consultarse la edición estudiada por Víctor Díaz Arciniega: Genaro Estrada, *Visionario de la Nueva España*, Academia Mexicana de la Lengua, 2018.



Atendiendo ahora a que Reyes pudo partir de la certeza de las fuentes y la precisión geográfica para recrear México Tenochtitlán por medio de los sentidos, merece una consideración superior su aventura por desentrañar una ciudad todavía difuminada entre la realidad y la ilusión: La Atlántida. Con su prosa como principal herramienta, Alfonso Reyes lleva a cabo un auténtico descubrimiento arqueológico en “La Atlántida castigada”, escrito contenido en el volumen de ensayos titulado *Sirtes*.⁶¹⁶ Aludiendo a que “una imaginada Troya, invención de poetas y deleite de ensoñación” puede convertirse, “bajo la piqueta de Schliemann”,⁶¹⁷ en “la realidad histórica de varias ciudades superpuestas”, el regiomontano justifica y emprende una aventura que lo llevará a rastrear por el pasado la fabulosa urbe de Platón. Siguiendo fundamentalmente el “Timeo” y el “Critias”,⁶¹⁸ ambos textos agrupados en los diálogos platónicos, Reyes reconstruye aquella república perfecta y magnífica en todas las aristas que le permite su erudición, pero dejando todos los cabos sueltos: el autor enlista, explica y desarrolla múltiples posibilidades sobre la ubicación, el simbolismo y la propia descripción de la ciudad, pero sin separarlas de su naturaleza enigmática. La Atlántida existe en todas y a la vez en ninguna, de las referencias que se conjugan en las frases de su texto; La Atlántida existe sólo en la justa intersección de los datos científicos, las noticias históricas y las interpretaciones literarias, en tanto siga siendo metáfora y espacio, conjuntamente perdidos en los siglos, y no se compruebe o se niegue su paso por el mundo. La ciudad,

616 Alfonso Reyes, *Sirtes*, Tezontle, 1949.

617 Reyes se refiere a Heinrich Schliemann, un comerciante de origen alemán, nacido en 1822, que acumuló una enorme fortuna que le permitió dedicar varios años de madurez a su pasión: la arqueología. Schliemann es reconocido por sus estudios y hallazgos alrededor de la búsqueda de la mítica ciudad de Troya.

618 En el ensayo, el mismo Reyes sugiere la lectura previa de estos diálogos. Yo la llevé a cabo con Platón, *Diálogos*, Gredos, 2017.



nos enseña Alfonso Reyes, es también búsqueda infinita, una utopía naciente de la realidad y la ficción.

Adicionalmente, y aunque en estas líneas se han podido ya apreciar algunos de los crisoles con los que Reyes nos propone dialogar al respecto a las ciudades, es necesario puntualizar que la suerte de itinerario bosquejado no termina con las urbes del pasado remoto, sino que don Alfonso se preocupó también por postergar en sus páginas a las ciudades que hábito en carne, espacio y tiempo propios. Tal es el caso de la capital española, a la que dedica algunas de sus palabras más afectuosas y que se encuentran agrupadas bajo el título de “Cartones de Madrid”, siendo reunidas por igual en *Las vísperas de España*.⁶¹⁹ Desde los primeros instantes de lectura, en “El infierno de los ciegos” se lanza al viajero de letras una provocación inusual cuando aparece lo siguiente: “El mendigo y la calle de Madrid son un solo cuerpo arquitectónico: se avienen como dos ideas necesarias. La calle sin él fuera como un rostro sin nariz. Él es su cariátide y a la vez su parásito: le da consistencia, vive de ella”. Traducir una ciudad descifrando a sus desposeídos, equiparándolos con el urbanismo mismo, es una propuesta desafiante en el sentido social sin dejar de ser, tristemente, pintoresca. Vale decir que no sería una idea descabellada encontrar en esta premisa un punto de partida de algunos pasajes interesantes en la narrativa latinoamericana de la primera mitad el siglo XX.⁶²⁰

619 Alfonso Reyes, *Las vísperas de España*, Fondo de Cultura Económica, 2018.

620 Desconozco la influencia que pudo tener la obra de Reyes en Miguel Ángel Asturias, novelista y premio Nobel guatemalteco, pero me parece fascinante la semejanza de la construcción ambiental que existe entre “El infierno de los ciegos” y el primer capítulo de la novela *El señor Presidente de Asturias*, titulado “En el Portal del Señor”. Es materia para un buen estudio literario. Mi referencia de la obra narrativa puede encontrarse en Miguel Ángel Asturias, *El señor Presidente*, Losada, 1968.



Al continuar en el mismo volumen, aunque en diferente apartado, se podrá después llegar a Sevilla en la víspera de la Semana Santa y, en compañía de Manuel de Falla, ser guiado por la ciudad entre las constelaciones de cirios y siguiendo el compás de la saeta.⁶²¹ En la obra homónima del género musical ibérico,⁶²² Alfonso Reyes plasma su estancia en la estrella andaluza como una genuina experiencia de religiosidad que, al igual que *Visión de Anáhuac* atañe a los sentidos, pero en su naturaleza más solemne: el barroquismo de las imágenes sacras, el calor del favor popular, el eco de la procesión, los sonidos, “las cúpulas de azulejos cuajadas de estrellas”.

Siguiendo además la pluma de Alfonso Reyes por los Pirineos, y en homenaje a Jean-François de La Pérouse,⁶²³ en el tercer descanso de *Memorias de cocina y bodega* París se nos presenta en una cartografía prodigiosa de restaurantes, platillos y axiomas gastronómicos que nuestro autor dibuja sobre la traza tradicional de un “plano-faro”. La capital francesa entonces se reinventa, por gracia de sus sabores, en los cuatro puntos cardinales de sus sopas, el mismo número de clasificaciones que hizo Curnonsky⁶²⁴ de la cocina gala y varios de los recintos que Reyes degustó hambriento.

621 Hablo de *La saeta*, texto que se encuentra también en *Las vísperas de España*, libro publicado originalmente en 1937 por la editorial Sur. Sin embargo, Reyes publicó en 1931 una primera edición individual y personal del texto que fue ilustrada bellamente por José Moreno Villa; a ella me refiero: Alfonso Reyes, *La saeta*, 1931.

622 Si se desea ahondar en el tema de este género, me atrevo a sugerir la lectura de Federico García Lorca, *Poema del cante jondo*, Alianza Editorial, 1982, y el poema “La saeta” que aparece en Antonio Machado, *Campos de Castilla*, Alianza Editorial, 2006. La versión musical de dichos versos es interpretada por Joan Manuel Serrat.

623 Oficial y navegante francés que en el siglo XVIII encabezó diversas expediciones en el Océano Pacífico. Autor de numerosas obras que se referían a las impresiones de sus viajes. Algunos sitios, como el estrecho entre la isla de Sajalín y la isla de Hokkaidó, llevan su nombre.

624 Curnonsky es el seudónimo de Maurice Edmond Sailland, quien es



Finalmente, una confesión: este ensayo tiene una deuda importante al excluir de su ruta a las metrópolis griegas y sudamericanas que apasionaron tanto a Reyes, y que creo merecen un análisis particular, sin embargo, sería imperdonable dejar de mencionar las emotivas postales que don Alfonso dejó de su ciudad más añorada, su tierra, Monterrey. Y es que muchas de ellas, haciendo una diferenciación del resto de las urbes, provienen de sus versos y son especialmente alusivas a la nostalgia, al recuerdo de la infancia y al abrazo de la naturaleza, un trío de elementos unidos por la emoción:

Monterrey de las montañas,
tú que estás a par del río;
fábrica de la frontera,
y tan mi lugar nativo
que no sé cómo no añado
tu nombre en el nombre mío...⁶²⁵

Termina aquí una evidencia más de la genialidad de Alfonso Reyes. Es ciertamente menor frente a todos los méritos con los que cuenta ya su figura, pero intenta sugerir un nuevo espacio para guardar su memoria y seguir cosechando su legado: las ciudades con las que entabló algún vínculo y cuyos rostros perduraran en la excelsitud de su obra. Gracias a Reyes, las ciudades también pueden ser eternidad y nosotros podemos habitarla.

considero el padre de la crítica gastronómica y una referencia de prestigio en el ámbito. Fue sumamente famoso en la Francia de la primera mitad del siglo XX, llegando a escribir decenas de obras de su especialidad como la famosa *Cuisine et vins de France*, publicada por primera vez hacia 1953.

625 Este fragmento corresponde a “Romance de Monterrey”. Sustentando el párrafo correspondiente, incluyo entre los poemas evocativos de la capital regia a “Sol de Monterrey” y “Glosa de mi tierra”. Estos tres trabajos líricos se encuentran en la “Constancia Poética” de Reyes: Alfonso Reyes, *Obras completas. Tomo X*, Fondo de Cultura, 1996.



Lo “mexicano” en *Monterrey, Correo literario de Alfonso Reyes*

MARIANA MARTÍNEZ FORTUNO

La pregunta por el ser del hombre de México no puede, ni debe ser, sino la justa respuesta a las preguntas que el Occidente se ha hecho de su humanidad.

Leopoldo Zea⁶²⁶

La preocupación por instaurar una imagen sobre lo que debía identificarse como “mexicano”, nacida en la etapa independentista, se acrecienta durante los años posteriores a la Revolución, cuando se torna necesario “otorgarle (o imponerle) unidad a lo diverso.”⁶²⁷ La idea de lo popular, el peso de lo que significaba “el pueblo” para el discurso nacionalista, vuelve aún más compleja la tarea de referirse a algo como concretamente mexicano. Éste, como actor y beneficiario de las causas revolucionarias, dice Ricardo Pérez Montfort: “se concibió entonces como el territorio de ‘los humildes’, de ‘los pobres’, de las mayorías”.⁶²⁸ Fue así como el discurso nacionalista posrevolucionario encontró

626 Leopoldo Zea, *El Occidente y la conciencia de México*, p. 78.

627 Roberto Blancarte, “Entre la casa y la calle: la polémica de 1932 entre nacionalismo y cosmopolitismo literario”, *Cultura e identidad nacional*, p. 384.

628 Ricardo Pérez Montfort, “Indigenismo, hispanismo y panamericanismo en la cultura popular mexicana de 1920 a 1940”, en *Cultura e identidad nacional*, p. 344.



un elemento que predominaría tanto en el ámbito político como en el cultural, apostando así a aquello que más se acercara a una definición de lo “mexicano” y, sobre todo, haciendo partícipes a todas las esferas de la sociedad (política, económica, cultural, etcétera) ante la construcción de una identidad mexicana, pues “definir al país y a su ‘pueblo’, explicar sus diversas y propias manifestaciones, fue la tarea que unió a artistas e intelectuales con las mayorías”.⁶²⁹

En los años veinte hubo predilección por la recuperación de lo nativo, pues las raíces indígenas empezaron a resurgir con mayor fuerza en las obras de los artistas más representativos de ese entonces, como explica Pedro Henríquez Ureña cuando, al hacer el recuento de la situación nacional en 1925, dice: “Existe hoy el deseo de preferir los materiales nativos y los temas nacionales en las artes y en las ciencias”,⁶³⁰ poniendo como ejemplo las imágenes plasmadas en la obra de Diego Rivera y demás muralistas, las melodías populares de Manuel M. Ponce y Carlos Chávez Ramírez, las obras dramáticas de temas rurales escritas por Eduardo Villaseñor, entre otros. De esta forma, quienes habían cursado estudios en Europa o en la metrópoli reafirmaban su “condición nacionalista” con base en la cultura popular mexicana, pues “se sigue alerta a las grandes expresiones de la Cultura de Occidente; pero con un interés marcado por preocupaciones de origen más concreto y por concreto más propio de nuestra realidad”.⁶³¹

Para los años treinta, esta campaña de realce de las raíces había disminuido su fuerza, pues si bien en la cultura encontró una gran difusión, su unión a la política la volvió menos auténtica, y en cambio, más demagógica.⁶³² Fue entonces que surgieron los estereotipos como un refuerzo del

629 *Ibíd.*, p. 345.

630 Pedro Henríquez Ureña, “La Revolución y la cultura en México”, en *Revista de Revistas*, 15 de marzo de 1924, p. 35. Citado por Pérez Montfort, *op. cit.*, p. 346.

631 *Ídem.*

632 Pérez Montfort, p. 346.



discurso nacionalista para intentar sintetizar lo “mexicano”. Diversos factores, además del político, contribuyeron a la producción de estereotipos nacionales, por ejemplo, el rápido crecimiento de los medios de comunicación masiva (la radio, el teatro de revista, y el cine), cuyo auge en los años 30 y 40 influyeron poderosamente “en la creación de mitos y en la simplificación de los rasgos de identidad nacional”.⁶³³ De allí la exitosa aparición de personajes como el charro, la china poblana, la india bonita y más, cuyo trasfondo era simplemente la comercialización de personajes que no ofrecían una verdadera esencia *mexicana*, sino sólo una fachada que respondía a “los intereses económicos de los empresarios de los nuevos medios de comunicación masiva [aunados a] los intereses políticos del momento”,⁶³⁴ y que al mismo tiempo, “negaban la complejidad histórica y cultural del país y sus pobladores”.⁶³⁵

Tres principales corrientes de pensamiento que discutían sobre este tópico durante ese tiempo eran el indigenismo, el hispanismo y el latinoamericanismo. Para el primero, lo más importante era “reivindicar el pasado indígena” que se había relegado debido a la conquista española. “Para encontrar el sentido de ‘la mexicanidad’ el ‘pueblo mexicano’ debía reconocerse en sus tradiciones ancestrales y los gobiernos revolucionarios debían preocuparse por el bienestar de los herederos de aquellas tradiciones— los indios”.⁶³⁶ El hispanismo, por el contrario, proponía lo español como aquello que “había dado carácter a los mexicanos”. Para esta corriente, la conquista y la colonización habían sido necesarias para forjar una nación mexicana que fuera partícipe de un movimiento civilizatorio. Por otro lado, el latinoamericanismo tomaba un poco de ambas corrientes

633 *Ídem.*

634 *Ibíd.*, p. 348.

635 *Ibíd.*, p. 350.

636 *Ídem.*



para ocupar su atención en el porvenir; es decir, aceptar un pasado común para conseguir un futuro prometedor. Cada forma de pensamiento tenía en sus filas a diversos representantes, por ejemplo, el indigenismo contaba entre sus protagonistas a intelectuales como Manuel Gamio, Agustín Yáñez, Miguel Othón de Mendizábal y Héctor Pérez Martínez, y a artistas como los muralistas, encabezados por Diego Rivera.⁶³⁷ El hispanismo era profesado por José Vasconcelos, Juan Sánchez Azcona, Miguel Alessio Robles, Antonio Caso, Carlos Pereyra, Rodolfo Reyes, Federico Gamboa, e incluso el joven Alfonso Reyes. Algunos de los ya mencionados eran partícipes también de la corriente latinoamericanista, como Antonio Caso y José Vasconcelos, igual que Pedro Henríquez Ureña.

No obstante, ante tal panorama, Reyes consideraba necio el hecho de querer encontrar algo puramente “autóctono” en lo mexicano bajo argumentos nacionalistas, pues lo autóctono “es aquella fuerza instintiva, tan evidente que defenderla con sofismas es perjudicarla, y querer apoyarla en planes premeditados es privarla de su mejor virtud: la espontaneidad”, y además, es también “un enorme yacimiento de materia prima, de objetos, formas, colores y sonidos, que necesitan ser incorporados y disueltos en el fluido de una cultura, a la que comuniquen su condimento de abigarrada y gustosa especiería”.⁶³⁸ La importancia de lo mexicano, lo que ello significa ante las miradas ajenas, su espíritu, “está en el color del agua latina, tal como ella llegó ya hasta nosotros, adquirió aquí, en nuestra casa al correr durante tres siglos lamiendo las arcillas rojas de nuestro suelo”.⁶³⁹

La inexorable vinculación de México con las grandes culturas antiguas (latina y griega) se hace presente en lo que

637 *Ibíd.*, p. 352.

638 Alfonso Reyes, “Discurso por Virgilio” en Víctor Díaz Arciniega, *Vocación de América*, p. 202.

639 *Ibíd.*, p. 203.



la lengua latina representa para la nuestra, la castellana. Para Reyes esto cobraba vital importancia, así lo muestra en su ensayo “Discurso por Virgilio” (1930), y en la mayoría de los textos en que habla sobre lo mexicano. No se debe caer en el error de pensar que esta forma de entender la cultura nacional rechazaba a las civilizaciones indígenas, nuestro pasado remoto, pues se ha visto ya que el escritor hermanaba todo ello (el pasado prehispánico, la conquista española, la cultura latina) para entender el resultado de lo que significa ser “mexicano”. El “Discurso” provocó opiniones diversas entre sus lectores, algunas de aceptación y otras de rechazo.

La polémica nacionalista

Durante el periodo posrevolucionario, cuando José Vasconcelos estaba al frente de la Secretaría de Educación Pública, éste convocó, en 1923, a un Congreso de Escritores y Artistas en el cual expuso su preocupación por “crear una política que identificase la manera como la cultura podía ayudar a resolver las necesidades de la Revolución, por un lado, y apoyar su convicción personal de que en los renglones abiertos por la pólvora tenía que escribirse una saga mexicana”.⁶⁴⁰ La necesidad de Vasconcelos por reivindicar una identidad genuinamente mexicana en la cultura del país lo llevaría a “exigir a los propios artistas no el arte que se sienten llamados a intentar, sino el que demanda la ‘realidad nacional’ [y] se declara enérgicamente en contra de formas de arte y pensamiento que, a su parecer, evaden el ‘compromiso con la realidad’”. La literatura, por supuesto, está incluida en esta tesis vasconcelista en la que éste considera que aquélla debe estar obligada a “coadyuvar a la ‘resurgencia nacional’ y a la ‘unión espiritual’ del pueblo mexicano”.⁶⁴¹

640 Guillermo Sheridan, *México en 1932: la polémica nacionalista*.

641 *Ídem*.



A raíz de dicho Congreso surgió “la belicosidad entre grupos de escritores y periodistas que se disputan las tribunas desde las que ansían asumir su obligación de educar al pueblo, y los ejercicios de ‘autocrítica’ que eran consecuencia natural de las readaptaciones que se habían recomendado”. La inquietud general de los escritores y artistas tras el Congreso dio como resultado la gestación de una polémica desatada más tarde, al final de 1924 y principios de 1925, iniciada por los escritores Julio Jiménez Rueda, Francisco Monterde y otros en *El Universal Ilustrado*, que se tituló “El afeminamiento en la literatura mexicana”. La analogía sexual se desprende de vincular a “la literatura revolucionaria con la virilidad, y a las letras indiferentes con una ‘transgresión’ biológica que traslada al cuerpo una transgresión moral”. El reclamo giraba en torno al hecho de que “el intelectual mexicano ya no era el hombre ‘gallardo, altivo, tosco’ de antes (el ‘modelo’ Díaz Mirón), sino un *mariquita* dispuesto más a tomar el lápiz de labios frente a su tocador que la pluma ante el escritorio”.

La discusión no duró tanto, sin embargo, el tema de la importancia de lo “nacional” prevaleció bajo el estandarte de que “aquellos que escriben una literatura rescatable para la causa de la Revolución son aquellos cuya temática se identifica con ‘lo nuestro’; que ‘nuestras costumbres y nuestras tradiciones, nuestras esperanzas y nuestros anhelos’ son la materia prima de la literatura viril”. En resumen, que estos preceptos “deben utilizarse en un espíritu formativo, y que esto debe hacerse con un estilo que se reconozca como *accesible*, pues de ello depende que el ‘pueblo’ se siente convocado por esa literatura y se disponga a fortalecer su conciencia social”.⁶⁴² Es decir que la labor del escritor consistía en que su obra debía contribuir con la formación de una identidad puramente nacional, y que sentara, además, las bases para ello.

642 *Ídem*



Es así como puede entenderse que, posteriormente, en los albores de 1930, con la instauración de un “nacionalismo revolucionario” como ideología del Partido Nacional Revolucionario encabezado por Plutarco Elías Calles, los conflictos entre intelectuales nacionalistas vs. intelectuales universales se volvieron más evidentes.

Monterrey, Correo Literario de Alfonso Reyes

Bajo el título *Monterrey*, con el subtítulo *Correo Literario de Alfonso Reyes*, este impreso vio la luz por primera vez el 19 de junio de 1930,⁶⁴³ en Río de Janeiro. En ese momento, Reyes se encontraba ejerciendo cargos diplomáticos en la embajada de México en Brasil, meses después de haber estado en Buenos Aires con la misma misión. El puesto le había sido otorgado por el entonces recién electo presidente de la República mexicana, Pascual Ortiz Rubio.

La situación en la que llegó Reyes a Río de Janeiro fue de un estado de transición y revuelo en el ámbito político brasileño, pues arribó al país un mes antes de que se llevaran a cabo las elecciones para la presidencia, y por ende, vivió la llamada “Revolución de octubre”.⁶⁴⁴ A pesar de ello, el escritor

643 En el día marcado con la fecha del 19 de junio de 1930, Reyes escribe: “Se tira, después de ímprobo trabajo, el primer número de *Monterrey*, que sale mediocre y mal entintado, pero isale al fin!”, Alfonso Reyes, *Diario 1911-1930*, p. 319.

