

# RE YES

VÍCTOR BARRERA ENDERLE

PEQUEÑA GALERÍA DEL ESCRITOR HISPANOAMERICANO



---

REYES

---

PEQUEÑA GALERÍA DEL ESCRITOR HISPANOAMERICANO

GALERÍA DE  
ideas y  
letras

Víctor Barrera Enderle

---

# REYES

LA CONQUISTA DE LA  
VOCACIÓN.  
VIDA DE ALFONSO REYES EN  
TRES ENSAYOS

---

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

*Reyes. La conquista de la vocación. Vida de Alfonso Reyes en tres ensayos*

Primera edición, 2018

D.R. © *Del texto:*

Víctor Barrera Enderle

D.R. © *De la presente edición:*

Universidad de Guanajuato, Lascuráin de Retana 5

Centro, C. P. 36000, Guanajuato, Guanajuato

Todos los derechos reservados. Se prohíbe la reproducción total o parcial de la presente obra, a través de cualquier medio, sin el consentimiento previo del editor.

ISBN volumen: 978-607-441-782-1

ISBN obra completa: 978-607-441-767-8

Editado en México

*Edited in Mexico*

La Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano pertenece al proyecto Galería de Ideas y Letras de excelencia académica. Este volumen fue publicado gracias a que la PGE GH fue beneficiada en la Convocatoria Institucional de Investigación Científica (CIIC) 2018 de la Dirección de Apoyo a la Investigación y al Posgrado (DAIP).

## *Contenido*

|                                                          |     |
|----------------------------------------------------------|-----|
| <i>Pequeña Galería del Escritor<br/>Hispanoamericano</i> | 9   |
| Proemio                                                  | 13  |
| La conquista de la vocación                              | 37  |
| La escritura movable                                     | 63  |
| La aventura teórica y el anhelo<br>de unidad             | 91  |
| <i>Bibliografía</i>                                      | 113 |
| <i>Sobre el autor</i>                                    | 119 |



*Pequeña Galería del Escritor  
Hispanoamericano*

PARA REFERIRSE, CASI RETRATANDO, A LOS últimos momentos de la vida –la literaria y la biológica– de Alfonso Reyes, Víctor Barrera Enderle echa mano de unos versos del poeta chileno Enrique Lihn. Me permitiré convocar unas palabras de otro poeta chileno, Gonzalo Rojas, para esbozar la idea de movilidad, de viajar, de ponerse en marcha que descuella en esta travesía por el pensamiento alfonsino: “Los viajes se hacen, como la vida misma, y es muy difícil –casi imposible– descifrarlos [...]. Los viajes se hacen y se quedan con nosotros o acaso seamos nosotros los que nos vamos quedando en ellos”.

La escritura de Barrera Enderle se mueve en esa “casi” imposibilidad que Rojas anota a propósito del desciframiento del viaje. En los tres momentos de esta quinceava entrega de la Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano, Barrera desgrana algunos de los momentos decisivos en la vida del pensador regiomontano: sus viajes a Francia, a España, a Brasil, a Argentina y, para decirlo con Ramón López Velarde, el “retorno maléfico” a México. No se trata de un apunte meramente biográfico, es más que eso: desmenuzar el dato relacionado con la vida de Reyes a la luz de lo que vivía, de lo que escribía, leía y discutía (con Pedro Henríquez Ureña, por ejemplo) para alcanzar a entrever aquello que, había dicho Jaques Derrida, es imposible de reconstruir: el momento de la escritura. En ese tenor, es de mencionar el último apartado de este *librito*, en donde Barrera Enderle se refiere a ese proyecto total, abarcador, de profundo calado en el pensamiento alfonsino: sus reflexiones teóricas sobre la literatura. En el último momento de este ensayo, se discute, se describe, se desgrana el momento en que Reyes estaba ordenando sus *Obras completas*, cerca de la muerte, luego de sufrir un infarto, cuando el “cuerpo iba ya cediendo”.

Es un honor para la Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano contar con un ensayo amoroso y riguroso, dedicado al gran pensador que es Alfonso Reyes. A cinco años del surgimiento de esta colección, reunida desde 2017 bajo el nombre *Galería de Ideas y Letras* –junto a la Pequeña Galería del Pensamiento y la Pequeña Galería de la Cinematografía–, me permito volver a recordar –que vuelva a pasar por el corazón– el tesón que distingue a este proyecto que reúne el trabajo y la dedicación de académicos del Departamento de Filosofía y del Departamento de Letras Hispánicas de la Universidad de Guanajuato. Llamarle *Galería* obedece al origen de la propia palabra. Del latín *galilaea*, que quiere decir pórtico, atrio, estas galerías son la entrada –para el extranjero, para el que no conoce– a la obra de escritores, ensayistas, filósofos y cineastas. De tal suerte que quien tiene en sus manos alguno de los ejemplares de las *Pequeñas Galerías* podrá encontrar una invitación a la lectura o a la visita a las obras del creador o pensador en cuestión. Cabe decir, al respecto, que los autores de cada uno de los libros –o “libritos”– son académicos que conocen en profundidad el estado de la cuestión y la obra del creador o pensador del que se ocupan, pero, además, escriben so-

bre ellos con un lenguaje afable, llano, sencillo y sobre todo amoroso. Se trata de volver a las cosas sencillas, como diría Jorge Luis Borges.

ASUNCIÓN RANGEL

*Coordinadora de la Pequeña Galería  
del Escritor Hispanoamericano*

*Responsable del proyecto para la excelencia  
académica Galería de Ideas y Letras*

## Proemio

AL MORIR ALFONSO REYES EN 1959, DEJÓ LA enorme herencia de su obra, cuya riqueza se aquilata con el paso del tiempo. Sin embargo, su presencia física, tangible, se fue ocultando, a partir de su deceso, detrás de su papel como forjador de la cultura mexicana moderna. Se convirtió en una institución, en un universo propio (con defensores y detractores). En contraste, el hombre, el ser humano, se fue quedando en