644 Iniciada el 3 de octubre de 1930, ésta surgió como consecuencia de un fraude electoral en contra de los candidatos para presidente y vicepresidente: Getúlio Vargas y João Pessoa. Las elecciones fueron favorables para otorgar la presidencia al candidato paulista Julio Prestes, lo que provocó la articulación de los organismos de oposición para “preparar una salida revolucionaria”; este movimiento ya se venía gestando a causa del derruido sistema de la “República Velha” a cargo de oligarquías obsoletas que sólo provocaban crisis en el país. El detonante de la revolución fue el asesinato del ex candidato a vicepresidente Pessoa; la batuta la llevó Getúlio Vargas, quien ocupó el cargo de jefe de estado,



encontró un espacio propicio para renovar las actividades literarias que había suspendido en la capital bonaerense debido al clima que se estaba suscitando entre la comunidad intelectual que frecuentaba, pues se lee en su diario a principios de 1930: “Peores cada vez mis impresiones sobre el ambiente literario argentino, donde a nadie le importa la literatura, sino la politiquilla literaria de los grupos o *patotas*, y donde los individuos de los grupos se traicionan entre sí constantemente”.⁶⁴⁵ Es de esta forma que *Monterrey* surgiría como respuesta a una necesidad literaria, primordialmente, y, por otra parte, para afianzar la comunicación con sus amistades mediante dicha labor literaria.

Bautizado con el nombre de la ciudad natal del escritor, y “siendo este periodiquito una cuestión personal”,⁶⁴⁶ *Monterrey* evoca a la tierra lejana, al México del que ha estado ausente por mucho tiempo y al que regresa sólo esporádicamente; la publicación lleva ese nombre “por motivos puramente cordiales”,⁶⁴⁷ pero desde luego, significativos. El *Correo Literario* tendrá una vida contada en 13 números impresos en Río de Janeiro a partir de junio de 1930 a junio de 1936, y el último impreso en Buenos Aires, en julio del siguiente año.

Ataque a Monterrey: resurgimiento de la polémica nacionalista, 1932

El 7 de mayo de 1932, en la sección “Escaparate”, del periódico *El Nacional*, Héctor Pérez Martínez recrimina a Alfonso

reemplazando al recién destituido Washington Luis. De “La época de Vargas 1930/1945”, Mónica Hirst.

645 Alfonso Reyes, *Diario 1911-1930*, p. 320.

646 Alberto Enríquez Perea, *Alfonso Reyes en los albores del Estado Nuevo Brasileño (1930-1936)*, p. 33.

647 En la justificación que hace Reyes en su “Propósito” del primer número de *Monterrey*, no da mayor información acerca de la razón por la cual eligió ese nombre para su pliego.



Reyes que en su *Monterrey* (al cual llama “gaceta inútil”), “no hay sino débiles alusiones a la producción mexicana”.⁶⁴⁸ La provocación del joven Pérez Martínez ante el revuelo de las discusiones entre nacionalistas y universalistas consistió en reprocharle a Reyes que éste no se ocupaba de los asuntos mexicanos, y por el contrario, se desentendía de ellos, él, que “podría, con sólo quererlo, convertirse en el ejemplo mismo de una tradición para la literatura nacional”.⁶⁴⁹

Pérez Martínez habla del hecho de que el escritor regiomontano “descuide” este aspecto por su alejamiento, volviéndose así un “devanador de rutas extrañas que no agregan a lo nuestro ni siquiera una intención guiadora”.⁶⁵⁰ Sin embargo, esta exaltada declaración fue inmediatamente repelida por su autor en otra nota impresa el 26 de junio, en la que hace un “repaso de Alfonso Reyes”, donde encuentra que la desvinculación de este autor con lo mexicano “se notó más física que espiritual”,⁶⁵¹ pues “entre desvinculación e indiferencia hay casi un sentido de traición, de maniobra para eludir las relaciones entre hombre y medio”,⁶⁵² no siendo así el caso de Reyes. Por supuesto, la respuesta del regiomontano no se hizo esperar, y en una extensa carta fechada el 30 de mayo de ese año, el escritor vierte una defensa hacia su persona y su labor. Dice en ella, como síntesis para erradicar la idea de su “desvinculación” con los asuntos mexicanos:

no se me diga que hablar de nuestra América en general, como muchas veces lo hago, no es también hablar de México, pues las cosas mexicanas –cuando de lo espiritual se inquiera– no son tan específicamente mexicanas que

648 Silvia Molina, *Alfonso Reyes/Héctor Pérez Martínez. A vuelta de correo*, p. 15.

649 *Ídem*.

650 *Ibid*, p. 16.

651 *Ibid*, p. 17.

652 *Ibid*, p. 19.



resulten ajenas al resto de nuestras repúblicas, y siempre será lícito considerar a México como un caso agudo y expresivo de la cuestión americana.⁶⁵³

La lejanía con México, expresa Reyes, no es impedimento para escribir sobre cuestiones que atañen al país, pero sí un obstáculo para ello, obligándolo a hacer “esfuerzos acrobáticos [...] para no perder una sola voz, una sola palabra de nuestra literatura”.⁶⁵⁴ La noción de “ser mexicano” y pensar que egoístamente se debe hablar solamente de estos temas no cabe en las manos de un erudito considerado como el “regiomontano universal”. En efecto, *Monterrey* contiene temas que conciernen a la literatura mexicana y éstos conviven con cuestiones de otras literaturas, tanto americanas como europeas, porque “invocar el nombre de la patria desde el aperitivo hasta los postres [...] no pasa de una lamentable afectación, tan buena para conducir derecho a la esterilidad como todos los exhibicionismos”.⁶⁵⁵

Reyes considera a la literatura mexicana como “la suma de las obras de los literatos mexicanos”, y dice que a México “le conviene que se oiga su voz en todas partes”; para esta empresa, ¿quién mejor que, como él, sepa traducirla y llevarla a naciones alejadas geográficamente para acercarla a éstas espiritual e intelectualmente? Lo mexicano no se refiere sólo al colorido folklor o a los pintorescos paisajes del país, “todo esto es muy agradable y tiene derecho a vivir, pero ni es todo lo mexicano, ni es siquiera lo esencialmente mexicano. La realidad de lo nacional reside en una intimidad psicológica, involuntaria e indefinible por lo pronto, porque está en vías de clarificación”.⁶⁵⁶ Lo mexicano, entonces, es algo que está en construcción, y las culturas vernáculas como las europeas

653 *Ibíd*, p. 31.

654 *Ídem*.

655 *Ibíd*, p. 35.

656 *Ibíd*, p. 39.



fungen el papel de hermano mayor para mostrar lo mejor de sí mismos, y de esa forma, nuestra cultura pueda tomar de ello lo que le convenga para forjarse una identidad propia. La respuesta concluye con una frase que resume lo que aboga Reyes, cuando dice que “Hidalgo todavía no se quita las botas de campaña”.⁶⁵⁷

La preocupación de Reyes por lo mexicano puede incluso intuirse por su desempeño de cargos diplomáticos en el extranjero, con el fin de reforzar la noción de su compromiso con las relaciones establecidas entre México y el mundo. Todos estos cargos requerían un enorme compromiso con la patria de origen, pues su principal tarea consistía en establecer lazos entre las naciones que visitaba y México.

El vínculo con México como país y hogar de la literatura mexicana existente en *Monterrey*, se evidencia desde el primero hasta el último número, con una lectura atenta y minuciosa. *Monterrey* es el punto de encuentro para la comunidad literaria e intelectual, y es también el medio por el cual se une la literatura latinoamericana con la europea. Desde el título se presiente una parte fundamental del contenido: *Monterrey*, tierra natal y sinécdoque de México. Lo mexicano en éste se traduce en las obras, los autores y los temas relativos a esta nación allí vertidos, mismos que son el agente medular del *Correo Literario* y se hacen presentes en cada número publicado. El nombre de México y lo mexicano fue pertinentemente unido por el autor a los nombres de otras naciones y otros autores en *Monterrey*: junto a Góngora se encuentra el nombre de Gutiérrez Nájera; la poesía de Amado Nervo hace reflexionar a los escritores brasileños; en el “Discurso por Virgilio” se reconocen las imágenes que nos parecen más representativas de la patria: el águila y la serpiente; hay listas extensas con nombres de revistas y libros mexicanos, útiles para todo aquel interesado en las cuestiones del país; Juan Ruiz de Alarcón se lee y se sabe por

657 *Ibíd.*, p. 48.



este *Correo Literario* que se estudia en lenguas extranjeras; Paul Morand describe el paisaje mexicano, mientras Maximiliano de Habsburgo escribe poemas sobre Chapultepec, y todo ello coexiste naturalmente, como si no existieran diferencias, como si se prescindiera de banderas.

Lo mexicano de Alfonso Reyes no radica sólo en el hecho de haber nacido en México, sino que se revela en la mayoría de su obra cuando se lee con atención, en este caso, en *Monterrey*. Lo universal en él nunca significó un rechazo a la patria, sino todo lo contrario, la patria era el motivo primordial de la obra, en tanto que debía ser reconocida por su riqueza cultural, y para acrecentarla, debía conocer también las culturas de otras naciones.

Reyes confiaba en la unión de los pueblos, y profesaba que la unificación no debía entorpecer el tránsito de la vida, sino facilitarlo. En ese sentido, *Monterrey* representa un canal para lograr una forma de unir, en un conjunto de párrafos, a los escritores y artistas mexicanos con las comunidades intelectuales de otros países; de dicha unión resultará el reconocimiento que de los primeros se tenga, y el hecho de que el país ocupe un lugar trascendente en el continente americano. El cosmopolitismo favorecía al conocimiento, reconocimiento y comprensión entre todas las culturas, entre toda la humanidad, y de ello resultaría una mejor comunicación y la capacidad de resolver en conjunto los obstáculos que pudieran existir en las relaciones.



Cronista de sí mismo. Alfonso Reyes y la escritura autobiográfica

VÍCTOR BARRERA ENDERLE

*Mi vida no me sabe
a nada si no la cuento.*

Alfonso Reyes, *Memoria a la Facultad*

Comenzar a contar la vida

La recreación literaria de la propia existencia apareció muy pronto en la obra de Alfonso Reyes. Las azarasas circunstancias que envolvieron su vida a partir del triunfo del maderismo en 1911 lo obligaron a valorar cada momento y confrontarse, de manera anticipada, con su mortalidad. Las líneas iniciales de la entrada de su *Diario*, correspondiente al domingo 3 de septiembre de 1911, así lo conforman: “Escribo un signo funesto”. (2010: 3)⁶⁵⁸ La casa familiar

658 Debo advertir, sin embargo, que esta parte inicial de su *Diario* corresponde a la edición hecha por la Universidad de Guanajuato en 1969, diez años después de la muerte del autor regiomontano, y que los documentos originales no se han encontrado hasta el día de hoy; tal como lo consignó Alfonso Rangel Guerra en la introducción al primer volumen de los diarios alfonsinos: “... los originales de ‘Días aciagos’, ‘1912-114’ y parte del documento que se entregó a la imprenta [de la Universidad de Guanajuato] no se encuentran en el Archivo de Alfonso Reyes...” (En Reyes, 2010: XXI) Es probable que los manuscritos se hayan perdido en el trasiego de esa edición primigenia.



era un cuartel: arribaban autos con los vidrios rotos y gente herida, el teléfono traía noticias alarmantes que llegaban hasta su habitación, el cuarto del hijo del general Bernardo Reyes, que trataba, en vano, de concentrarse en la escritura, con un rifle apoyado en el librero cercano de su cama: “hago ejercicios de serenidad, esforzándome para que los rasgos de mi pluma sean del todo regulares” (3); en ese momento angustioso recordaba y traía a colación una frase bíblica que Bettina Brentano, esa peculiar interlocutora de Goethe (que décadas después sería retratada magistralmente por Milan Kundera en su novela *La inmortalidad*), usaba para describir al autor del *Fausto*: “Cada hombre debe ser el rey de sí mismo”.

La anacrónica lucha política del padre, la lectura de Goethe y la aparición de su primer libro, que había salido de las prensas en los días iniciales de ese turbulento año de 1911, fueron, entre otros factores, los detonantes para que el joven escritor regiomontano comenzara a escribir sobre su vida; primero para dar cuenta del aciago presente, después: para seleccionar y evocar los acontecimientos fundamentales de su paso por la tierra. Incluso su quehacer poético se vio conmocionado por este proceso de escritura retrospectiva: dos piezas de ese año axial de 1911 así lo confirman: “Romance de Monterrey” y “Cena primera de la familia dispersa”, en ellas aparecen dos temas que serán centrales en su discurso autobiográfico: el lugar nativo y la parentela. Un Monterrey que se vuelve, en la evocación, lugar protegido, remanso contra los infortunios de la vida cotidiana⁶⁵⁹ y el espacio donde habitó y gobernó su padre;

659 En la *Oración del 9 de febrero* confiesa que, en su juventud y ante circunstancias adversas, solía decirse a sí mismo: “Acuérdate que, después de todo, allá en Monterrey, te queda algo sólido y definitivo: Tu casa, tu familia, tu padre”. (1990:26) Y sobre la casa regiomontana, escribió en París, en diciembre de 1913: “No he tenido más que una casa. De sus corredores llenos de luna, de sus arcos y columnas, de sus plátanos y naranjos, de sus pájaros y aguas corrientes, me acuerdo en éxtasis. De esa visión brota mi vida”. (1990: 513)



la familia se dispersó y él mismo tomó su propia ruta, pero la urbe regiomontana quedó, en su escritura, como una isla inmaculada.

A partir de ahí, contaría su vida, de manera irregular, a lo largo de los años. La mirada sobre sí mismo: ¿qué veía?, ¿qué describiría? Básicamente: su formación como escritor y los obstáculos que tuvo que sortear para llegar a serlo. La irregular y heterodoxa autobiografía alfonsina es la crónica de una vocación conquistada y mantenida a base de esfuerzos ingentes. Doce días después de haber iniciado su *Diario*, la casa paterna era un polvorín, las mujeres se habían ido, permanecían los varones para hacer frente a lo imprevisible: “Sólo quedamos aquí los hombres. A mi madre le he confiado mis manuscritos”. (7) Este temor quedó trasmutado en el relato “Los restos del incendio (Fragmentos de un manuscrito salvado de la catástrofe)” escrito en 1912 y recogido en *El plano oblicuo* (publicado en Madrid al despuntar la década del veinte), y donde se describe la destrucción de una ciudad y su memoria en un devastador incendio (que evoca, por supuesto, la destrucción de la Biblioteca de Alejandría); el autor y narrador que ha visto cómo sus libros se reducen a cenizas exclama en una carta: “Y ante la certeza de que mi nombre acaba de desaparecer con mis libros, y ya que, por ventura, el rumbo del viento parece asegurarme que el incendio no ha de llegar hasta mi casa, me propongo escribirte una carta donde perdure mi memoria...” (1980: 68)⁶⁶⁰

660 Esa angustia, como ya he apuntado, provenía de los aciagos días de 1911, incluso antes, cuando el ensayista regiomontano padeció, a los veintiún años, un ataque de peritonitis que le hizo pensar con temor que moriría siendo un escritor inédito; al menos así lo confesó en su ensayo *Memoria a la facultad* de 1931: “Desde la cama, veía yo los originales de mi libro, *Cuestiones estéticas*, que había comenzado a sacar en limpio, y me decía con tristeza que iba a morir sin ver siquiera mi primera obra publicada”. (1990: 68)



Dos vías que se cruzan y se confrontan: la vocación literaria y los azares de la existencia. Las páginas iniciales del *Diario* terminan el 16 de septiembre. Muchos años después, en 1947, Reyes rescribiría los acontecimientos fundamentales acaecidos entre 1912 y 1914 y que se resumen de la siguiente manera: la trágica muerte del padre; la apresurada salida del país (tras su titulación como abogado) y el inicio del periplo europeo: la estancia en Francia y la salida hacia España. Para ese momento, Reyes ya ha ensayado un modelo de periodización de su vida, marcado por varios momentos decisivos. De hecho, cuando convalecía de una fiebre tifoidea en Madrid en 1915, tuvo una revelación literaria: “entonces, en plena enfermedad, concebí el proyecto de un libro de memorias que voy realizando muy despacio”. (1990: 69) Ese libro fue creciendo y se convirtió, a la postre, en una estrategia de lectura crítica.

Poner en orden los recuerdos

Para críticos como José Luis Martínez (quien se encargó de ordenar y clasificar los materiales autobiográficos del tomo XXIV de las *Obras completas*, titulado *Memorias*) o el ya citado Alfonso Rangel Guerra, Reyes comenzó a ocuparse del registro de su existencia en 1924, cuando se avocó de manera disciplinada a la redacción de su *Diario* y empezó la planeación y ejecución de sus memorias; aunque, como sostiene Martínez en la introducción al tomo de marras, “sus escritos de esta índole se dedicaron durante muchos años a temas especiales...” (En Reyes, 1990: 7). Por esas fechas nacía también en él el deseo de ordenar sus escritos y dejar el registro de sus libros. En la famosa “Carta a dos amigos”, fechada en París en enero de 1926 y recogida en la adenda de *Reloj de sol*, la quinta serie de *Simpatías y diferencias* (Madrid, 1926), Reyes nombraba a Genaro Estrada y Enrique Díez Canedo como sus albaceas literarios, no porque estuviera cerca de la muerte, pues “Andada más de la mitad del camino,



va siendo tiempo de poner un poco de orden en los papeles”. (Reyes, 1995: 475)⁶⁶¹

Cuando habla del heterogéneo corpus de textos que conforman las memorias alfonsinas, José Luis Martínez se refiere a obras como *Oración del 9 de febrero* (escrita en Buenos Aires en 1930, pero publicada, póstumamente, al despuntar la década del sesenta); *Memoria a la Facultad* (compuesta en Río de Janeiro en 1931) y *Cuando creí morir* (redactado tras su primer infarto y publicado, de manera póstuma, en 1960); Berkeleyana (la “crónica deportiva” de su viaje en automóvil a la Universidad de Berkeley, California, en 1941, para recibir un doctorado Honoris Causa); la *Historia documental de mis libros* (conformada por diecisiete capítulos que Reyes fue publicando, en revistas de la Ciudad de México y Monterrey entre 1955 y 1959, y que cubren la producción bibliográfica hasta 1925); *Parentalia* (pergeñada entre 1949 y 1957 y donde se ocupa de la constelación familiar); y *Crónica de Monterrey* (obra que dejó inédita en 1959 y que se publicaría, gracias a la gestiones de su esposa, Manuela Mota, un año después).

Sin embargo, y tal como apunté al inicio de este ensayo, el proceso venía gestándose, al menos, desde 1911. Es verdad, que, a partir de la segunda mitad de la década del veinte, el impulso cobró más fuerza (lo cual es entendible, si pensamos que por esos días el autor regiomontano llegaba a una edad de maduración literaria y personal, tal como lo manifestó en su “Carta a dos amigos”, ya citada aquí). Además de los detonantes de ese año de 1911; tenemos la muerte del padre

661 Casi al final de la misiva y, luego de describir acuciosamente su producción literaria, les preguntaba retóricamente a sus destinatarios: “¿Y por qué –me dirán ustedes– este examen minucioso y algo aburrido, a manera de seguro de vida o precaución de viaje? No: ni pienso suicidarme ni me confieso caduco. Nunca me he sentido más valiente, y todavía aguanto la vida. Pero no encontré mejor manera de matar de una vez las infinitas tentaciones de pasarme el resto de mis días refundiendo y remodelando el material de mis libros”. (482)



y la salida de México en 1913. La atribulada estancia en París lo inundó de nostalgia y evocaciones. Sus cartas a Pedro Henríquez Ureña y a Julio Torri así lo confirman. Cito, al vuelo, un par de ejemplos. En su misiva del 28 de septiembre de 1913 le pide a su amigo dominicano la historia de su grupo para escribir un artículo sobre el grupo ateneístas;⁶⁶² y a su compinche Torri le confiesa, en varios momentos, cómo el pavimento de París le recuerda las calles de Monterrey.⁶⁶³

Tenemos, así, algunos temas centrales, además de la recreación y reinención literarias del espacio nativo y de la descripción del árbol genealógico. Me refiero a asuntos como la materialidad literaria (contar la vida a través de los libros escritos y sus procesos de publicación), la historicidad de su propio cuerpo y sus limitaciones, y las diversas etapas en su formación sentimental e intelectual.

La vida como ensayo y la autobiografía como crítica

De ahí que sus memorias sean heterogéneas y su proyecto autobiográfico se construya de manera múltiple, sin seguir una sola línea argumentativa. En este punto, concuerdo con José Luis Martínez cuando sostiene que “los escritos de memorias que tenemos de Alfonso Reyes son, pues, aspectos y fragmentos de su vida, pero, como suyos, tienen

662 El artículo se titularía precisamente “Nosotros” y se publicaría primero en *La Revista de América* en París (regenteada por Francisco Ventura Calderón), y posteriormente en el número 9 de la revista mexicana *Nosotros*, correspondiente a marzo de 1914; ese breve ensayo sería el germen de *Pasado inmediato* (1939), donde Reyes haría el retrato (y la historiografía) de su generación literaria.

663 En la carta donde le expresó esa idea (fechada el 15 de septiembre de 1913), explicaba: “El acordarme de Monterrey tiene, sin embargo, una disculpa plástica (lo plástico es lo perfectamente puro; pues lo puro es lo que no admite juicio moral, lo a-moral); el pavimento de madera de algunas calles recuerda de pronto los enladrillados de mi tierra...” (En Torri, 1995: 36)



vivacidad y encanto” (en Reyes, 1990: 7), y en que estos testimonios son más una vía para el estudio de sí mismo, como lo había hecho Montaigne con sus ensayos, pues “este examen honesto y desapasionado resulta ser el campo más propicio para intentar el conocimiento del hombre y de sus pasiones”. (8)

Pero, para mí, más que en un examen personal, la reflexión autobiográfica es una forma de experimentación ensayística. Modo de leer y de escribir que conjuga el ejercicio de la memoria con la reflexión crítica y la creación literaria. Es verdad que las primeras líneas evocativas de su vida se redactaron siguiendo el modelo de *Poesía y verdad* de Goethe, sin embargo, a la postre fue el largo y pausado diálogo con Montaigne el que se impuso. Imposible no encontrar reminiscencias del ensayo “Del arrepentimiento” en muchas de las páginas autobiográficas alfonsinas. “Todo hombre lleva la forma entera de la condición humana” (Montaigne, 1999: 684), dice ahí el ensayista francés como remate a la siguiente afirmación:

Es mi obra un registro de diversos y veleidosos accidentes y de imágenes indecisas, y hasta quizá contrarias, ora porque yo mismo sea otro, ora porque yo desmenuce los temas según otras circunstancias y consideraciones. En fin, si quizá me contradigo, no contradigo a la verdad, como decía Démades. Si mi alma pudiera afirmar el pie, yo no seguiría ensayándome, pero siempre la tengo en aprendizaje y prueba [...] Yo propongo una vida humilde y oscura, pero en verdad todo es lo mismo, porque tanto puede adscribirse la filosofía moral a una vida vulgar y privada como a otra de más rica textura. (684)

A la linealidad racional y progresiva de una autobiografía tradicional, Reyes opuso la evocación circular: la mirada oblicua que, al sesgo, atrapaba infinidad de detalles. Hay en sus trazos técnicas procedentes del campo de las artes



plásticas: el retrato, el paisajismo, la coloración tenue del postimpresionismo; de la música: el ritmo y la armonía de diversas sinfonías; y de la gastronomía: la sazón de infinidad de platillos (desde guisos caseros hasta lo más sofisticado de la cocina internacional). Mirar de manera múltiple a la vida y sus repercusiones. De ahí que sus remembranzas posean altas dosis de sinestesia, de lazos y enlaces entre diversos sentidos: desde el gusto y el olfato hasta la vista y el tacto.

Ensayar la vida o la vida como un ensayo donde se ponen en prácticas diversos modos de leer y entender la realidad, y múltiples registros para dar cuenta de nuestro paso por este planeta. En *La conquista de la vocación* (2018), propuse un modelo historiográfico para leer la vida de Alfonso Reyes en tres grandes periodos, y que ahora podría resumir como 1) el de formación; 2) el de experimentación y maduración; y 3) el de la reflexión teórica y autobiográfica. En ese último periodo de su vida, que parte de su retorno a México en 1939 hasta su muerte en 1959, Reyes se aboca básicamente a tres empresas: realizar una teoría literaria, ordenar (y analizar) su obra para su posterior publicación orgánica (las *Obras completas*) y redactar sus memorias. La recepción negativa del *Deslinde* y los problemas de salud que comenzaron a aquejarlo en la segunda mitad de la década del cuarenta, lo orillaron a concentrar sus fuerzas en las dos empresas restantes. Para la década del cincuenta, la mirada retrospectiva se vuelve más acuciosa, sin embargo, no deja de ser miscelánea y heterodoxa.

En 1955, el autor regiomontano cumplía cincuenta años de carrera literaria. Múltiples festejos se realizaron tanto en la Ciudad de México como en Monterrey. Ese año iniciaron las *Obras completas* y la Universidad de Nuevo León comenzó la edición del primer tomo de *Páginas sobre Alfonso Reyes*. Cada uno de estos proyectos lo puso en contacto con recuerdos y vivencias. Los libros como capítulos de la vida y la vida como la lucha cotidiana en pos de la escritura de tales libros.



La heterodoxa crónica de sí mismo (ese fragmentado y disperso relato sobre su vida) fue la escritura de una lectura crítica que intentaba enfocar la mirada de manera retrospectiva para dar cuenta (en el presente, en su presente) de una larga batalla por la conquista de su vocación literaria. Esa historia debería enmarcar la obra del escritor maduro y contextualizar cada una de sus páginas. Estos textos autobiográficos respondían, a su manera, a dos posturas en apariencia contrarias (pero complementarias en el fondo): el ninguneo de una parte de la crítica pública y la canonización oficialista. Esos años finales de la década del cincuenta representan días de profundas transformaciones en el campo literario mexicano: entre otras cosas, se consolidaba su proceso de modernización y adquirían hegemonía y relevancia diversos dispositivos, como suplementos culturales y editoriales de alcances transnacionales. Una nueva generación comenzaba a despuntar y se apuraba al consabido derrumbe de las figuras consolidadas (con Reyes a la cabeza). El autor de *Visión de Anáhuac* era sin duda el escritor más importante y reconocido en ese momento; pero esto no significaba que fuera leído (ni muchos menos comprendido en cabalidad). La edición y circulación de los primeros tomos de sus *Obras completas* y la escritura de estos fragmentos autobiográficos cumplían, de manera oblicua, con la función de explicar, clasificar, ordenar y poner de nuevo en circulación el legado de su obra literaria.

Al contar su vida, al volverse cronista de sí mismo, Alfonso Reyes vitalizó su poética (la dotó de huesos, sangre y carne). Fue la manera más directa e intensa de vincular a la creación con la existencia, y de explicar, de paso, la función que la literatura había cumplido en la consolidación del México moderno.



Alfonso Reyes y Julio Torri: la epístola como arte

ARMANDO GONZÁLEZ TORRES

Obligado a partir de México en 1913, debido a la trágica muerte de su padre y a las complejas circunstancias políticas, Alfonso Reyes, escritor sociable si los hay, tuvo que interrumpir abruptamente el contacto directo con su familia y amigos. A partir de entonces, sólo alternado con esporádicas estancias, Reyes emprendería un exilio de décadas, hasta su regreso definitivo al país a finales de los años treinta. El cultivo extensivo del género epistolar fue la forma en que Alfonso Reyes logró superar esta suerte de confinamiento e hizo sobrevivir la conversación con sus interlocutores dilectos. Desde luego, a diferencia de la conversación presencial, la conversación remota de la carta exige otro tipo de retentiva y articulación. La charla, por su carácter aparentemente efímero e informal, tiende a disgregarse y desvanecerse; en cambio, en la carta, por espontánea que sea, se requiere mayor coherencia y, al tratarse de un testimonio escrito y firmado, conlleva un mayor grado de responsabilidad e involucramiento. Reyes dedicó mucho tiempo y esfuerzo al cultivo de este género, como un verdadero arte y su copiosa correspondencia implica un esfuerzo titánico de organización y concentración.

Las cartas de Alfonso Reyes rebasan con mucho su función pragmática. Su correspondencia revela, por un lado, a un intelectual proteico con numerosos intereses. De



hecho, si su obra no fuera lo suficientemente elocuente, una de las pruebas más fehacientes de la curiosidad intelectual y cosmopolitismo de Reyes sería la variedad geográfica y disciplinaria de su correspondencia, que se extiende por todo el mundo y a todo tipo de artistas, políticos o académicos. Por otro lado, algunos testimonios epistolares de Reyes muestran la práctica de la carta como un género literario en sí mismo, en la frontera entre el ensayo, la confidencia y el divertimento. De hecho, acaso consciente de escribir para la posteridad, en el curso de su correspondencia, Reyes suele cuidar mucho su estilo (y su imagen) y las cartas son su cocina literaria, en donde adelanta formulaciones teóricas y fragmentos creativos.⁶⁶⁴

El epistolario entre Alfonso Reyes y Julio Torri (1889-1970), el escritor de culto autor de dos breves clásicos, *Ensayos y poemas* y *De fusilamientos*, refleja estas dos dimensiones del Reyes epistolar, pero también una faceta íntima, más bien escasa con otros interlocutores. Los escritores se conocieron en su adolescencia y establecieron una relación muy cercana, llena de coincidencias. Ambos manifestaban un gusto literario refinado y una notable ambición intelectual y, por eso, los dos se nutrieron de esa heterogénea hermandad de renovadores que fue el Ateneo de la Juventud. Además, los dos venían de provincia, buscaban su independencia personal y económica y cumplían todos los ritos de pasaje a la vida adulta.

La correspondencia comienza desde 1910, años antes de la partida de Reyes a Francia y se mantiene hasta 1959. Los amigos sostienen un epistolario más o menos nutrido que, aunque no desdeña las necesidades profesionales, tiene qué ver más

664 Entre bromas y veras, Reyes advierte en una carta a Torri: “Te anticipo que las buenas frases de mis cartas están ya usadas todas en mis ensayos, los cuales pienso publicar antes de medio año”. “Epistolario Julio Torri-Alfonso Reyes” en Torri, Julio, *Obras completas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011. pp. 425-426.



con la confianza personal, el afecto y la necesidad perentoria de saber el uno del otro. En efecto, en ambos aspirantes a escritores las simpatías intelectuales se complementan con un fuerte sentido de fraternidad y complicidad (por ejemplo, ambos son sibaritas y admiradores del sexo femenino) que no se encuentra con otros interlocutores de Reyes (como Pedro Henríquez Ureña o Genaro Estrada) por cercanos que sean. Por eso, como dice José Emilio Pacheco: “Torri es inexplicable sin Reyes y para entender a Alfonso Reyes es preciso leer a Julio Torri”.⁶⁶⁵

Su epistolario muestra desde los aspectos más prácticos de la cooperación (el joven Reyes que ayuda al joven Torri a conseguir casa y trabajo en la Ciudad de México) hasta la gestoría de proyectos (ambos fueron editores uno del otro), el consejo burocrático (Reyes pide a menudo diagnósticos del clima político en el país), la confianza personal (deliciosamente pícara, aunque velada, por parte de Reyes) y el continuo aliento intelectual, sobre todo del muy prolífico Reyes al muy parco Torri.

En las misivas de Reyes desde París, entre 1913 y 1914, puede encontrarse una familiaridad y una sinceridad que esboza una picante autobiografía, en la que el escritor no vacila en contar sus estrecheces económicas, sus decepciones intelectuales con la fauna hispanoamericana en los salones parisinos o sus pintorescas experiencias, como la contratación de una doméstica francesa que sentía odio por los mexicanos:

Nos tenía una aversión trémula, casi sonriente de delirio. Deshacía todo lo que yo hacía, y quería enseñarme la verdadera manera de hacer todo, incluso de ponerme el sombrero. Te parecerá que era la protesta de la parisiense civilizada contra un torpe americano. ¡No! De sobra sabes que soy uno de los hombres menos lerdos que hay en la

665 Pacheco, José Emilio, “Julio Torri o la humildad premiada”, en *Inventario*, tomo 1, México, Era, 2017. p. 515.



tierra y que, en mi infancia, fui prestidigitador. Por otra parte, Fernandina no era parisiense: icon decirte que yo conocía París mejor que ella, comprenderás la injusticia de sus crueldades para conmigo!⁶⁶⁶

Es uno de los tonos de correspondencia de Reyes más francos y frescos, en los que extraña la auténtica identidad que había establecido con su interlocutor, fincada en el humor, la anti-solemnidad y la extravagancia de ambos, y busca sustituirla con misivas frecuentes. “Veo que tú también me has echado de menos. Yo, por mi parte, me he amputado, contigo, las $\frac{3}{4}$ partes de mi espíritu: itoda mi locura!”⁶⁶⁷

Ambos se reprochan no escribirse más seguido; ambos piden noticias, muestras de afecto o chismes y ambos dan cuenta detallada de su actividad literaria, en el caso de Reyes frenética, atormentada en Torri. En las cartas primeras, también abundan las alusiones a una vida creativa en común y a esa nostalgia del coloquio intelectual, de la consagración colectiva, casi monacal, al saber transformador, que había representado, para ambos, la corta época del Ateneo:

Me dices que siempre has creído que, tras un paréntesis, pasaremos la vida juntos. Así es, así ha sido siempre para mí. Es más. Creo que tenemos el deber de hacer muchas cosas en México. Dentro de cinco años hablaremos de esto, y entre tanto, nútrete y crece. Yo, hago lo mismo, o lo procuro. A Pedro le impediremos que se mueva de nuestro lado, y será, como siempre, nuestro hermano mayor y el centro de nuestra vida.⁶⁶⁸

La correspondencia desde Madrid, entre 1916 y 1924, es ilustrativa del auténtico forjamiento, acuciado por la necesidad, del escritor omnívoro y fecundo. Reyes narra su

666 Torri, *op. cit.*, pp. 421-422.

667 *Ibid.* p. 420.

668 *Ibid.* pp. 436-437.



momento más poderoso, exigente y complejo como escritor: “Yo vivo enteramente de la literatura. ¡parece mentira! Y no te puedes figurar tú lo que se aprende. Soy capaz de escribir (mal) de todo”⁶⁶⁹ A continuación, Reyes hace a su amigo una descripción de su febril actividad en la que, aparte de trabajar en la sección de Filología del Centro de Estudios Históricos de Madrid, hace los mayores malabares literarios para mantener su ritmo de vida. “Además de esto, el azar: artículos en periódicos y revistas. He escrito a veces para Cuba, a veces para la Argentina; a veces me han pagado, y otras, menos, robado. He escrito durante algunos meses, bajo pseudónimo, para *El Imparcial* de Madrid una cosa que inventé y que es crítica de cinematógrafo. Para unas revistillas imposibles e ilegibles que hacen los americanizantes (caballeros de industria unos; otros, imbéciles) suelo hacer notas mensuales por cinco o seis duros”.⁶⁷⁰ Poco más tarde, ya cuando Reyes es empleado en la Embajada de México, su situación económica se vuelve más estable y su actividad creativa puede concentrarse en los asuntos que más le interesan. Por eso, se preocupa de los movimientos políticos que le puedan acarrear mudanzas y duda en regresar a México. “Mi comodidad personal está en permanecer aquí, ahora que puedo salir de la morralla articularil que he escrito en tantos años, y dedicarme a nuevas obras”.⁶⁷¹ Por lo demás, la situación y prestigio de Reyes se consolidan y es, cada vez más, un interlocutor fundamental, con quien todos los intelectuales desean establecer relación. “Me cuentas de los naufragios de tu biblioteca. ¡Yo debo decirte que la mía crece tanto, tanto que vendo libros de tiempo en tiempo para no conservar todo lo que me envían los autores: les arranco la dedicatoria, ¡y ésa sí la conservo!, soy muy agradecido”.⁶⁷²

669 *Ibid.* p. 478.

670 *Ibid.* pp. 453-454..

671 *Ibid.* p. 522.

672 *Ibid.* p. 523.



A lo largo de la correspondencia, se van desplegando las vidas paralelas, entre el enclaustramiento de Torri y el agitado comercio entre vida activa y contemplativa de Reyes. Su fortuna es asimétrica: Alfonso Reyes, merced una notable productividad y una extraordinaria habilidad para establecer contactos y abrir espacios intelectuales, logra consolidar una obra y una fama crecientes; por su parte, Torri, publica su brevísima obra y, aunque gana el respeto de lectores selectos, permanece en los márgenes. A partir de 1925, la correspondencia entre ambos disminuye y el contenido de las últimas misivas es acre debido al malentendido con la pérdida de un libro de Reyes. La amistad tampoco se tradujo en un cuerpo crítico: Reyes animaba continuamente a Torri a publicar, lo presionaba para que enviara materiales a las numerosas publicaciones internacionales a las que tenía acceso y gestionó la publicación de su segundo libro, aunque fue parco sobre su amigo en materia crítica; por su parte, en sus cartas Torri le expresaba a Reyes sus admirativas impresiones sobre sus obras y periódicamente prometía reseñas que nunca pasaron de algunas líneas.

Más allá del anti-climático equívoco con que culmina una relación fraterna, la correspondencia de Alfonso Reyes con Julio Torri evoca la juventud dorada, llena de probidad y fervor, de dos profesantes de la religión del arte. Se trata de dos consagraciones a la misma musa, pero con distintas formas de ascesis y rituales. Igualmente, ilustra la forma en que la epístola funciona en el sistema literario de Reyes como una suplencia de la conversación, como un laboratorio de ideas y como una de las formas más nobles, bellas y rigurosas del intercambio y la amistad intelectual.





DE LA COCINA DE REYES





El horizonte del gusto. Los menús diplomáticos de Alfonso Reyes

ANALÍ CASTREJÓN

Nos encontramos en tiempos extraordinarios. El impacto global que ha tenido la reciente pandemia, causada por el virus SARS CoV-2, recalca la notoriedad de fenómenos que emergen de la globalización y desencadenan la inquietud de reflexionar en torno a las fronteras, encuentros e hibridismos entre culturas.

Hibridismo cultural es un concepto que emerge de la historia cultural, hace referencia a lo híbrido.⁶⁷³ Además permite explicar procesos de encuentro, interacción, intercambio y mestizaje entre culturas, contribuye en el análisis de sujetos con una identidad cultural compleja y de temas como lo culinario. Tiene valía al estudiar las cocinas dado que éstas poseen una naturaleza mestiza. Para

673 RAE, s.v. “híbrido, da”, s.v. “hibridación”, *Diccionario de la lengua española*, (en línea), <<https://dle.rae.es/h%C3%ADbrido?m=form>>, <<https://dle.rae.es/hibridaci%C3%B3n>>, (consultado el 1 de julio de 2020). Se vincula el origen de la palabra híbrido al latín *hybrida* que significa de sangre mezclada o mestizo, era una antigua manera de nombrar a los hijos de padres romanos y madres extranjeras. En una acepción más contemporánea, híbrido es un adjetivo que se emplea para aquellos seres que surgen de un proceso de hibridación, es decir de la fusión de elementos de distinta estirpe o naturaleza que al conjugarse dan lugar a otra entidad que posee características mixtas.



María Stoopen las cocinas son mestizas “como resultado del trato amistoso o bélico, de unos pueblos con otros, que han prestado –y en ocasiones, saqueado– insumos, sabores y procedimientos que poco a poco debido al uso pasan a formar parte de las cocinas nacionales”.⁶⁷⁴ También tiene valor al dilucidar el horizonte sociocultural de ciertos agentes con identidades culturales complejas.⁶⁷⁵ Este perfil calza muy bien con Alfonso Reyes, ya que se puede pensar la identidad cultural del autor como dúplice o incluso mixta,⁶⁷⁶ no por nada un apelativo utilizado por algunos autores para nombrarlo es el de *regiomontano universal*. Así, la tensión entre lo universal y lo mexicano es un rasgo que se percibe tanto en su obra como en su historia de vida.⁶⁷⁷ De ahí que el presente texto haga especial énfasis en el hibridismo cultural.

674 Stoopen, María, *Cocina y cultura*, p. 5.

675 Burke, Peter, *Hibridismo cultural*, p. 64. El autor concibe a estos sujetos como personas con influencias culturales diversas, ya sea porque sus padres provienen de grupos con orígenes culturales distintos o porque experimentan encuentros culturales a través de su experiencia de vida en otros países. El autor también explica que la sensación de encontrarse fuera del lugar es compartida por varios de ellos, posiblemente no es que no tengan un lugar, sino que éste es un espacio de fronteras.

676 *Ibid.*, p. 65

677 Alfonso Reyes nació en Nuevo León, Monterrey, el 17 de mayo de 1889. Fue el noveno hijo del matrimonio Reyes Ochoa. Su origen no es desestimable debido a que la posición de su familia permitió a Reyes formarse a la usanza de la élite social porfiriana, especialmente influida por la cultura francesa. Ejemplo de ello fue Luis, el cocinero francés, quien se incorporó al servicio de la familia, según las costumbres de la clase alta urbana mexicana, con el fin de cultivar la cocina francesa. Gracias a la convivencia culinaria y cotidiana con Luis, Alfonso Reyes tuvo desde pequeño contacto con prácticas, acciones, representaciones, sabores y gustos de otra cultura.

El idilio con Francia continuó a lo largo de su vida, en primera instancia por su formación académica y en segunda gracias a las dos ocasiones en las que se estableció en el territorio francés. La primera fue secretario de la legación mexicana en París, de 1913



a 1914, dicha estancia terminó prematuramente por dos motivos: la Primera Guerra Mundial que alcanzó París, y la inestabilidad del gobierno en México, que afectó a las representaciones diplomáticas.

Bajo este contexto, Alfonso Reyes se mudó a San Sebastián y al poco tiempo a Madrid. España fue su hogar por 10 años: de 1914 a 1924. En esta etapa desarrolló su carrera diplomática, fungió como encargado de negocios de México, además de fraguar importantes amistades con los intelectuales republicanos.

A finales de julio de 1924, Alfonso Reyes viajó a México, país en el que permaneció por poco tiempo, porque fue comisionado por el presidente Álvaro Obregón a una misión diplomática especial en Madrid. Tras cumplir con la misión consideró la posibilidad de establecerse en Francia, se mudó con su familia a París en noviembre de ese año. A partir de enero de 1925 desempeñó el cargo de ministro plenipotenciario de México en Francia hasta 1927.

Al terminar su labor en Francia emprendió un viaje con destino a Argentina, tras hacer una breve escala en México, arribó a Buenos Aires el 2 de julio de mismo año. La primera estancia del escritor en Argentina, según los refiere Serge I. Zaitzeff, tuvo un carácter fraterno, dado que se reencontró con entrañables amigos, entre ellos, Pedro Henríquez Ureña, por ello, la adaptación en la vida social e intelectual del país fue sencilla.

En abril de 1930 Alfonso Reyes viajó a Rio de Janeiro, ya que había sido nombrado embajador de México en Brasil. La tierra brasileña dejó una huella en él, Reyes la describió a través de su correspondencia como un paraíso terrenal, un territorio de mezcolanza generosa. Además de cumplir con las exigencias de su puesto diplomático, el escritor se dedicó a conocer el Brasil profundo, desde el barrio Mangue, un barrio de prostitutas, hasta una casa en la que presencié el baile sagrado en la noche de Macumba. Reyes permaneció en Brasil hasta junio de 1936, posterior a ello se estableció en Buenos Aires. En 1938, tras una breve visita a México, Reyes viajó a Brasil, pues se le encomendó la misión de negociar el comercio de petróleo. Finalmente, a partir de febrero de 1939 se instaló de manera permanente en México, después de haber vivido casi 26 años en el exterior.

vid. Reyes Alfonso, “Onomástica y Santoral. Crónicas de Monterrey I. Albores. Segundo libro de recuerdos 1959” en *Obras completas de Alfonso Reyes XXIV*, pp. 502-503; *Id.* “El cocinero de



Aunado a los procesos de hibridación cultural es importante considerar el capital cultural de Reyes y su consecuente *habitus*,⁶⁷⁸ ya que ambos elementos posibilitaron su carrera como diplomático, sendero profesional que lo hizo agente de intersecciones culturales diversas, le permitió habitar en distintos países y experimentarlos de forma vívida. Su carrera diplomática dejó algunos vestigios de los eventos oficiales a los que asistió, nos referimos a los menús. En ellos se representaron las culturas culinarias con las que Reyes tuvo contacto, esto me conduce a la siguiente pregunta: ¿se puede delinear a través de los menús, la mirada y el horizonte del gusto desde el cual Alfonso Reyes pensó lo culinario?

El objetivo de las siguientes páginas es entender el horizonte cultural-culinario de Alfonso Reyes, a través de los menús diplomáticos que se resguardan en su archivo

mi niñez. Crónicas de Monterrey I. Albores. Segundo libro de recuerdos 1959” en *Obras completas de Alfonso Reyes XXIV*, pp. 526-527; *Id.* “Rumbo al sur. Las Vísperas de España 1914-1924” en *Obras completas de Alfonso Reyes II*, pp. 141-150; *Id.* *Estaciones de Francia*, p. 14; *Id.* *Diario I. México, 3 de septiembre de 1911- París, 18 de marzo de 1927*, pp. 3-99; *Id.* *Diario II. París, 19 de marzo de 1927-Buenos Aires, 4 de abril de 1930*, pp. 3-181; *Id.* *Diario III. Santos, 5 de abril de 1930- Montevideo, 30 de junio de 1936*, pp. 33-261; *Id.* *Diario IV. Buenos Aires, 1 de julio de 1936- México 8 de febrero de 1939*, pp. 3-280; Enríquez Perea, Alberto, *Camino de Alfonso Reyes*, pp. 9-271; Patout, Paulette, *Alfonso Reyes y Francia*, p. 27; Speckman Guerra, Elisa, “El porfiriato” en *Nueva historia mínima de México*, pp. 192-224 y Zaitzeff, Serge I, “Más sobre Alfonso Reyes en la Argentina”, *Revista de la Universidad de México*, pp. 25-29.

678 Bourdieu, Pierre, *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, pp. 20-248. El autor propone en su sociología de la cultura el concepto *habitus*, entendido como una estructura socialmente construida a partir de condiciones objetivas, que, al ser interiorizadas por el agente, se traducen en formas particulares de pensar, actuar y percibir. De este modo, ámbitos que se piensan subjetivos y personales como lo son el gusto, la forma representar, y la percepción, se relacionan con el capital cultural que posee el agente y sus condiciones sociales e históricas.



de la Capilla Alfonsina, considerando como enfoque los procesos de hibridación cultural.

Diplomacias culinarias traducidas en papel

En la caja dos de invitaciones del archivo de Alfonso Reyes, resguardado en la Capilla Alfonsina de la Ciudad de México, se encuentran 27 menús de diferentes eventos a los que Reyes fue invitado y en su mayoría asistió. Hasta ahora los he denominado menús diplomáticos,⁶⁷⁹ debido a que la mayoría de éstos se circunscriben a eventos en los que Alfonso Reyes fungió como miembro de la diplomacia mexicana. En consecuencia, una forma adecuada para clasificarlos es enmarcándolos dentro de las etapas espacio-temporales de su carrera diplomática. El resultado de este ordenamiento es el siguiente:

Estancia	Menús
Española	De este periodo sólo existe el menú de un almuerzo de 13 tiempos que se llevó a cabo el 5 de octubre de 1920. Cabe la posibilidad de vincularlo temporalmente con el VII Congreso de la Unión Postal Universal.

679 Es pertinente en este punto hacer una aclaración, a los menús los he denominado diplomáticos porque la mayoría de ellos proviene de eventos en los que los agentes y la motivación son diplomáticos. Sin embargo, también existen casos en los que los menús se originan de eventos de otra naturaleza, por ello es pertinente incorporar al estudio de los menús las categorías de: menú oficial (designa a los documentos provenientes de eventos gubernamentales que no tienen una connotación diplomática, es decir no persiguen alguno de los objetivos de las relaciones internacionales) y menú formal (alude a los documentos provenientes de eventos de carácter civil, e implican cierto nivel de etiqueta).



Francesa	De la primera estancia en Francia no existe ningún menú, pues comienzan a surgir en la segunda estancia, de 1925 a 1927. Son cuatro menús, tres de ellos de cenas diplomáticas y uno posiblemente vinculado a la Conferencia Internacional de Agronomía Colonial y Exótica.
Transiciones	Alfonso Reyes se estableció en México por periodos cortos entre cargos diplomáticos, de estos periodos se conservan dos menús. El primero es de una cena en su honor servida en Monterrey el 13 de mayo de 1927, y el segundo de una comida campestre en Xochimilco con fecha del 26 de abril de 1935.
Argentina	De ambas estancias en Argentina se conservan nueve menús, dos de ellos corresponden a la primera estancia (1927 y 1928) y siete a la segunda. Los menús de la segunda estancia son variados, pues cuatro pertenecen a eventos diplomáticos, uno a un evento formal y los últimos dos a cenas para despedir al escritor.
Brasileña	Los menús de Brasil pertenecen únicamente a la primera y a la tercera estancia. De la primera se resguardan cuatro menús, tres de ellos de carácter diplomático y un cuarto de un almuerzo en un barco de vapor. El último menú brasileño data de la tercera estancia de Reyes específicamente del 7 de julio de 1938.
Permanencia en México	A partir de 1939 los menús son de eventos en México, en total son cinco, cuatro de ellos de carácter formal y uno de ellos (1955) de carácter diplomático. Resalta un menú de un evento el 30 de diciembre de 1939 en el Comega Club, debido a que este se encuentra en Buenos Aires. Por último, sin fecha ni lugar existe un menú escrito en inglés y chino que hasta el momento no me ha sido posible catalogar.

Para la elaboración de este artículo he seleccionado cinco menús que representan de forma idónea las estancias



diplomáticas de Reyes y contienen elementos que suscitan una lectura desde el hibridismo cultural. En su análisis considero tres categorías principales: su descripción física e iconográfica, su contenido culinario y las prácticas de comensalidad que contienen.⁶⁸⁰

Menú número 1. Estancia española. Almuerzo de 13 tiempos, con fecha del 5 de octubre de 1920

Documento impreso en papel, escrito en francés, pertenece a un almuerzo de trece tiempos con los siguientes elementos. Platos: hors d'oeuvre, crouste au pot, oeuf pochés Henry IV, turban de langoustins (*sic*) en Bellevue, poulet en cocotte paysanne, foie gras à l'anglaise, médaillon de boeuf à la Mirabeau, pommes Anna, crouste à l'ananas, bombe glacée mexicaine, chester cake, friandises, dessert. Bebidas: vino Diamante frappé, vino Marqués de Riscal, champagne Pommery et Greno. Amenidades: café y licores.

Posiblemente se puede vincular este menú al VII Congreso de la Unión Postal Universal, que se llevó a cabo en Madrid de octubre a noviembre de 1920,⁶⁸¹ Alfonso Reyes participó como delegado en dicho evento. Si bien, este menú posee marcadas características francesas, que se perciben en los ingredientes, nombres, técnicas, formas de servicio y vínculos con la cultura y los cocineros de la *grande cuisine* francesa. También, a través de los platos se hacen guiños a las cocinas de otros países, esto se aprecia en los dos postres, uno típico de Inglaterra y el otro acompañado del apelativo *mexicaine*. La alusión a otros países se enfatiza

680 Cada gran categoría se divide a su vez en ordenes más pequeños, de modo que, a través de la lectura de particularidades, se pueda caracterizar una imagen general del tipo o tipos de cultura culinaria presentes en el menú.

681 Ascandoni Rivero, Jaime, *La unión postal universal, (UPU)*, pp. 110-112.



en el caso de los vinos, que demuestran su carácter español. Conforme a lo anterior no es descartable pensar que, a través de este banquete, se haya buscado halagar a los comensales con platillos de una cultura culinaria famosa y sofisticada, además de propiciar cierto sentido de comunión entre países, haciendo guiños hacia otras cocinas y denotar, a través de los vinos, la presencia de España como país anfitrión.

Menú número 2. Segunda estancia francesa. Cena ofrecida por el Ministerio de Asuntos Exteriores a los jefes de las representaciones diplomáticas en París, con fecha del 5 de marzo de 1925

Es un documento impreso en tres hojas de papel, escrito en francés, pertenece a una cena de diez tiempos con los siguientes elementos. Platillos: crème Verneuil, saumon glacé ambassadeur, selle de pré-salé Henri IV, jambon de Prague bohémienne, poularde du Mans en gelée, salade, pointes d’asperges à la crème, glace ariane, feuilletés, dessert. Música: durante el banquete se presentó una programación musical de autores como: Isaac Albéniz, Claude Debussy, Nicolai Riminsky Kórsakov, etcétera.

Los anfitriones fueron Monsieur Herriot, alcalde de París y su esposa. Una nota periodística de ese entonces señala que el evento se llevó a cabo en la sede del Ministerio de Asuntos Exteriores, la misma resalta la participación de Leonid Krasin, embajador de Rusia.⁶⁸² El menú muestra un distintivo carácter diplomático, con la calidad de los banquetes distinguidos. Ésto se aprecia en la complejidad de su constitución física (en el papel, en el uso de distintas

682 Yves, Françoise, “Dîner du 05 mars 1925, offert aux chefs des missions diplomatiques à Paris” en *Menu Story*, recurso en línea, <https://www.menustory.com/herriot_05-03-1925.html>, (consultado el 12 de junio de 2020).



tipografías y adornos) y también en la sofisticación de los platillos y técnicas culinarias, provenientes de la alta cocina francesa. Se percibe el uso de productos franceses refinados y selectos de la región normanda y de *Le Mans*. No obstante, también encontramos ciertos ecos de la cocina centro europea, en particular de la región de Bohemia y alusiones a Rusia y España a través de la música.

Menú número 14. Segunda estancia argentina. Cena ofrecida por el presidente Agustín Pedro Justo en honor al presidente de los Estados Unidos Franklin D. Roosevelt, con fecha del 1 de diciembre de 1936

Es un documento impreso en papel, escrito en español y francés. En el centro superior se encuentran el Gran Sello de los Estados Unidos y el Escudo de la República Argentina. Es el menú de una cena de siete tiempos que contiene los siguientes elementos. Platillos: consommé Alexandra, paupiette de pejerrey à l´russe, roche de foiegras Belle Vue (sic) dindonneaux à l´Isabeaux, salade Lorette, parfait praliné, mignardises, oranges aux kirsch. Bebidas: sólo se menciona café. Música de: George Bizet, Strauss, Enrique Granados, entre otros, resalta una composición de Jerome Kern utilizada para *Sunny*, un musical de Brodway y que algunas de las obras tenían nombres en español.

El menú pertenece a una cena de gala ofrecida por el presidente de Argentina Agustín P. Justo al presidente Franklin D. Roosevelt, en la Casa de Gobierno el 1 de diciembre de 1936. El menú delata en la complejidad de su constitución física la importancia del evento. En él se plasmaron de forma cuidadosa (a través de adornos, sellos, platillos y música) símbolos que aluden y rinden honor al mandatario invitado y a su país. Es el primer caso en el que se nota el uso prolijo un idioma distinto al francés, resulta curioso que algunos de los términos escritos en este idioma



tengan ciertas discrepancias respecto al francés original, lo que posiblemente demuestra un proceso de adopción cultural que no terminó de consolidarse. En este menú se muestra la coexistencia entre culturas culinarias distintas, pues a pesar de tener un marcado carácter francés, es el primer caso en el que notamos el empleo de un ingrediente local (el pez flecha plateado) bajo una técnica de la cocina francesa.

Menú número 21. Tercera estancia brasileña. Cena ofrecida por el ministro de la República Dominicana Osvaldo Bazil en honor a Alfonso Reyes, con fecha del 7 de julio de 1938

Es un documento escrito en papel a mano, se percibe el uso de los idiomas español, portugués, francés e inglés. En el centro superior en color plateado se encuentra el escudo de la República Dominicana. Pertenece a una cena de 11 tiempos, contiene los siguientes elementos. Platos: abacate cocktail, cocktail claire and sherry, robalo poché sauce riche, pommes nature, dindon farci aux pruneaux, pommes Byron, salada Lorette, asperges californie, sauce hollandaise, baked Alaska, fruts. Bebidas: únicamente se menciona café.

El menú pertenece a una cena que el ministro de la Republica Dominicana en Brasil hizo en honor a Alfonso Reyes, se llevó a cabo el 7 de julio de 1939. Esta cena fue descrita por Reyes como un verdadero banquete.⁶⁸³ Es un documento que refleja la conjugación de diferentes idiomas y de distintas culturas culinarias. El carácter francés se desdibuja en este menú. A pesar de que muchos de los nombres y platos son franceses, otras culturas culinarias se hacen presentes, por ejemplo, la estadounidense (en un coctel, los espárragos y el postre) y enfáticamente la

683 A. Reyes, *op. cit.*, *Diario IV...*, p. 237.



brasileña al ser inicio y fin del menú, y presentarse en la forma de preparaciones típicas, maneras de designar un pez e ingredientes emblemáticos como las frutas y el aguacate.

Menú número 13. Viaje a México-Segunda estancia brasileña. Comida campestre ofrecida por el Lic. Arón Sáenz en honor a Amelia Earhart, en el Restaurante Las Flores en Xochimilco, con fecha del 26 de abril de 1935

Es un documento impreso en papel escrito en español. En el ángulo superior izquierdo posee una ilustración policroma de popotillo, que semeja a una estampilla postal de un paisaje rural, posiblemente una representación de Xochimilco. El menú pertenece a una comida campestre de ocho tiempos que contiene los siguientes elementos. Platillos: entremés mexicano, sopa pico de gallo, enchiladas con crema, barbacoa de carnero con salsa borracha, mole verde de guajolote, frijoles refritos con totopos, jericalla de caramelo. Bebidas: cocktail de Las Flores, vino blanco Saint Emilion, pulque curado, cremas nacionales, agua de Tehuacán, café negro.

El menú es de una comida campestre que ofreció Arón Sáenz (jefe del departamento del Distrito Federal) en honor a Amelia Earhart. La comida fue en el Restaurante Las Flores de Xochimilco. El día en que se llevó a cabo esta comida Alfonso Reye había regresado ya a Brasil, el único vínculo entre Reyes y este evento es Aron Sáenz, figura importante en la vida de Alfonso Reyes. Llama la atención que este menú esté en su archivo.

Este documento posee características, tanto en su constitución física como en el contenido culinario, que reflejan un notorio proceso de hibridación cultural. Se puede leer, a través de la iconografía y técnica de representación, la intención de mostrar elementos culturales identitarios de México. Sin embargo, esta intención convive con expresiones de una



tradicción visual europea, ejemplo de ello es la disposición espacial que se hace de los elementos del menú.

Este documento es también una muestra idónea de hibridismo cultural en lo culinario. Si bien en el menú se percibe un énfasis en mostrar platillos mexicanos tradicionales de carácter histórico y especial ritualidad. De igual manera, estos conviven con preparaciones de otras cocinas, lo que se muestra ejemplarmente en el área de bebidas, en ella se encuentra a un vino francés de Burdeos conviviendo con el pulque curado y el agua de Tehuacán.

Algunos de los platillos se acompañan de términos culinarios franceses a pesar de que las prácticas usuales en torno a ellos no coincidan. Ejemplo de ello son la sopa de pico de gallo o el entremés mexicano. Considero que integrar estos términos en el menú coloca en el mismo nivel a la cocina mexicana y la cocina francesa, propiciando de este modo, que la cocina de México hable el lenguaje de la diplomacia.

Conclusiones

En este artículo he intentado comprender el horizonte cultural-culinario de Alfonso Reyes desde el concepto *hibridismo*, a través de los menús del archivo que resguarda la Capilla Alfonsina. Al respecto puedo concluir que en los cinco menús se perciben procesos de hibridismo cultural, cada uno con un distinto grado de hibridación, apropiación y traducción. No se puede leer este proceso de igual manera en los menús europeos que en los latinoamericanos, ya que en estos últimos son más visibles los elementos de hibridación. Como generalidad, noté que dichos elementos se muestran con mayor claridad en la forma de representación gráfica, en las prácticas culinaria y en la heteroglosia⁶⁸⁴ que la mayoría manifiesta.

684 P. Burke, *op.cit.*, pp. 101-103. Heteroglosia entendida como la diversidad lingüística contenidas en un documento.



Para explicar el proceso de hibridación en los menús es necesario establecer cuáles son las culturas involucradas en este juego de encuentros y mezclas. Una delimitación espacio temporal funciona como primera respuesta. En el artículo analizo menús constituidos desde tradiciones culturales de países distintos, Francia, España, México, Argentina y Brasil. Sin embargo, existe una sexta cultura en juego, me refiero a la cultura diplomática de la primera mitad del siglo XX, aquella que utilizó lo culinario como poder suave y determinó sus códigos de lenguaje, prácticas y representaciones.

En los menús se perciben cierto lenguaje común, éste se manifiesta en la distribución espacial del contenido, en la lengua con la que se escriben (francés) y en la primacía de la *grande cuisine* francesa para los platillos. No obstante, observo que en los menús de Argentina, Brasil y México existen manifestaciones que rompen con esta hegemonía y se incorporan a través de iconografía, nombres de platillos, ingredientes y preparaciones propias de la cultura de dichos países.

El proceso de hibridación que es más claro se percibe en el menú mexicano. Por un lado, está escrito totalmente en español, contiene iconografía poco habitual y relata platillos que reflejan el uso de técnicas,⁶⁸⁵ ingredientes⁶⁸⁶ y preparaciones⁶⁸⁷ ligados por tradición histórica a México. Por el otro, los elementos anteriores se presentan en un lenguaje común a la cultura diplomática antes referida. En este sentido, considero que se puede leer un proceso de hibridación circular en el cual una cultura con menor tradición gastrodipomática se apropia de códigos que provienen principalmente de Francia, los traduce y representa. Esto da como resultado un menú híbrido.

685 La cocción de la barbacoa en horno de tierra.

686 Como el frijol, maíz, jitomate, tomate, chile y pulque.

687 Mole, pico de gallo, salsa, barbacoa.



Así como se observa en el menú mexicano, el horizonte cultural-culinario de Alfonso Reyes se compone de las distintas corrientes culturales con la que tuvo contacto por medio de su labor diplomática. Algunas tienen mayor primacía que otras, sin embargo, en cuanto a lo culinario, Reyes se conformó a la manera de un traductor cultural, es decir como un mediador, conocedor de una poliglosia cultural y poseedor de una conciencia cultural múltiple.⁶⁸⁸

688 P. Burke, *op.cit.*, pp. 130-139.



Bibliografía

Alberto Enríquez Perea

- Calderón de la Barca, *La vida es sueño. El alcalde de Zalamea*, decimocuarta edición México, prólogo de Guillermo Díaz-Plaja, Editorial Porrúa, S.A., 1990, [“Sepan Cuantos...”. Núm. 41].
- Obras completas de Alfonso Reyes. IX. Norte y sur. Los trabajos y los días. Historia natural das Laranjeiras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959. [Letras mexicanas].
- Obras completas de Alfonso Reyes. XXIII. Ficciones*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989. [Letras mexicanas].
- Reyes, Alfonso, *Capítulos de literatura española. Segunda serie*, México, El Colegio de México, 1945.
- _____, *Sirtes. [1932-1944]*, México, Tezontle, 1949.
- _____, *Las burlas veras. Primer ciento*, México, Tezontle, 1957.
- _____, *Iconografía*, investigación iconográfica, documental y selección de textos: Xavier Guzmán Urbiola, Héctor Perea y Alba C. de Rojo, México, Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México/El Colegio Nacional. [Tezontle].
- _____, *Curiosidades de coleccionista*, selección y presentación de Alberto Enríquez Perea, México, El Colegio de México, 2019.

Jaime del Arenal Fenochio

- Aviraneta E Ibarгойen, Eugenio de. *Mis memorias íntimas. 1825-1829*. Publicadas por vez primera Luis García Pimentel, con prólogo de Luis González Obregón. Méjico, Moderna Librería Religiosa de José L. Vallejo, 1906.
- Gullón, Germán y Marta Sanz. “Vida y obra de Galdós”, en *Benito Pérez Galdós. La verdad humana*. Madrid, Biblioteca Nacional de España/Acción Cultural Española/Gobierno de Canarias, 2019, pp. 17-39.
- José Váscancelos y la Universidad*. México, Difusión cultura/UNAM, 1983. (Textos de Humanidades 36).
- Madariaga de la Campa, Benito. “Galdós y Santander”, en *Benito Pérez Galdós. La verdad humana*. Madrid, Biblioteca Nacional de España/Acción Cultural Española/Gobierno de Canarias, 2019, pp. 81-101.
- Ortiz-Armengol, Pedro. *Vida de Galdós*, Barcelona, Crítica, 1995.
- Reyes, Alfonso. *Diario 1911-1927*, México, F.C.E., 2010.
- _____, *Obras completas*, México, F.C.E., 1955-1993, XXVI tomos.
- Reyes, Alicia. *Genio y figura de Alfonso Reyes*, 4ª ed., México, F.C.E., 2001.



Beatriz Saavedra

- Bousoño, C., *Teoría de la expresión poética*, Madrid 1970.
- _____, *Superrealismo poético y simbolización*, Madrid 1979. Duch, L., Mito, interpretación y cultura, Barcelona 1998.
- Ferrari Nieto, E., *Diccionario del pensamiento estético de Ortega y Gasset*, Zaragoza 2010.
- Grimal, P., *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, París 1951.
- Heidegger, M., *Sein und Zeit*, Tübingen 1967.
- Jung, C. G., *Simboli della trasformazione*, Torino 2012.
- Olgún, Manuel, *Alfonso Reyes, ensayista: vida y pensamiento*, 1ª ed., México, de Andrea, 1956.
- Pacheco, Carlos, *Alfonso Reyes: la vida de la literatura*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1ª ed., 1992.
- Reyes, Alfonso., *Constancia poética*, México 1989.
- Reyes, Alicia, *Genio y figura de Alfonso Reyes*, Buenos Aires, Eudeba, 1ª ed., 1977.
- Varo Baena, A., *María Zambrano, la poesía de la razón*, Córdoba 2006.
- Ricoeur, *Sí mismo como otro*, Siglo XXI, México 1998.
- Zambrano M., *Obras Reunidas*. Ed. Estudios literarios.
- _____, *Pensamiento y poesía*, l.c., 1987.

Conrado J. Arranz

- Aub, Max, "Alfonso Reyes, según su poesía", *Cuadernos Americanos*, Año XII, Núm. 2, marzo-abril 1953, pp. 241-274.
- Blancas Blancas, Noé, "«Amapolita morada». Identidad mexicana silvestre y melancólica", *Metafísica y Persona*, Año 9, No. 18, julio-diciembre de 2017, pp. 177-192.
- Castañón, Adolfo, "Vocación poética", en *Alfonso Reyes. El sendero entre la vida y la ficción*, Madrid, Centro Virtual Cervantes, 2007. Disponible en https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/a_reyes/entorno/castanon.htm (Consultado el 29 de julio de 2020).
- De Vega y Carpio, Félix Lope, *Colección de las obras sueltas, así en prosa, como en verso de D. Frey Lope Félix de Véga Carpio, Tómo V*, Madrid, Imprenta de Don Antonio de Sancha, 1776.
- Enríquez Perea, Alberto (comp., introd. y notas), *Alfonso Reyes y los transterrados*, México, El Colegio Nacional, 2009.
- Fernández Retamar, Roberto, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, Santafé de Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1995.
- Garrido, Luis, *Alfonso Reyes*, México, Imprenta Universitaria, 1954.
- Jiménez de Báez, Yvette, "Tradición e identidad: Décimas y glosas de ida y vuelta", *INTI: Revista de literatura hispánica*, núm. 42, Otoño de 1995, pp. 139-150.



- Kavafis, Konstantino, *El resplandor del deseo*, ed. y trad. José María Álvarez, Salamanca, Renacimiento, 2011.
- Langagne, Eduardo, “Una versión del poema de C. P. Cavafis”, *Confabulario*, suplemento literario de El Universal, 9 de mayo de 2020. Disponible en <https://confabulario.eluniversal.com.mx/cavafis-poesia-griega-oscar-chavez/> (Consultado el 23 de julio de 2020).
- Rangel Guerra, Alfonso, *Norma para el pensamiento: la poesía de Alfonso Reyes I, 1905-1924*, México, El Colegio de México, 2014.
- Reyes, Alfonso, *Ancorajes en Obras Completas XXI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981a.
- _____, *Al yunque en Obras Completas XXI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981b.
- _____, *Obras Completas X. Constancia poética*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959.
- Robb, James Willis, “Alfonso Reyes; una bibliografía selecta (1907-1990)”, *Revista Iberoamericana*, Vol. LVII, Núm. 155-156, abril-septiembre de 1991, pp. 691-736.
- _____, “Alfonso Reyes y Eugenio Florit: de poeta a poeta”, *Revista Iberoamericana*, Vol. LII, Núm. 137, octubre-diciembre de 1986, pp. 1015-1041.
- Stanton, Anthony, “Poesía y poética en Alfonso Reyes”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVII, núm. 2, 1989, pp. 621-642.
- Trapero, Maximiano, *Origen y triunfo de la décima. Revisión de un tópico de cuatro siglos y noticia de nuevas, primeras e inéditas décimas*, Valencia, Universitat de València / Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2015.

Jorge Luis Ávila Escamilla

- Alfonso Reyes / Pedro Henríquez Ureña (1907-1914). Correspondencia*, edición de José Luis Martínez, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Canudo, Ricciotto, “Manifiesto de las Siete Artes” en *Gazette des Sept Arts*, 25 de enero de 1923, recuperado en: <http://www.filosofia.org/hem/192/9230125.htm> el 29 de julio de 2020.
- Obras completas de Alfonso Reyes, II. Visión de Anáhuac. Las vísperas de España. Calendario*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.
- Obras completas de Alfonso Reyes, IV. Simpatías y diferencias. Los dos Caminos. Reloj de Sol*. Páginas adicionales, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.
- Obras completas de Alfonso Reyes, IX. Norte y Sur. Los trabajos y los días. História Natural das Laranjeiras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959.
- Obras completas de Alfonso Reyes, VIII. Tránsito de Amado Nervo. De viva voz. A lápiz. Tren de ondas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1958.



- Obras completas de Alfonso Reyes, XIV. La experiencia literaria. Tres puntos de exegética literaria. Páginas adicionales*, México, Fondo de Cultura Económica, 1962.
- Obras completas de Alfonso Reyes, XXI. Los siete sobre Deva. Acorajes. Sirtes, Al yunque. A campo traviesa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981.
- Obras completas de Alfonso Reyes, XXIV. Memorias*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Torri, Julio *Epistolarios*, edición de Sege I. Zaitzeff, México, Coordinación de Humanidades UNAM, 1995.

Rosa Isabel Gaytán.

- Tierra Adentro*, número 157 abril-mayo 2009 120 años de Alfonso Reyes
<https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/pdf/151-180/157.pdf>
- Enríquez Perea, Alberto, *Alfonso Reyes curiosidades de coleccionista*, México, El Colegio de México 2019.
- Garciadiego, Javier, “El Apolíneo Alfonso Reyes y el dionisiaco José Vasconcelos: encuentros y desencuentros”, Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, 9 de mayo de 2013, <https://catedrareyes.org/2017/05/01/el-apolineo-alfonso-reyes-y-el-dionisiaco-jose-vasconcelos-encuentros-y-desencuentros-por-javier-garciadiego/> consultado el 19 de agosto de 2020.
- Reyes, Alicia, *Antología poética*, México, Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Alicia Reyes, “Mi abuelo, la mejor universidad que tuve: Alicia Reyes”, *Milenio*, lunes 19 de mayo de 2014, pp. 3-39.
- Reyes, Alfonso, *La X en la frente*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Biblioteca del Estudiante Universitario, 2002.
- _____, *Antología de Alfonso Reyes*, México, FCE, colección Popular, 1997.

Silvia Pratt

- Biblia de Jerusalén*, Editorial Española Desclée de Brouwer, Bilbao, 1976.
- Cary, E., Jumpelt R.W. (eds.), *La qualité en matière de traduction*, Actes du IIIème Congrès de la Fédération Internationale des Traducteurs, Gran Bretaña, Pergamon Press Limited, 1963.
- Covarrubias, Miguel, *El traidor*, Monterrey, R. Ayuntamiento de Monterrey/Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Nuevo León, 1993.
- Child, Jack, *Introduction to Spanish Translation*, Lanham, University Press of America, 1993.
- Delisle, Jean, *La traduction en citations*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2007.
- García Márquez, Gabriel, “Los pobres traductores buenos”, en *El País*, España, 20 de julio de 1982.



- García Yebra, Valentín, *En torno a la traducción. Teoría, crítica, historia*, México, Ediciones del Ermitaño (Torre de Papel), 1986.
- Nikolova, Elena, (comp., ed.), “Réflexions sur la traduction”, en *La traduction littéraire-Pratique et Perspectives*, Sofía, Unión Búlgara de Traductores, 1987.
- Paz, Octavio, *Hombres en su siglo y otros ensayos*, Barcelona, Seix Barral, 1983.
- Pérez Martínez, Herón, “Alfonso Reyes y la traducción en México”, en *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, vol. XIV, núm. 56, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1993, pp. 27-74.
- Ponge, Francis, Selección de textos de *Methods*, titulada *El silencio de las cosas*, Silvia Pratt (trad.), México, Universidad Iberoamericana (Colección Poesía y Poética), 2000.
- Reyes, Alfonso, “Discurso por Virgilio”, Tentativas y orientaciones, en *Obras completas de Alfonso Reyes*, t. XI, México, Fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas), 1968, pp. 157-177.
- _____, “Las ‘nuevas noches árabes’ de Stevenson”, Grata compañía, en *Obras completas de Alfonso Reyes*, t. XII, México, Fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas), 1968, pp. 11-18.
- _____, “De la traducción”, La experiencia literaria, en *Obras completas de Alfonso Reyes*, t. XIV, México, Fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas), 1968, pp. 142-156.
- _____, “Prólogo”, La *Ilíada* de Homero, en *Obras completas de Alfonso Reyes*, t. XIX, México, Fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas), 1968, pp. 89-96.
- Steiner, George, *After Babel. Aspects of language and translation*, 3a. ed., Oxford, Nueva York, Oxford University Press, 1998.
- Vega, Miguel Ángel, “La labor traductográfica y la filosofía traductológica de San Jerónimo en su marco biográfico”, en *Onomázein: Revista de lingüística, filología y traducción de la Pontificia Universidad Católica de Chile*, núm. 4, Chile, 1999, pp. 521-551.

Libertad Paredes

- Castañón, Adolfo y Alicia Reyes (comps.), *Alfonso Reyes lee El Quijote*, México, El Colegio de México, 2008.
- Reyes, Alfonso, “Mal de libros”, en *Calendario, Obras completas, apud “Centenario de Alfonso Reyes”, Boletín 24 editorial*, México, El Colegio de México, 1989, p. 32. Disponible en línea: <https://libros.colmex.mx/wp-content/plugins/documentos/boletines/pdf/boled_024.pdf>. [Consulta 7 de agosto de 2020].
- _____, “Apolo o de la literatura”, en *La experiencia literaria y otros ensayos. Obras completas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.



- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Francisco Rico, presentación de Margit Frenk, México, Academia Mexicana de la Lengua, 2016, I, I.
- Frenk, Margit, “Cosas que calla Cervantes”, en Nieves Rodríguez Valle y Aurelio González (eds.), *Recordar el Quijote Segunda parte*, México, El Colegio de México, 2018, pp. 15-25.
- Lucía Megías, José Manuel, *La plenitud de Cervantes. Una vida de papel. Retazos de una biografía en los Siglos de Oro*, Madrid, Edaf, 2019, t. III.
- Kundera, Milan, *El arte de la novela*, trad. de Fernando Valenzuela y María Victoria Villaverde, Barcelona, Tusquets, 2007.

Vicente Gómez

- Alfonso Reyes y Tabasco, edición IV Comité Regional para los estados mexicanos de la UNESCO, 1989. Carta de Carlos Pellicer a Alfonso Reyes, Villahermosa, Tabasco, septiembre, 1957.
- Jornadas pellicerianas, tomo I, edición del Gobierno del estado de Tabasco, 1991, págs. 122-126, ponencia David Martín del Campo, Pellicer una imagen del tiempo sin tiempo.
- La conspiración de la Cucaña, ediciones CONCULTA, 1989, Alfonso de María y Campos y Luis de Tavira.
- Protagonistas de la Literatura mexicana, Emmanuel Carballo, autor. Secretaría de Educación Pública / Ediciones del Ermitaño, 1986. México, D. F.
- Obras completas de Alfonso Reyes, tomo X, Constancia poética, FCE, edición 1996.
- Obras, poesía, Carlos Pellicer, FCE, edición 1981.
- Cartas desde Italia, Clara Bargellini, compiladora, FCE, p. 105, 1985.

Javier Cuéllar

- Reyes, Alfonso (1967). *Universidad, política y pueblo*. México: UNAM.
- Barili, Amelia (1999). *Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes: la cuestión de la identidad del escritor latinoamericano*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Castillo, Ramón (2014) “Correspondencia entre Reyes y Paz. Un epistolario”, *Casa del tiempo*, Vol. I, época V, núm. 2, pp. 30-34.
- Manrique Sabogal, Winston (2006). “La colección Capilla Alfonsina recupera la voz secreta de Alfonso Reyes”. *El País* (01 de junio). Disponible. en: https://elpais.com/diario/2006/06/02/cultura/1149199213_850215.html.
- Pruneda, Elvira (2010). “La permanencia de la Universidad Popular Mexicana durante la Revolución. 1912-1920”. *Pacarina del Sur*. Disponible en: <http://pacarinadelsur.com/home/amautas-y-horizontes/72-la-permanencia-de-la-universidad-popular-mexicana-durante-la-revolucion-1912-1920>.



Torres Aguilar, Morelos (2006). “La Universidad Popular Mexicana: Cultura y revolución en la Ciudad de México (1912 — 1920)”. *Tesis que para obtener el grado de Doctor en Historia*. México: UNAM.

Arturo Said Martínez Rebollo

Espejo, B. (Selección y notas) *Alfonso Reyes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. (2009).

Reyes, A. (1997) *Obras Completas de Alfonso Reyes*. Tomo I. México: Fondo de Cultura Económica.

_____. (1997) *Obras Completas de Alfonso Reyes*. Tomo IV. México: Fondo de Cultura Económica.

_____. (1997) *Obras Completas de Alfonso Reyes*. Tomo XI. México: Fondo de Cultura Económica.

_____. (1997) *Obras Completas de Alfonso Reyes*. Tomo XX. México: Fondo de Cultura Económica.

Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH). Vol. 37. Núm. 2.

<https://catedrareyes.org/tag/voto-por-la-universidad-del-norte/>.

Gustavo Guerrero Carrasco

Archivo particular de Alfonso Reyes. Capilla Alfonsina/ INBAL/ Secretaria de Cultura. Colección correspondencia.

Archivo particular de Alfonso Reyes. Capilla Alfonsina/ INBAL/ Secretaria de Cultura. Colección manuscritos y mecanoscritos.

Biblioteca particular de Alfonso Reyes. Capilla Alfonsina/ INBAL/ Secretaria de Cultura. Colección hemerográfica.

Biblioteca particular de Alfonso Reyes. Capilla Alfonsina/ INBAL/ Secretaria de Cultura. Colección especial Alfonso Reyes.

<http://www.elem.mx>.

Alejandro Mejía

Alfonso Reyes y su amistad con artistas plásticos de Alicia Reyes.

Conferencia Alfonso Reyes en los territorios del Arte por Héctor Perea en El Colegio de México 2012.

Fósforo va al Cine. Alfonso Reyes y el Nacimiento de la crítica cinematográfica en Castellano. Artículo de revista. de César Callejas.

Los dos caminos de Alfonso de James Willis Robb.

Tomo del Diario V de Alfonso Reyes coordinado por Javier Garciadiego. FCE. 2017.

Israel Sandoval

Caso, Antonio, *et. al.*, *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, (Pról. Juan Hernández Luna), México, UNAM, (Nueva Biblioteca Mexicana 5) 1962, p. 210.



- DGCS, *Centenario de Alfonso Reyes*, [en línea], Consulta: 10 de junio, 2020, Disponible en: <<http://www.dint.unam.mx/blog/index.php/item/3283-centenario-de-alfonso-reyes>>.
- Enriquez Perea, Alberto, *Alfonso Reyes y la Inteligencia Michoacana (1909-1959), Hacia la universalidad de la ciencia y la cultura mexicanas*, México, IIH, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Cámara de Diputados LXIII legislatura, 2018.
- Fundación UNAM, *Alfonso Reyes, un apasionado de las letras*, [en línea] Disponible en: <<https://www.fundacionunam.org.mx/rostros/alfonso-reyes-un-apasionado-de-las-letras/>>.
- Hernández Luna, Juan, *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, México, UNAM, 2000.
- Rendón Hernández, José Ángel (compilador) y Alfonso Reyes, *Instrumentos para su Estudio*, Universidad Autónoma de Nuevo León, 1980.
- Reyes, Alicia, “Alfonso Reyes. Setenta años de la Facultad de Filosofía y Letras”, MÉXICO, FFyL-UNAM, 1994, p. 480, [en línea], , Consulta: 10 de junio, 2020, Disponible en: <http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/3247/126_70_Anos_FFyL_1994_Reyes_Alfonso_479_481.pdf?sequence=1&isAllowed=y> .
- UNAM, *Junta de Gobierno*, [en línea], Consulta: 10 de junio, 2020, Disponible en: <<http://www.juntadegobierno.unam.mx/ex-miembros/1945-1955.html>>.

Pedro González Olvera

- Aimer Granados, “Alfonso Reyes en Sur América. Diplomacia y campo intelectual en América Latina, 1927-1939”. En *Historia y Espacio*, Vol. 8, No. 38 (2012). DOI: <https://doi.org/10.25100/hyc.v8i38>. Consultado el 25 de junio de 2020.
- Adolfo Castañón. “De la diplomacia como una de las bellas artes”. CIDE, Fondo Aleph, Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales. En <http://aleph.academia.mx/jspui/handle/56789/8473>
- Alberto Enriquez Perea. *Alfonso Reyes en los albores del Estado Nuevo Brasileño (1930-1936)*. El Colegio Nacional, México, 2009, 688 pp.
- _____. *Árbol de la vida. Alfonso Reyes y la inteligencia poblana*. El Colegio Nacional, México, 2018, 253 pp.
- _____. *Caminos de Alfonso Reyes*. Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, 2018, 506 pp.
- Alicia Reyes. *Genio y figura de Alfonso Reyes*. E-book, FCE, México, 2015
- Bernardo Sepúlveda (Prólogo). *Alfonso Reyes. Relaciones Internacionales*. E-book, ITESM, Monterrey, 2015.
- Félix Báez-Jorge. “Alfonso Reyes a la diplomacia de las letras”. *Revista de la Universidad de México*, No 445, febrero de 1988, UNAM; México, pp. 8-16.



- Itzel Toledo García, “Alfonso Reyes, Genaro Estrada y Jean Périer: el fortalecimiento de los lazos intelectuales entre México y Francia (1924-1928)”, en *Boletín del Archivo General de la Nación*, núm. 3. Novena época (septiembre-diciembre 2019), pp. 72-95.
- Javier Garcíadiego. “Alfonso Reyes, diplomático en España. años cómodos, pero insatisfactorios” en *Los refugiados españoles y la cultura mexicana*, El Colegio de México, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes. En <https://www.jstor.org/stable/pdf/j.ctv3dnq03.21.pdf>
- Javier Garcíadiego. “Alfonso Reyes. Cosmopolitismo diplomático y universalismo literario”. En *Escritores de la diplomacia mexicana*, SRE, México, 1998, pp. 191-223.
- Paulette Patout. *Francia en Alfonso Reyes*. Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, 1985, 53 pp.
- Rogelio Díaz “Alfonso Reyes: diplomático por convicción”. En <http://rogeliorios.blogspot.com/2019/04/alfonso-reyes-diplomatico-por-conviccion.html>, Consultado el 10 de junio.
- Serge Zaïzeff. “Alfonso Reyes en París a través de su correspondencia con Genaro Estrada”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVII (1989), No. 2, pp. 675-688.
- Víctor Díaz Arciniega (Comp. Y Prólogo). *Alfonso Reyes. Misión Diplomática*. 2 tomos, SRE/FCE, 2001, 1464 pp.
- Víctor Valdés Treviño. *Alfonso Reyes, diplomático*. Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, 1997, 73 pp.

Roberto Kaput González Santos

- Bajtín, Mijaíl. *La novela como género literario*. España: Editorial Universidad Nacional Costa Rica-Prensa de la Universidad de Zaragoza-Real Sociedad Menéndez y Pelayo, 2019.
- Conn, Robert. *The politics of philology. Alfonso Reyes and the invention of the Latin American literary tradition*. USA: Rosemont Publishing and Printing Corp, 2002.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. “Prólogo”. En *Última Tule y otros ensayos*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1991.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Pensamiento hispanoamericano*. México: UNAM, 2006.
- Reyes, Alfonso. *Edición facsimilar de Monterrey. Correo Literario de Alfonso Reyes*. México: Fondo Editorial de Nuevo León, 2008.
- _____, *Obras Completas*, tomo II. México: FCE, 1995.
- _____, *Obras Completas*, tomo III. México: FCE, 1995.
- _____, *Obras Completas*, tomo V. México: FCE, 1995.
- _____, *Periodismo*. México: FCE-Cátedra Alfonso Reyes del Tecnológico de Monterrey, f,l,m., 2012.



Warner, Michael. *Público, públicos, contrapúblicos*. México: FCE, 2012.

Zúñiga Sánchez, Verónica Tadea. “Revistas literarias: un acercamiento al pensamiento latinoamericano en *Monterrey*. *Correo Literario de Alfonso Reyes*”. En *Cathedra*, pp. 275-279. México: Facultad de Filosofía y Letras UANL, 2019.

Marcos Daniel Aguilar

De Torre, Guillermo, *Literaturas europeas de vanguardia*, Editorial Renacimiento, 2001.

Picon Gardfield, Evelyn e Iván A. Schulman, *Las entrañas del vacío. Ensayos sobre la modernidad hispanoamericana*, México, Cuadernos Americanos, 1984.

Rashkin, Elisa J., *La aventura vanguardista*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014.

Reyes, Alfonso, *Calendario en Obras Completas*, tomo II, México, Fondo de Cultura Económica, 1986. [Colección: Letras Mexicanas].

Tomás Rivas

Calvillo Velasco, Max, Lourdes Rocío Ramírez Palacios, Tomás Rivas Gómez, “El Instituto Politécnico Nacional, bastión de la educación tecnológica en México”, en Carlos Pallán Figueroa, Roberto Rodríguez Gómez (coordinadores), *La SEP en el desarrollo de la educación superior*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012.

Enríquez Perea, Alberto (compilación y notas), *Jornadas de cultura (1938-1958)*, México, El Colegio de México, 2014.

Fusi, Juan Pablo, *Historia mínima de España*, México, El Colegio de México, 2013.

García Bernal, Silvia Mónica, Miguel Ángel Robles Colina, *Los maestros del exilio español en el Instituto Politécnico Nacional*, México, Instituto Politécnico Nacional, Presidencia del Decanato, 2012.

Guzmán Cuervo, Carlos, “Escuela Superior de Medicina”, en *Setenta y cinco años del IPN de poner la técnica al servicio de la patria*, tomo II, México, Instituto Politécnico Nacional, Presidencia del Decanato, 2012.

Lemus Pastrana, Armando, *La Escuela Nacional de Ciencias Biológicas IPN, una visión histórica*, México, Instituto Politécnico Nacional, Escuela Nacional de Ciencias Biológicas, 2009.

Rivas Gómez Tomás, “Alfonso Reyes el ‘mediador’ en la incorporación de los maestros del exilio español al IPN. Dos ejemplos”, en Alberto Enríquez Perea (coordinador), *Nuevos estudios sobre Alfonso Reyes y el Exilio español en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 2016.



Villaseñor, Eduardo, *Memorias y testimonios*, México, Fondo de Cultura Económica, 1974.

El Universal, México, primero de enero de 1936.

Aurelio Herrera Dávila

Alfonso Reyes / Pedro Henríquez Ureña. Correspondencia 1907-1914, edición de José Luis Martínez. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

Conferencias del Ateneo de la Juventud, prólogo, notas y recopilación de apéndices de Juan Hernández Luna, seguido de un Añejo documental de Fernando Curiel Defossé. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.

Del Río Reyes, Marcela. *El teatro de Alfonso Reyes. Presencia y actualidad*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2013.

Erasto Cortés, Jaime. “Alfonso Reyes: cuensayista y cuentista”, en *Más páginas sobre Alfonso Reyes*, Vol. IV. Primera parte, compilación de James Willis Robb. México: El Colegio Nacional, 1996, pp. 112-118.

Faúndez Valenzuela, Edson. “La mirada oblicua en “La entrevista” de Alfonso Reyes” en *Una lectura crítica de El plano oblicuo de Alfonso Reyes*. México: Secretaría de Producción Editorial, FFYL, UANL, 2018, pp. 167-178.

García Gutiérrez Vélez, Georgina. “*El plano oblicuo*. Anuncio vanguardista de estéticas y poéticas por venir”, en *Una lectura crítica de El plano oblicuo de Alfonso Reyes*. México: Secretaría de Producción Editorial, FFYL, UANL, 2018, pp. 21-33.

García Morales, Alfonso. “El cuento «La cena» en la obra de Alfonso Reyes. «Acaso la sombra del que apenas debo nombrar»”, en *En pie de prosa. La otra vanguardia hispánica*, edición de Selena Millares. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2014.

_____, *El Ateneo de México 1906-1914. Orígenes de la cultura mexicana contemporánea*. Sevilla: Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1992.

Lara Covarrubias, Arcelia. “Ficción y prosa en *El plano oblicuo*”, en *Una lectura crítica de El plano oblicuo de Alfonso Reyes*. México: Secretaría de Producción Editorial, FFYL, UANL, 2018, pp. 135-165.

Leal, Luis. “Teoría y práctica del cuento en Alfonso Reyes”, en *Revista Iberoamericana*, Vol. XXXI, Núm. 59, Enero-Junio de 1965, pp. 101-108.

Reyes, Alfonso. *El plano oblicuo*. Madrid: Tipografía “Europa”, 1920.

_____, *Obras Completas Vol. I: I. Cuestiones estéticas. II. Capítulos de literatura española. III. Várika*. México: Fondo de Cultura Económica, (1ª ed.) 1955.



- _____, *Obras Completas* Vol. II: I. *Visión de Anáhuac (1519)*. II. *Las vísperas de España*. III. *Calendario*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- _____, *Obras Completas* Vol. III: *El plano oblicuo. El cazador. El suicida. Aquellos días. Retratos reales e imaginarios*. México: Fondo de Cultura Económica, (1ª. ed.) 1956.
- _____, *Obras Completas* Vol. XXIV: I. *Oración del 9 de febrero*. II. *Memoria de la facultad*. III. *Tres cartas y dos sonetos*. IV. *Berkeleyana*. V. *Cuando creí morir*. VI. *Historia de mis libros*. VII. *Parentalia*. VIII. *Crónica de Monterrey*. IX. *Páginas adicionales*. México: Fondo de Cultura Económica, (1ª ed.) 1990.
- Pimentel, Luz Aurora. “Ecfrasis y lecturas iconotextuales” en *Poligrafías. Revista de teoría literaria y literatura comparada*, Nueva época, No. 4, 2003, pp. 205-215.
- Pineda Buitrago, Sebastián “Un ensayista que narra: Reyes y el problema de la ficción narrativa”, en *Una lectura crítica de El plano oblicuo de Alfonso Reyes*. México: Secretaría de Producción Editorial, FFYL, UANL, 2018, pp. 245-261.
- Una lectura crítica de El plano oblicuo de Alfonso Reyes*. México: Secretaría de Producción Editorial, FFYL, UANL, 2018.

Asunción Rangel

- Mendiola Oñata, Pedro. “Mariano Brull: las lógicas de la palabra”. *Arrabal*. 5/6, 2007.
- Pacheco, José Emilio, “La otra vanguardia I” y “La otra vanguardia II” en *Inventarios I [1973-1983]*, FCE, México, 2017.
- Rangel Guerra, Alfonso. *Norma para el pensamiento: la poesía de Alfonso Reyes I a 905-1924*. El Colegio de México, México, 2014. Consultado en: <https://books.google.com.mx/books?id=W7BeCwAAQBAJ&pg=PT350&dq=rangel+guerra&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwidkfpZweHqAhXGLc0KHcYDFUQ6AEwCXoECAkQA#v=onepage&q=rangel%20guerra&f=false>.
- Reyes, Alfonso. *Ficciones. Obras completas*, Tomo XIII. México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- _____, *Constancia poética. Obras completas*, Tomo X. México, Fondo de Cultura Económica, 1959.
- Stanton, Anthony. “Poesía y poética en Alfonso Reyes”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1989, T. 37, No. 2 (1989), pp. 621-642.
- Steiner, George. *Diez (posibles) razones para la tristeza del pensamiento*. Trad. María Condor. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.



Mariana del Arenal, Andrés del Arenal

- Esquilo, *Tragedias*, Las Coéforas, GREDOS, Madrid, 2008.
- Eurípides, *Tragedias II*, Electra, GREDOS, Madrid, 2013.
- Mariana del Arenal Martínez del Campo, “El sacrificio de Isaac en Ifigenia”, *Coloquio Alfonso Reyes y las mujeres de su tiempo*, <https://www.youtube.com/watch?v=oUPE0ya1IuE>, Capilla Alfonsina, marzo 2020.
- Reyes, Alfonso, *Obras completas*, tomo I, FCE, México, 1955.
- _____, *Obras Completas*, tomo X, FCE, México, 1959.
- _____, *Obras completas*, tomo XVI, FCE, México, 1964.
- Sófocles, *Tragedias*, Electra, GREGOS, Madrid, 2014.

Diego Enríquez Torijano

- Alfonso Reyes. *Obras completas de Alfonso Reyes XXIV*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Arthur Rimbaud. *Iluminaciones; seguida de cartas del vidente*. Madrid: Hiperion, 1985.
- Giorgio Agamben. *Signatura reru: sobre el método*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2010.
- Jacques Lacan. *Escritos 1*. México: Siglo XXI, 2009.
- Sigmund Freud. *Obras completas: publicaciones prepsicoanalíticas y manuscritos inéditos en vida de Freud: 1886-1899*. Buenos Aires: Amorrortu, 2011.
- _____, *Obras completas: Estudios sobre la histeria: J. Breuer y Sigmund Freud: 1893-1895*. Buenos Aires: Amorrortu, 2012.

Daniel Moreno

- Anónimo, “El santo Evangelio según San Mateo”, en *La santa Biblia: antiguo y nuevo testamento*, Corea, Reina-Valera 1909, 2006, pp. 5-40.
- Borges, Jorge Luis, “La flor de Coleridge” en *Obras completas de Jorge Luis Borges 1923-1972*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1984, pp. 639-641.
- Bretón, André, *Manifiestos del surrealismo*, Buenos Aires, Argonauta, 2001, pp. 180.
- Cortázar, Julio, “Del cuento breve y sus alrededores”, en Lauro Zavala (ed.), *Teorías del cuento: poéticas de la brevedad. Tomo III*, México, UNAM, 2013, pp. 105-116.
- De la Cruz, San Juan “Cántico Espiritual”, en José M. Gallegos Rocafull (ed.), *Obras completas de San Juan de la Cruz*, México, Séneca, 1942, pp. 573-830.
- Fromm, Erich, *El lenguaje olvidado. Introducción a la comprensión de los sueños, mitos y cuentos de hadas*, Barcelona, Paidós, 2012, (la edición de Kindle no ofrece paginación).
- Pacheco, José Emilio “Borges y Reyes: una correspondencia. Contribución a la historia de una amistad literaria”, *Revista de la Universidad de*



- México, núm.4, vol. XXXIV, México, UNAM, diciembre de 1979, pp. 1-16.
- Poe, Edgar Allan “The philosophy of composition”, en *Complete essays, literary criticism, cryptography, autography, translations & letters, e-book*, Muiaicum Books, 2017, (la edición de Kindle no ofrece paginación).
- Piglia, Ricardo “Tesis sobre el cuento” y “Nuevas tesis sobre el cuento” en *Formas breves*, Buenos Aires, Debolsillo, 2014, (la edición de Kindle no ofrece paginación).
- Reyes, Alfonso, “Historia documental de mis libros”, en *Obras completas de Alfonso Reyes XXIV*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990, pp. 149-351.
- _____, “Tres puntos de exégesis literaria”, en *Obras completas de Alfonso Reyes XIV*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 237-308.
- _____, “La cena”, en *Obras completas de Alfonso Reyes III*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, pp. 11-17.
- Varios autores, *Cuentos memorables según Jorge Luis Borges: doce grandes relatos de la literatura universal*, México, Punto de lectura, 2014, pp. 386.

Nancy Méndez

- Browne, Thomas, *Hidriotaphia* (1658), traducción y notas de Adolfo Bioy Casares y de Jorge Luis Borges en Sur, enero de 1944.
- Citati, *Ulises y la Odisea. El pensamiento iridiscente*, Galaxia Gutenberg, Madrid, 2008.
- De Sevilla, San Isidoro, *Etimologías*, ed. José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, t. 2, 2000.
- De Rojas, Fernando, *La Celestina. Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. Peter E. Russell, Biblioteca Clásica Castalia, Madrid, 2001.
- Enríquez Perea, Alberto, compilación, introducción y notas, *Alfonso Reyes. Los transterrados*, El Colegio Nacional, México, 2009.
- Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval castellana. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*, Cátedra, Madrid, 1999.
- Paz, Octavio, *El ogro filantrópico*, Joaquín Mortiz, México, 1979.
- Platón, “Menón o de la virtud”, *Obras completas*, edición de Patricio de Azcárate, Madrid, 1871.
- Rangel Guerra, Alfonso, *Norma para el pensamiento: la poesía de Alfonso Reyes (1905-1924)*, El Colegio de México, México, 2014.
- Reyes, Alfonso, *La experiencia literaria. Ensayos sobre experiencia, exégesis y teoría de la literatura*, Bruguera, Barcelona, 1986.
- _____, “Oración del 9 de febrero”, *Obras completas*, FCE, México, t. XXIV, 1990.
- _____, “Las vísperas de España”, *Obras completas*, FCE, México, t. II, 1995.



- _____, “Constancia poética”, *Obras completas*, FCE, México, t. X, 1996.
- Reyes, Alfonso, Enrique González Martínez. *El tiempo de los patriarcas. Epistolario 1909-1952*, ed. Leonardo Martínez Carrizales, FCE, México, 2002.
- Cesare, Ripa, *Iconología*, Akal, Madrid, t. 2, 2016.
- Séneca, L. Anneo, *Cartas a Lucilio*, “Sobre la tarea de los filósofos”, ed. José M. Gallegos Rocafull, UNAM, México, 1980.
- José Vasconcelos, “El París de la victoria”, *Obras completas*, Libreros Mexicanos Unidos, México, t. 1, 1957.
- Villareal, José Javier, Alfonso Rangel Guerra, et. al, comp. *Ifigenia cruel. Una lectura crítica*, Universidad Autónoma de Nuevo León, Secretaría de producción editorial, México, 2017.

Carolina Moreno Echeverry

- Castañón, A. (2005). *Trazos para una bibliografía comentada de Alfonso Reyes, con especial atención a su postergada antología mexicana: “En busca del alma nacional”*. México: UNAM, Academia Mexicana de la Lengua.
- _____. (2012). *Alfonso Reyes: caballero de la voz errante*. México: Academia Mexicana de la Lengua, Juan Pablos Editor, Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Díaz Arciniega, V. (1996). *Historia de la casa. Fondo de Cultura Económica 1934-1996*. México: FCE.
- Paz, O. (2002). *El laberinto de la soledad*. México: FCE.
- Rangel Guerra, A. (Julio de 2003). Alfonso Reyes compacto. *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, 391.
- Reyes, A. (1989). *Obras completas I*. México: FCE.
- _____. (1983). *Obras completas XIII*. México: FCE.
- _____. (1989). *Obras completas XXII*. México: FCE.
- _____. (1990). Historia documental de mis libros. En *Obras completas XXIV*. México: FCE.
- _____. (1993). *Obras completas XXVI*. México: FCE.
- _____. (1995). Carta a dos amigos. En *Obras completas IV*. México: FCE.
- _____. (2013). *Diario 1945-1951*. (V. D. Arciniega, Ed.) México: FCE.
- _____. (2015). *Diario 1951-1959*. (F. Curiel Defossé, B. Clark de Lara, & L. A. Viveros Anaya, Edits.) México: FCE.
- Sorá, G. (2016). *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Obtenido de Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI): <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcsb613>

Coral Aguirre

- Reyes Alfonso y Estrada Genaro (1994). *Con leal franqueza. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Genaro Estrada* Compilación y notas de Serge I. Zaïtzeff. México, El colegio Nacional.



- Reyes, Alfonso (1995) Tomo IV, 2da reimpression, México. Fondo de Cultura Económica. Letras Mexicanas.
- _____ (1996) Tomo VIII, 2da reimpression, México. Fondo de Cultural Económica. Letras Mexicanas.
- _____ (1996) Tomo IX, 2da. Reimpression. México. Fondo de Cultura económica. Letras Mexicanas,
- _____ (1996) Tomo X, 3ra. Reimpression. México. Fondo de Cultura Económica. Letras Mexicanas.
- _____ (1989) Tomo XX, 1ra impresion, México. Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas
- _____ (1994) Tomo XXIII, primera reimpression, México. Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas
- _____ (1990) TOMO XXIV, 1ª. Impresión, México. Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas
- Reyes, Alfonso y Estrada, Genaro (1994) *Con leal franqueza, Correspondencia entre Alfonso Reyes y Genaro Estrada*. Compilación y notas de Serge I. Zaitzeff. México: EL Colegio Nacional.
- Reyes, Alfonso (2010) *Diario 1927-1930*. Tomo II. Edición crítica, introducción, notas, fichas bibliográficas e índice Adolfo Castañón. Primera edición, México. Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas.
- _____ (2011) *Diario 1930-1936*. Tomo III. Edición crítica, introducción, notas, fichas bibliográficas e índice Jorge Ruedas de la Serna, Primera edición, México. Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas.
- _____ (2012) *Diario 1936-1939*. Tomo IV. Edición crítica, introducción, notas, fichas bibliográficas e índice, Alberto Enríquez Perea. Primera edición, México. Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas.
- _____ (2009) *Monterrey Correo Literario de Alfonso Reyes*, edición facsimilar de los 15 fascículos, 1930-1937. Fondo Editorial de Nuevo León, Universidad Autónoma de Nuevo León.

Lidia Serrano

- Castellanos Graciela, “Gabriela Mistral una esencia insasible”, en *Periodico El cultural*, Año 11, agosto 2019, México.
- El Instituto Cervantes, “Biografía de Gabriela Mistral” en *Biblioteca Digital cervantes.es*, España, 2017, disponible en: https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/mistral_gabriela.htm
- Enriquez Perea, Alberto, “Gabriela Mistral y Alfonso Reyes caminos americanos”, en *Revista Cathedra*, de la Facultad de Filosofía y letras UANL, enero-junio 2015, México.
- Francisca Siebert, “Gabriela Mistral y la educación: una historia en las sombras”, sección de *Noticias* de la Universidad de Chile página web,



- Chile, 2016. disponible en <https://www.uchile.cl/noticias/120224/gabriela-mistral-y-la-educacion-una-historia-en-las-sombras>.
- Gautier, Germán, “Gabriela Mistral y Yin Yin: La llama dulce de mi vida”, en *Biblioteca Viva* de Fundación La fuente, Chile, 2015, disponible en: <https://www.fundacionlafuente.cl/gabriela-mistral-y-yin-yin-la-llama-dulce-de-mi-vida/>
- Ibache, María Luisa, PH.D. *Gabriela Mistral and Alfonso Reyes as seen in their personal correspondence: a more than literary and absence- proof friendship*, authorized and printed by University Microfilms International, Michigan U.S.A. London Englands, 1986.
- Vargas Saavedra Luis, *Tan de Usted epistolario de Gabriela Mistral con Alfonso Reyes, Lecturas escogidas*, Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 1991.

Julio César Merino

- AA.WW., *Alfonso Reyes. Visión de Anahuac (1915). Visiones y revisitaciones una lectura crítica*, México, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2016.
- _____, *Ángel Zárraga. El sentido de la creación*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo del Palacio de Bellas Artes, Fundación Mary Street Jenkins, 2014. (Catálogo de Exposición).
- _____, *Diego Rivera. Arte y Revolución*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Instituto Nacional de Bellas Artes, The Cleveland Museum of Art, Ohio, Arts Council, 1999. (Catálogo de Exposición).
- _____, *Emiliano. Zapata después de Zapata*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo del Palacio de Bellas Artes, 2019. (Catálogo de Exposición).
- Apollinaire, Guillaume, *Crónicas del Cubismo (1905-1918)*, Buenos Aires, Leviatán, 2008.
- Barr Jr, Alfred H, *La definición del arte moderno*, Madrid, Alianza Forma, 1986.
- Cruz Prochini, Dafne (ed.), *Pintura. Siglo XX, vol. 2, Catalogo Comentado del acervo del Museo Nacional de Arte*, México, Museo Nacional de Arte, INBA, UNAM, 2014.
- de Micheli, Mario, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, 2º edición, Madrid, Alianza Editorial, 2002.
- de Zayas, Marius, *Cómo y Cuándo y por qué el Arte Moderno llegó a Nueva York*, México, UNAM, DGE Equilibrista, 2005.
- Debroise, Olivier, *Diego de Montparnasse*, México, Fondo de Cultura Económica, Secretaria de Educación Pública, 1985.



- Favela, Ramón, *Diego Rivera. Los años cubistas*, México, Museo Nacional de Arte, Galería IBM, Phoenix Art Museum, San Francisco Museum Art, 1985 (Catálogo de Exposición).
- Guzmán, Martín Luis, *Obras Completas I*, 4° edición, México, Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Henríquez Ureña, Pedro y Alfonso Reyes, *Epistolario Intimo II*, Santo Domingo, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1981.
- _____, *Epistolario Intimo III*, Santo Domingo, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1981.
- Jiménez-Blanco, María Dolores, *Antes, desde y después del cubismo. Picasso, Gris, Blanchard, Gallardo y González y vuelta a Picasso*, Madrid, Antonio Machado Libros, La balsa de Medusa, 2017.
- Patout, Paulette, *Alfonso Reyes y Francia*, México, El Colegio de México, Gobierno del Estado de Nuevo León, 1990.
- Reyes Alfonso y Pedro Henríquez Ureña, *Correspondencia I 1907-1914*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- _____, *Diario 1911-1930*, México Universidad de Guanajuato, 1969.
- _____, *Obras Completas I*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.
- _____, *Obras Completas II*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.
- _____, *Obras Completas III*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.
- _____, *Obras Completas IV*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.
- _____, *Obras Completas XXIV*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- _____, *Visión de Anáhuac y otros ensayos*, México, México, Fondo de Cultura Económica, Secretaria de Educación Pública, 1983.
- Torri, Julio, *Obras Completas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Wienberg, Liliana, *El ensayo en Diálogo II*, México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, UNAM, 2017.

Mariana Bernárdez

- Discurso pronunciado en la entrega del Premio Alfonso Reyes 1988*, en Voz viva. No. 78. México: UNAM / El Colegio Nacional 1996.
- Ramón Xirau. *Antología de Alfonso Reyes. Grecia, Monterrey, Río de Enero*. México: Colegio Nacional, 1989.
- «Hablábamos en catalán no por nacionalismo, sino porque era natural», 2 mayo 2001, en <https://www.abc.es/cultura/abci-xirau-hablabamos-catalan-no-nacionalismo-sino-porque-natural20010520300-28285noticia.html>, consulta 22 de junio del 2020.
- Poesía Iberoamericana Contemporánea: Doce ensayos*. México: SEP. Col. SepSetentas, 1972; publicado después en *Antología de Ramón Xirau*. México: Editorial Diana, 1989.



- Ramón Xirau, “Memoria de Joaquín Xirau”, en <https://otrosdialogos.colmex.mx/memoria-de-joaquin-xirau>, consulta hecha el 22 de junio del 2020.
- _____, *Cinco filósofos y lo sagrado*. México: El Colegio Nacional, 1999.
- _____, *Introducción a la historia de la filosofía*. México: UNAM, 1998.
- _____, “Intención de Alfonso Reyes”, en *Revista de la Universidad de México*, México, agosto 1959, pp. 35-37, en <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/3d7ac4e7-1f7f-4b75-b186-97455aefa9c8/intencion-de-alfonso-reyes>, consulta 22 de junio del 2020.
- _____, *Del modernismo a la modernidad (26 de febrero de 1974). Discurso de Ingreso a El Colegio Nacional*. México: El Colegio Nacional, 2013.
- _____, *De la presencia. Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua. 25 de octubre de 1994*. México: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM, 2010.
- Tedi López Mills y Julio Hubbard, “Ramón Xirau en sus palabras”, 31 agosto 2003, en <https://www.letraslibres.com/México/ramon-xirau-en-sus-palabras>, consulta 22 de junio del 2020.
- Virginia Bautista, “Nueve décadas de Xirau, poeta y filósofo”, 19 de enero del 2014, en <https://www.excel.sior.com.mx/expresiones/2014/01/19/939111>, consulta 8 de julio del 2020.

Angelina Muñiz-Huberman

- Homenaje a María Zambrano. Estudios y correspondencia*, James Valender, Anthony Stanton, Rose Corral, Octavio Paz, Adolfo Castañón, Angelina Muñiz-Huberman, Ramón Xirau, Francisco Chica y Nigel Dennis. El Colegio de México, 1998.
- Angelina Muñiz-Huberman, “Homero en Cuernavaca y Antígona en Morelia”, *Coloquio Alfonso Reyes y las mujeres de su tiempo*, Palacio de Bellas Artes, marzo de 2020. (En proceso de edición).
- Alfonso Reyes, *Grata compañía*, México, Tezontle, 1948.
- _____, *Obras completas*, vol. II, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.
- _____, *Obras completas*, vol. III, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.
- _____, *El libro de las jitanjáforas y otros papeles seguidos de retruécanos, sonetórpidos y porras deportivas...* Selección, prólogo y notas de Adolfo Castañón, México, Bonilla Artigas Editores, 2011.
- _____, *Memorias de cocina y bodega*, Barcelona, Comba, 2015.
- _____, *Estaciones de Francia. Antología*, selecc. y pról. de Adolfo Castañón, Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2018.
- Fernando de Rojas, *La Celestina. Tragicomedia de Calixto y Melibea*, Madrid, Aguilar, 1951.



Javier Vieyra

- Aristóteles, *Política*, Madrid, Espasa Calpe, 1941.
- Asturias, Miguel Ángel, *El señor Presidente*, Buenos Aires, Losada, 1968
- Borges, Jorge Luis, *Ficciones*, México, Lumen, 2019.
- Calvino, Italo, *Las ciudades invisibles*, Madrid, Siruela, 2011.
- Eco, Umberto, *Historia de las tierras y lugares legendarios*, México, Lumen, 2013.
- Estrada, Genaro, *Visionario de la Nueva España*, México, Academia Mexicana de la Lengua, 2018.
- García Lorca, Federico, *Poema del cante jondo*, Madrid, Alianza Editorial, 1982.
- González de León, Teodoro, *Arquitectura y ciudad*, México, El Colegio Nacional, 2013.
- Machado, Antonio, *Campos de Castilla*, Madrid, Alianza Editorial, 2006
- Manguel, Alberto, y Gianni Guadalupi, *Guía de lugares imaginarios*, Buenos Aires, Alianza Editorial, 2004.
- Paso, Fernando del, *Palinuro de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Platón, *Diálogos*, Madrid, Gredos, 2017
- Reyes, Alfonso, *Ancorajes*, México, Tezontle, 1951.
- _____, *La saeta*, México, 1931.
- _____, *Las vísperas de España*, Fondo de Cultura Económica, 2018.
- _____, *Obras completas de Alfonso Reyes. Tomo X*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- _____, *Sirtes*, México, Tezontle, 1949.
- _____, *Visión de Anáhuac (1519)*, Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2017.
- Sennett, Richard, *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Madrid, Alianza Editorial, 1997.

Mariana Martínez

- Blancarte, Roberto, “Entre la casa y la calle: la polémica de 1932 entre nacionalismo y cosmopolitismo literario”, en Roberto Blancarte (comp.), *Cultura e identidad nacional*, México, FCE, 1994.
- Díaz Arciniega, Víctor, *Vocación de América, antología de Alfonso Reyes*, México, FCE, 1989.
- Enríquez Perea, Alberto (comp.), *Alfonso Reyes en los albores del Estado Nuevo Brasileño (1930-1936)*, México, El Colegio Nacional, 2009.
- Hirst, Mónica, “La época de Vargas: 1930/1945”, en *Crítica & Utopía* no. 5, 1981. Disponible en <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/otros/20130612025212/Hirst.pdf>



- Molina, Silvia (ed.), *Alfonso Reyes/ Héctor Pérez Martínez. A vuelta de correo. Una polémica sobre literatura nacional*. México, Universidad de Colima, 1988.
- Pérez Montfort, Ricardo, “Indigenismo, hispanismo y panamericanismo en la cultura popular mexicana de 1920 a 1940”, en en Roberto Blancarte (comp.), *Cultura e identidad nacional*, México, FCE, 1994.
- Reyes, Alfonso, “Monterrey. 1930-1937” [ed. fac.], en *Antena, Monterrey, Examen, Número*, Revistas Literarias Mexicanas Modernas, México, FCE, 1980.
- _____, *Diario, 1911-1927*, tomo I, México, FCE, 2010.
- Sheridan, Guillermo, *México en 1932: La polémica nacionalista*, México, FCE, 1999.
- Zea, Leopoldo, *El Occidente y la conciencia de México*, México, Porrúa y Obregón, 1953.

Víctor Barrera Enderle

- Barrera Enderle, Víctor (2002). *La mudanza incesante. Teoría y crítica literaria en Alfonso Reyes*, Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- _____. (2006). *De la amistad literaria. Genealogía de una amistad (Alfonso Reyes / Pedro Henríquez Ureña, 1906-1914)*, Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- _____. (2018). *La conquista de la vocación. Vida de Alfonso Reyes en tres ensayos*, Guanajuato: Universidad de Guanajuato, Col. “Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano, núm.15.
- Montaigne, Michel de (1999). *Ensayos completos*, traducción de Juan de Luaces y prólogo de Emiliano M. Aguilera, México: Editorial Porrúa, Col. “Sepan cuantos...”, núm. 600.
- Reyes, Alfonso (1980). *El plano oblicuo, El cazador, El suicida, Aquellos días, Retratos reales e imaginarios*, en *Obras completas*, vol. III, México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. (1990). *Memorias*, en *Obras completas*, vol. XXIV, México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. (1995). *Simpatías y diferencias*, en *Obras completas*, vol.IV, México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. (1997). *Grata compañía, Pasado inmediato*, en *Obras completas*, vol. XII, México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. (2010). *Diario I, 1912-1927*, edición crítica de Alfonso Rangel Guerra, México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. (2010 b). *Diario II, 1927-1930*, edición crítica de Adolfo Castañón, México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. (2011). *Diario III, 1930-1936*, edición crítica de Jorge Ruedas de la Serna, México: Fondo de Cultura Económica.



- _____ (2012). *Diario IV, 1936-1939*, edición crítica de Alberto Enríquez Perea, México: Fondo de Cultura Económica.
- _____ (2013). *Diario VI, 1945-1951*, edición crítica de Víctor Díaz Arciniega, México: Fondo de Cultura Económica.
- _____ (2015). *Diario VII, 1951-1959*, edición crítica de Fernando Curiel, Belem Clark de Lara y Luz América Viveros Anaya.

Armando González Torres

- “Epistolario Julio Torri-Alfonso Reyes” en Torri, Julio, *Obras completas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011. pp. 425-426.
- Pacheco, José Emilio, “Julio Torri o la humildad premiada”, en *Inventario*, tomo 1, México, Era, 2017. p. 515.

Analí Castrejón Jiménez

- Ascandoni Rivero, Jaime, *La unión postal universal, (UPU)*, Madrid, 2001, tesis, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Derecho, pp. 110-112, recurso en línea, <<https://eprints.ucm.es/54539/1/532868891X.pdf>>, (consultado el 10 de julio del 2020).
- Bourdieu, Pierre, *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, trad. Alicia Gutiérrez, Argentina, Siglo XXI Editores, 2010, 288p. (Biblioteca clásica de Siglo Veintiuno).
- Burke, Peter, *Hibridismo cultural*, 2da ed., trad. de Sandra Chaparro Martínez, estudio preliminar de María José del Río Barredo, Madrid, Ediciones Akal, 2010, 158 p.
- Carême, Marie Antoine, *The royal parisian pastrycook and confectioner. From the original of M.A. Carême of Paris*, ed. de John Porter, Londres, F.J. Mason, 1834, 394 p., recurso en línea, <https://books.google.com.mx/books?id=hK7ltOfXwEC&pg=PP11&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false>, (consultado el 15 de julio del 2020).
- Dumas, Alexandre, *Grande dictionnaire de cuisine*, París, Alphonse Lemerre, 1873, 1155 p., recurso en línea, <<http://archive.org/details/legranddictionn00dumagoog>>, (consultado el 18 de julio del 2020).
- Ellwanger, George H, *The pleasures of the table. An account of gastronomy from ancient days to present times, With a history of its literature, schools, and most distinguished artists. Together with some special recipes, and views concerning the aesthetics of dinners and dinner giving*, Nueva York, Doubleday Page, 1902, 477 p., recurso en línea, <<https://archive.org/details/cu31924001923386/page/n1/mode/2up>>, (consultado el 25 de julio del 2020).
- Enríquez Perea, Alberto, *Caminos de Alfonso Reyes*, Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León, Editorial Universitaria UANL, 2018, 506 p.



- Escoffier, Auguste, *Le guide culinaire. The complete guide to the art of modern cooker*, 4ta ed., trad. H.L. Cracknell y R.J. Kaufmann, Nueva York, Mayflower Books, 1979, 646 p., recurso en línea, <<http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=pst.000061786981&view=1up&seq=5>>, (consultado el 3 de julio de 2020).
- Favre, Joseph, *Cuisine pratique. Encyclopédie illustrée d'hygiène alimentaire*, Paris, Dupont et Malgat, París, 1902, 443 p., recurso en línea, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57300060/f1.item.r=mexicaine%20double.zoom>>, (consultado el 18 de julio del 2020).
- Patout, Paulette, *Alfonso Reyes y Francia*, México, El Colegio de México, Secretaría del Cultura del Estado de Nuevo León, 1990, p. 27.
- RAE, s.v. “hibrido, da”, *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., versión 23.3 en línea, <<https://dle.rae.es/h%C3%ADbrido?m=form>>, (consultado el 1 de julio de 2020).
- _____, s.v. “hibridación”, *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., versión 23.3 en línea, <<https://dle.rae.es/hibridaci%C3%B3n>>, (consultado el 1 de julio del 2020).
- Reyes, Alfonso, “Onomástica y Santoral” en “Crónicas de Monterrey I. Albores. Segundo libro de recuerdos 1959” en *Obras completas de Alfonso Reyes*, t. XXIV, México, Fondo de Cultura Económica, 1990, pp. 502-503. (letras mexicanas).
- _____, “El cocinero de mi niñez” en “Crónicas de Monterrey I. Albores. Segundo libro de recuerdos 1959” en *Obras completas de Alfonso Reyes*, t. XXIV, Fondo de Cultura Económica, México, 1990, pp. 526- 527. (letras mexicanas.).
- _____, “Rumbo al sur” en “Las Vísperas de España 1914-1924” en: *Obras completas de Alfonso Reyes*, t. II, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, tercera reimpresión, pp. 141-150 pp.
- _____, *Estaciones de Francia*, Antología, selecc. y pról. de Adolfo Castañón, Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León, Editorial Universitaria UANL, 2018, 319 p.
- _____, *Misión diplomática*, t. I, Antología, comp. y pról. de Víctor Díaz Arciniega, México, Fondo de Cultura Económica, SRE, 2015, recurso en línea, <https://books.google.com.mx/books?id=gXj_DAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=Reyes+Alfonso+Misi%C3%B3n+diplom%C3%A1tica+I&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwi b9cvZs4LrAhUPi6wKHS0CDVQQuwUwAHoECAIQCQ#v=onepage&q&f=false>, (consultado el 5 de julio del 2020).
- _____, *Diario I. México, 3 de septiembre de 1911- París, 18 de marzo de 1927*, ed. crítica, introd. notas, fichas bibliográficas, cronol. e índice de Alfonso Rangel Guerra, México, Academia Mexicana de la Lengua, El Colegio de México, El Colegio Nacional, FCE, INBA, Capilla Alfonsina, UAM, UANL, UNAM, 2010, 360 p.



- _____, *Diario II. París, 19 de marzo de 1927-Buenos Aires, 4 de abril de 1930*, ed. crítica, introd. notas, fichas bibliográficas, cronol. e índice de Adolfo Castañón, colab. de Lourdes Borbolla, Ana Marimón, Juan Antonio Rosado, Marcela Solís Quiroga, México, Academia Mexicana de la Lengua, El Colegio de México, El Colegio Nacional, FCE, INBA, Capilla Alfonsina, UAM, UANL, UNAM, 2010, 305 p.
- _____, *Diario III. Santos, 5 de abril de 1930- Montevideo, 30 de junio de 1936*, ed. crítica, introd. notas, fichas bibliográficas, cronol. e índice de Jorge Ruedas de la Serna, México, Academia Mexicana de la Lengua, El Colegio de México, El Colegio Nacional, FCE, INBA, Capilla Alfonsina, UAM, UANL, UNAM, 2011, 331 p.
- _____, *Diario IV. Buenos Aires, 1 de julio de 1936- México 8 de febrero de 1939*, ed. crítica, introd. notas, fichas bibliográficas, cronol, apéndices de Alberto Enríquez Perea, México, Academia Mexicana de la Lengua, El Colegio de México, El Colegio Nacional, FCE, INBA, Capilla Alfonsina, UAM, UANL, UNAM, 2010, 570 p.
- Speckman Guerra, Elisa, “El porfiriato” en Pablo Escalante Gonzalbo *et.al.*, *Nueva historia mínima de México*, México, El Colegio de México, 2009, sexta reimpression, pp. 192-224.
- Stoopen, María, *Cocina y cultura*, México, Textofilia Ediciones, CONACULTA, INBA, 2013, 77p. (Lumia).
- The new Larousse gastronomique*, Joël Robuchon *et.al.*, ed. Colette Hanicotte, Londres, Octopus Publishing Group Limited, 2009, recurso en línea, <<https://books.google.com.mx/books?hl=es&authuser=0&id=YI5XDwAAQBAJ&q=cafe+anglaise+#v=onepage&q&f=false>>, (consultado el 1 de julio del 2020).
- Yves, Françoise, “Dîner du 05 mars 1925 offert aux chefs des missions diplomatiques à Paris” en *Menu Story*, recurso en línea, < https://www.menustory.com/herriot_05-03-1925.html>, (consultado el 12 de junio del 2020).
- Zaitzeff, Serge I, “Más sobre Alfonso Reyes en la Argentina”, *Revista de la Universidad de México*, enero de 1993, pp. 25-29, recurso en línea, <<https://www.revistadelauniversidad.mx/download/3c9c01ea-3cd2-48f4-83dd-5318713f259d?filename=mas-sobre-alfonso-reyes-en-la-argentina>>, (consultado el 14 de junio del 2020).



Colaboradores

Alberto Enríquez Perea. Doctor en Historia de América por el Instituto Universitario Ortega y Gasset/ Universidad Complutense de Madrid. Doctor en Historia, por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Adscrito al Centro de Estudios Políticos de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, de la UNAM. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Entre los libros publicados últimamente destacan, como autor, *Alfonso Reyes y la inteligencia michoacana. Hacia la universalidad de la ciencia y la cultura mexicanas (1908-1959)* y *Árbol de la vida. Alfonso Reyes y la inteligencia poblana (1911-1959)*. Coordinó: *La inagotable presencia de Genaro Estrada* (2019).

Liliana Weinberg. Doctora en letras Hispánicas. Crítica Literaria y ensayista. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, Nivel III. Miembro de la Academia Mexicana de la Lengua. Distinción Universidad Nacional para Jóvenes Académicos en el área de Investigación Humanidades (1995). Premio Anual de Ensayo Literario Hispanoamericano Lya Kostakowsky (1997). Cuarto Premio Internacional de Ensayo entregado por la Editorial Siglo XXI/Universidad Autónoma de Sinaloa/El Colegio de Sinaloa. Premio Nacional a la Investigación Socio-Humanística otorgado por la Universidad Autónoma de San Luis Potosí (2014).



Jaime del Arenal Fenochio. Jurista, historiador del derecho, catedrático, diplomático y galdosiano. Abogado por la Escuela Libre de Derecho. Autor de diversos libros y artículos sobre historia jurídica publicados en México y en el extranjero. Dirigió el Instituto de México en España y fue consejero cultural de la Embajada de México en ese país. Ha sido embajador de México ante la República del Ecuador y ante la Santa Sede. Actualmente dirige el Centro de Estudios Interdisciplinarios A. C.

Beatriz Saavedra. Maestra en letras por la Universitat de Barcelona, España. Es escritora, investigadora, poeta, ensayista y académica. Doctorada por el Instituto Mexicano L.E. Codirectora de la Editorial Floricanto, A.C. Autora de 8 libros de poesía y un libro de ensayo. Dirige el Taller de Creación Literaria “Alicia Reyes” en la Capilla Alfonsina (INBAL), y es directora del ciclo de conferencias “La poética de la inteligencia” en el Museo de la Mujer (UNAM). Es miembro de la Asociación Universitaria de estudios de las mujeres (Audem) España. Directora del centro de estudios de la mujer en la ANHG. UNAM y es directora del Festival La mujer en las letras de la ANHG UNAM. Coordina el programa *poéticas de la inteligencia* en “mujeres a la tribuna” IMER.

Conrado J. Arranz. Doctor en Literatura española y latinoamericana por la UNED, Madrid. Ha prestado atención especial a la narrativa mexicana. coordinó la colección de ensayos con Andrés del Arenal, intitulada *El muerto y yo. Aproximaciones a Juan Rulfo* (2013). Edición, estudio preliminar y notas de la novela *El Resplandor*, de Mauricio Magdaleno (2013). Profesor en El Colegio de México, en el ITAM.

Jorge Luis Ávila Escamilla. Jorge Luis Ávila Escamilla es originario de Morelia Michoacán. Estudió la licenciatura



en Ciencias Políticas en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, lugar donde co-dirigió el Cineclub Stanley Kubrick y ha sido profesor adjunto. Ha colaborado con el Instituto de Investigaciones Jurídicas y con el IGG de la UNAM en diversas investigaciones.

Andrea Enríquez-Perea Torijano. Licenciada en Derecho por la Universidad Autónoma de México. Estudiante de Maestría de Derecho Constitucional en la Escuela Libre de Derecho. Especializada en materia fiscal, administrativa y propiedad intelectual. Con experiencia en el servicio público en el Tribunal Federal de Justicia Administrativa (2011-2016) y en la Procuraduría de la Defensa del Contribuyente (2017-2019). Abogada postulante el Despachos jurídicos Torres Septién y Asociados, S.C., (2016-2018) y Farfán y Asociados, Consultores Fiscales, S.C. (2020). Profesora de Asignatura “A” en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México, de las materias “Derecho Fiscal” y “Sociología jurídica”.

Rosa Isabel Gaytán. Doctora en Relaciones Internacionales por la Universidad Nacional Autónoma de México. Diplomada en Estudios Literarios por la Universidad Iberoamericanas y en Literatura mexicana por la Universidad Autónoma Metropolitana. Internacionalista, ensayista y poeta. Distinguida con la medalla Gabino Barreda al Mérito académico que otorga la UNAM a sus estudiantes más destacados. Su ensayo más reciente “Suave patria, una patria nueva, nutricia y auténtica para los mexicanos. López Velarse en la Revista *El Maestro*”, de próxima aparición; y coordinó con Alberto Enríquez Perea y Alfonso Sánchez Múgica, la política exterior de la Revolución Mexicana en el Centenario de la Constitución de 1917 (2020).

Silvia Pratt. Poeta, traductora e intérprete de conferencias. Autora de los poemarios *Caldero ciego*; *Encendido espacio*;



Crujir de la hojarasca; Espiral irrepitable; Isla de luz; Trazos, De tarde en tarde el arco iris; Urdimbre circular, y Raíz de la memoria. Traductora de una treintena de libros de autores franceses y quebequenses. En 2006 obtuvo la Gran Orden de Honor Nacional al Mérito Autoral, otorgada por la sep e Indautor; en 2009 recibió la Condecoración de la Orden de los Francófonos de América, conferida por el Gobierno de Quebec.

Libertad Paredes Monleón. Maestra en Letras Españolas por la Universidad Nacional Autónoma de México; es socia de la Asociación Internacional de Cervantistas, de la Asociación Internacional de Hispanistas y de la Asociación Internacional de Siglos de Oro. Ha impartido diversas conferencias sobre literatura medieval y de los Siglos de Oro en universidades de México, Canadá, Argentina, Brasil, Israel y España. Actualmente es doctoranda en Letras Españolas en la UNAM y profesora de “Literatura de Siglos de Oro” en el Centro Cultural Casa Lamm. También es redactora de la revista *Liber de Arte & Cultura* Grupo Salinas.

Vicente Gómez. Escritor. Tiene publicados, entre otros textos, *Las puertas del infierno*, relatos, 1996; *Cuentos con las vocales*, cuentos infantiles, 1999; *La enfermedad de la rosa*, (novela) 2006; publica en 2010, *El cargador de juguetes*, editorial GUESA. El IVEC (Instituto Veracruzano de Cultura) publica su libro de obras teatrales, *Cuando las hadas se volvieron locas* en 2011. Publica en 2015, *La pandilla de la musa* en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. Publica en 2017 el libro para niños, *El príncipe y los sortilegios*, editado por el Gobierno del Estado de Tabasco.

Javier Cuéllar. Politólogo por la UNAM. Estancia de investigación en la Universidad Autónoma de Madrid. Ensayista galardonado por la UNAM, la Universidad Veracruzana, la Universidad Autónoma de Nuevo León,



la Escuela Nacional de Trabajo Social, el Instituto de Transparencia de Tamaulipas y la Revista de la Universidad. Campeón nacional de debate y de oratoria. Ganador del concurso “Poesía en Voz Alta-Casa del Lago”.

Arturo Said Martínez Rebollo. Pasante de la carrera de Ciencia Política y Administración Pública por la Universidad Nacional Autónoma de México y docente-mediador voluntario del Antiguo Colegio de San Ildefonso. Sus temas de interés son educación y cultura en México, Control Interno Institucional y combate a la corrupción.

Gustavo Guerrero Carrasco. Licenciado en Bibliotecología y Estudios de la Información por la Universidad Nacional Autónoma de México, encargado de la biblioteca y de los procesos de estabilización de materiales bibliográficos en la Capilla Alfonsina de la Ciudad de México, dependencia de la Coordinación Nacional de Literatura del INBAL.

Alejandro Mejía. Licenciado en Economía. Escritor y fotógrafo. Estudia filosofía. Ha escrito en revistas como *La Experiencia Literaria*, *Página de la Capilla Alfonsina*, *Revista de Comercio Exterior*. Editor de la revista *Literatura Emergente*. Coordinador del taller de creación literaria en la Capilla Alfonsina.

Edmundo Bastarrachea Vázquez. Licenciado en Ciencias Humanas. Profesor por más de veinticinco años. ha colaborado en diversos medios impresos sobre cultura, arte, cine. Se ha especializado en guiones para telenovelas y literatura infantil.

Israel Sandoval. Profesor de Asociado B Tiempo Completo en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México. Es Maestro por la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de



México y actualmente es Doctorando de la Universidad de Salamanca, España.

Pedro González Olvera. Licenciado y Maestro en Relaciones Internacionales por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Miembro del Servicio Exterior Mexicano. Tiene el rango de Embajador en retiro. En la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, además de haber impartido sido profesor de tiempo completo y de asignatura fue Secretario Académico del Sistema Universidad Abierta, Secretario Técnico y Coordinador del Centro de Relaciones Exteriores. Actualmente es profesor e investigador de la Universidad del Mar, campus Huatulco.

Roberto Kaput González Santos. Ensayista y crítico literario. Doctor en Estudios Humanísticos por el ITESM. Docente en la UANL. Editor de “Los 5 Locos”, suplemento semanal de la revista digital *Levadura*. Autor de *El México de Afuera. Polemistas de la Revolución Mexicana* (UANL, 2020). Membro del Sistema Nacional de Investigadores.

Marcos Daniel Aguilar. Ensayista. Maestro por el Centro Investigación y Docencia Económicas (CIDE). Ha sido profesor de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Su libro *Un informante en el olvido* fue publicado por la Dirección General de Publicaciones del Conaculta (2013). En 2015 la Universidad Autónoma de Nuevo León editó su libro *La terquedad de la esperanza*, un ensayo sobre el movimiento intelectual juvenil previo a la Revolución mexicana. Es autor de capítulos de libros en torno a escritores como Alfonso Reyes, Genaro Estrada y José Revueltas.

Tomás Rivas. Licenciado y Maestro en Historia, por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM, Iztapalapa). Temas de investigación: La educación en México siglos XIX y XX. Publicaciones: Obra colectiva *La educación técnica en*



México desde la independencia, 1810-2010. Colaboraciones en las revistas *Signos Históricos*, *Boletín del Archivo General de la Nación*. Desde 2008 forma parte de la Subdirección de Investigación Histórica de la Presidencia del Decanato del IPN. Docente del Centro de Posgrados del Estado de México.

Aurelio Herrera Dávila. Licenciado en Letras Hispánicas por la Universidad Autónoma Metropolitana - Iztapalapa. Fue ponente y formó parte del Comité Organizador del Congreso “Varia Arreola. Las invenciones de Juan José Arreola a cien años de su nacimiento”. Sus líneas de investigación son la literatura mexicana de los siglos XX y XXI (con especial interés por el cuento), así como la obra de Alfonso Reyes. Actualmente es candidato a la maestría en Teoría Literaria por la misma institución, con un proyecto dedicado al “Ciclo Centro Habana de Pedro Juan Gutiérrez”.

Asunción Rangel. Profesora del Departamento de Letras Hispánicas de la Universidad de Guanajuato, en donde imparte cursos de poesía latinoamericana, teoría poética y literatura mexicana y latinoamericana de los siglos XIX y XX. Doctora en Letras Mexicanas por la Universidad Nacional Autónoma de México. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores desde enero de 2013.

Mariana del Arenal. Investigadora y gestora cultural. Ha participado en ponencias como *El sacrificio de Isaac en Ifigenia y Grecia vista por Reyes*. Ha colaborado con el Museo Nacional de Arte en el área de educación y curaduría, con el fin de realizar proyectos como *El martirio en la iconografía novohispana, Ángeles y arcángeles. Las huestes celestiales en la Tierra*, entre otros. Dentro de sus publicaciones cabe mencionar *Las nueve musas de Alfonso Reyes* presentado por *La cultura en México* en 2020.



Andrés del Arenal. Escritor. En 2014 prologó y cuidó la edición de *La literatura española* de Julio Torri, publicado por la filial española del Fondo de Cultura Económica. Junto con Conrado J. Arraz coordinó la colección de ensayos *El muerto era yo. Aproximaciones a Juan Rulfo* (Calygramma/Esto No Es Berlín, 2013). De 2012 a 2014 fue becario de la Residencia de Estudiantes de Madrid. Desde hace más de diez años ha trabajado en el Fondo de Cultura Económica, Madrid. Actualmente está terminando su libro *Jusepe*, proyecto que inició durante su estancia en la Residencia de Estudiantes.

Diego Enríquez Torijano. Licenciado en Psicología por la Universidad de las Américas (2011). Bachelor of Arts in Psychology por la Universidad de las Américas (2011). Estudios concluidos de Maestría en Teoría Psicoanalítica por el Colegio de Psicoanálisis Lacaneano. Ha publicado en la revista *Asociación Piera Aulagnier de Psicoanálisis* de Bogotá, Colombia (2020). Ha colaborado en instituciones privadas y tiene consulta privada desde 2017.

Daniel Moreno. Politólogo por la UNAM. Obtuvo la Medalla Gabino Barrera. Ponente en *The Mexico Conference 2020* celebrada en Harvard University. Estancia de investigación en la Universidad Autónoma de Madrid. Ha publicado en la revista *Nexos: sociedad ciencia y literatura*, y en el Observatorio de la Corrupción e Impunidad del Instituto de Investigaciones Jurídicas-UNAM; dos de sus textos serán incluidos en el número XXVII de la revista *Ágora* de El Colegio de México.

Nancy Méndez. Estudiante del Doctorado en Literatura hispánica por El Colegio de México con la tesis sobre “Lo barroco en el *Teatro de virtudes políticas* de Carlos de Sigüenza y Góngora”. Estudió licenciatura y maestría en la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa. Actualmente, sus intereses versan entre tres líneas de investigación: literatura



barroca; la lectura en voz alta y el teatro y, finalmente, literatura y cine mexicano.

Carolina Moreno Echeverry. Ingeniera civil y Especialista en Hermenéutica literaria por la Universidad Eafit, Maestra en Literatura por el Centro de Investigación y Docencia en Humanidades del Estado de Morelos CIDHEM, Doctora en Literatura por El Colegio de Morelos. Se desempeña como docente universitaria en Colombia y México, y ha sido además Directora de la Cátedra Alfonso Reyes en Cuernavaca.

Coral Aguirre. Se ha especializado en la enseñanza de las artes escénicas, en la investigación sobre el perfil de mujeres creadoras y como escritora ha tenido premios regionales, nacionales e institucionales en dramaturgia, novela, cuento, ensayo y guion cinematográfico, sus publicaciones hablan de ello: desde *La cruz en es el espejo*, premio nacional de Argentina hasta las *Cartas sobre la mesa la relación Borges/Reyes* premio nacional de ensayo en México. Desde entonces una de sus investigaciones clave es sobre Alfonso Reyes lo cual ha dado lugar a dos ensayos más sobre el regiomontano. Es premio de la Artes por la UANL y perteneciente al Sistema Nacional de Creadores.

Adolfo Castañón. Poeta, ensayista, traductor, editor, crítico literario mexicano. Miembro del consejo de redacción de revistas como *Vuelta y Letras Libres*. Trabajó por más de 30 años en el Fondo de Cultura Económica. Ha recibido innumerables premios Premio Mazatlán de Literatura (1995). Premio Internacional Alfonso Reyes (2018). Miembro de la Academia mexicana de la Lengua. Entre su prolífica producción se destaca *Estaciones de Francia. Antología* (2018), *Alfonso Reyes: caballero de la voz errante*, sexta edición (2018).



Lidia Serrano. Maestra en Derecho, por la Facultad de Derecho de la UNAM, Profesora de asignatura de la Facultad de Derecho de la UNAM y del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNACH. Autora de diversos libros y artículos a nivel nacional e internacional en temas de: Género, Derecho Penal, Femicidio y Sistema Acusatorio, Colaboradora de Proyectos de Posgrados de Calidad CONACyT (Maestría y Doctorado) y experiencia en la elaboración de materiales, planes de estudio y grupos de investigación, para diversas Instituciones.

Julio César Merino. Licenciado en Historia por la Facultad de Estudios Superiores Acatlán y Maestro en Historia del Arte por la Facultad de Filosofía y Letras y el Instituto de investigaciones Estéticas de la UNAM. Ha publicado en revistas como Mundo Equino, Relatos e Historias y Nexos. Colaborador en el Coloquio sobre la Exposición *Redes de Vanguardia: Amauta y América* en el Museo del Palacio de Bellas Artes como parte del proyecto y seminario: “Los años veinte en México” del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Investigador y catalogador del Acervo fotográfico del colombiano Leo Matiz que obtuvo una beca de coinversiones del FONCA para el proyecto de registro y digitalización nominado: *Leo Matiz en México* y autor en el libro *Leo Matiz. El reportazgo en la Posrevolución*. Actualmente es asistente curatorial para la Muestra: “Espejo de Modernidad: Diego Rivera y Leo Matiz” que se exhibirá en La Casa-Museo Diego Rivera de Guanajuato en el marco del Festival Cervantino del 2021.

Mariana Bernárdez. Poeta y ensayista, realizó estudios de posgrado en Letras Modernas y en Filosofía; miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte. Su obra ha sido traducida al inglés, catalán, portugués, italiano y rumano. Su libro más reciente es *Aliento*. México: La Cabra Ediciones



y Secretaría de Cultura, 2017; traducido por Nuno Júdice, Lisboa: Ed. Glaciar, PBC y Ecochoice, 2018.

Martha Robles. Ensayista y narradora, la obra de la escritora Martha Robles se distingue por su amplia diversidad y voluntad de estilo. Inquirir el misterio del Hombre al través de la letras y a partir de los mitos ha sido el eje de sus intereses; así consta en 24 títulos publicados y en unos siete inéditos. En vista de la crisis que actualmente padece la cultura mexicana, incluidas las políticas editoriales, eligió abrir una página web martharobles.com para no perder el contacto con los lectores al través de su blog.

Angelina Muñiz-Huberman. Es Premio Nacional de Ciencias y Artes. Autora de 60 libros; traducida a varios idiomas e incluida en antologías. Entre sus temas: la mística sefardí y el exilio español. Otras distinciones: Premio Xavier Villaurrutia, Sor Juana Inés de la Cruz, Universidad Nacional, Woman of Valor Award, Orden de Isabel la Católica. Títulos recientes: *Rompeolas*; *Arritmias*; *Los esperandos*. *Piratas judeoportugueses... y yo*; *El atañor encendido*; *El último faro*.

Javier Vieyra. Director de *La cultura en México*, suplemento cultural de la revista *Siempre!*, y titular del Seminario sobre vida y obra de Alfonso Reyes en la Capilla Alfonsina. Igualmente, funge como colaborador de la sociedad de Amigos Protectores del Panteón Civil de Dolores en materia de cementerios patrimoniales y como investigador adjunto de Carmen Sáez Pueyo en temas históricos nacionales. Fue secretario particular de Alicia Reyes y discípulo de Guillermo Tovar de Teresa.

Mariana Martínez. Cursó sus estudios de Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas en la Universidad Veracruzana, y posteriormente realizó una Especialidad



en promoción de la lectura por la misma institución. Actualmente es maestrante en El Colegio de San Luis, donde cursa la Maestría en Literatura Hispanoamericana.

Víctor Barrera. Escritor. Trabaja con diversos registros, como el ensayo, la crítica, la historiografía de la literatura, la crónica, el diario, el diálogo, la epístola y la biografía. Obtuvo el Certamen Nacional de Ensayo “Alfonso Reyes” en 2005, y el Premio Internacional de Ensayo “Ezequiel Martínez Estrada” en 2013. En 2017 fue reconocido con el Premio a las Artes por la Universidad Autónoma de Nuevo León en el área de Artes Literarias. Fue director de la revista *Armas y Letras* y Coordinador del Centro de Escritores de Nuevo León. Ha publicado, entre otros, los siguientes libros: *De la amistad literaria*, *Lectores insurgentes*, *La formación de la crítica literaria hispanoamericana (1810-1870)*, *El centauro ante el espejo (Charlas y apuntes sobre el ensayo)* y *La conquista de la vocación. Vida de Alfonso Reyes entres ensayos*. Escribe mensualmente su columna “Aristarquía” en la revista *Levadura* (revistalevadura.mx). Se desempeña como investigador de tiempo completo en la Facultad de Filosofía y Letras de la UANL. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores.

Armando González Torres. Poeta y ensayista mexicano. Estudió en El Colegio de México. Publica en numerosas revistas y suplementos culturales de México y el extranjero. Ha ganado premios como el “Gilberto Owen” de poesía y el “Alfonso Reyes”, “José Revueltas”, y “Malcom Lowry” de ensayo. Es autor de libros de poesía como *La conversación ortodoxa* y *La peste* y de libros de ensayo como *Las guerras culturales de Octavio Paz* y *¡Que se mueran los intelectuales!*, Asimismo, es autor de libros de aforismos como *Sobreperdonar*, y *Salvar al buitre*.

Análí Castrejón Jiménez. Egresada de la Licenciatura en Gastronomía por la UCSJ, tesista de la Licenciatura en



Historia por la UNAM. Ha participado como expositora y creadora de degustaciones con tema histórico en el Seminario Alfonso Reyes del Archivo a la Tertulia y en el Coloquio *Alfonso Reyes y las mujeres de su tiempo*. De su colaboración en el CICG de la UCSJ surgieron el ciclo *Sabores del mundo*. *Un viaje por las culturas culinarias en el Claustro*, y el conversatorio *Patrimonialización de las cocinas del mundo*. *La gastronomía como herramienta de la diplomacia*.



Índice

- Introducción *Mariana del Arenal y Alberto Enríquez Perea* / **7**
- La benevolencia del encierro / **11**
- Alfonso Reyes en cuarentena *Alberto Enríquez Perea* / **13**
- Reyes en Cuernavaca *Liliana Weinberg* / **29**
- Alfonso Reyes y Galdós. En el centenario de la muerte de don Benito *Jaime del Arenal Fenochio* / **36**
- “Pequeñas décimas grandes remedios” para un confinamiento alfonsino *Conrado J. Arranz Mínguez* / **54**
- Conciencia poética de Alfonso Reyes *Beatriz Saavedra* / **68**
- Leer a Alfonso Reyes en medio de la zozobra universal *Rosa Isabel Gaytán* / **75**
- Butaca alfonsina *Jorge Ávila Escamilla* / **87**
- La libertad en cuarentena *Andrea Enríquez-Perea Torrijano* / **96**
- Un viaje alfonsino / **105**
- Alfonso Reyes y la traducción del mundo helénico *Silvia Pratt* / **107**
- Alfonso Reyes, el caballero de las letras, piensa un libro infinito: *El Quijote* *María Libertad Paredes* / **119**
- Reyes y Pellicer. Jugar con la poesía *Vicente Gómez Montero* / **134**
- Claves para la difusión cultural en México: Lecciones desde la visión de Alfonso Reyes *Javier Cuéllar* / **148**
- Hermes Regiomontano *Arturo Said Martínez Rebollo* / **158**
- Legado histórico de Alfonso Reyes, su casa, la Capilla Alfonsina *Gustavo Guerrero Carrasco* / **170**
- Vibración de plata *Alejandro Mejía Muñoz y Edmundo Bastarrachea Vázquez* / **178**
- Vida intelectual, académica y diplomática / **185**
- Alfonso Reyes en la UNAM *Israel Sandoval Jiménez* / **187**
- Alfonso Reyes: la diplomacia como arte *Pedro González Olvera* / **198**



- El periodismo alfonsino en un sello postal
Roberto Kaput González Santos / 210
- Alfonso Reyes contra la Ilustración: la vanguardia
 antiintelectual *Marcos Daniel Aguilar / 222*
- Alfonso Reyes y el Instituto Poletécnico Nacional, una
 relación breve, pero fructífera *Tomás Rivas / 230*
- Reflexiones sobre la obra alfonsina / **241**
- El plano oblicuo* de Alfonso Reyes: dos indagaciones en
 torno a un título perfecto *Aurelio Herrera Dávila / 243*
- La extraña excepción de la poesía de Alfonso Reyes
Asunción Rangel / 256
- Orestes en “Las tres Electras del teatro ateniense” e *Ifigenia*
cruel de Alfonso Reyes *Mariana del Arenal y Andrés del Arenal / 264*
- Fragmentos *Diego Enríquez Torijano / 276*
- “La cena”: el cuento que falta en una lista memorable
Daniel Patricio Moreno Delgado / 283
- “Con estambre de todos colores”: notas a la memoria triste
 de *Ifigenia cruel* *Nancy Méndez / 293*
- Una vida apasionada / **307**
- Las Obras completas* de Alfonso Reyes: entre testamentos
 y proyectos *Carolina Moreno Echeverry / 309*
- Las mujeres que cruzan vida y obra de Reyes
Coral Aguirre / 319
- Pedro Henríquez Ureña / Alfonso Reyes: autobiografía
 paralela de dos espejos inteligentes *Adolfo Castañón / 333*
- El Alfonso Reyes de Gabriela Mistral, palabras entre
 renglones *Lidia Inés Serrano Sánchez / 350*
- Caleidoscopio de Anáhuac: Un palimpsesto cubista,
 facetas y espacios entre Alfonso Reyes y Diego Rivera
Julio César Merino Tellechea / 358
- Entre dos “R”, el Reyes de Ramón *Mariana Bernárdez / 375*
- Alfonso Reyes / **387**
- Idea de Reyes. De ida y vuelta *Martha Robles / 389*
- A dos voces con Alfonso Reyes (1889-1959)
Angelina Muñiz-Huberman / 398



- Alfonso Reyes y la experiencia de la ciudad
Javier Vieyra Galán / 407
- Lo “mexicano” en Monterrey, *Correo literario de Alfonso Reyes Mariana Martínez / 415*
- Cronista de sí mismo. Alfonso Reyes y la escritura autobiográfica *Víctor Barrera Enderle / 427*
- Alfonso Reyes y Julio Torri: la epístola como arte
Armando González Torres / 436
- De la cocina de Reyes / **443**
- El horizonte del gusto. Los menús diplomáticos de Alfonso Reyes *Analí Castrejón / 445*
- Bibliografía / **459**
- Colaboradores / **483**





Alfonso Reyes en nuestra cuarentena de Mariana del Arenal y Alberto Enríquez Perea (coords.), edición en formato digital, se publicó para su libre descarga con motivo del Festival Alfonsino 2021. El cuidado de la edición estuvo a cargo de la Dirección de Editorial Universitaria UANL. Formación electrónica y diseño gráfico por Mónica Marcela Cantú Rojas.

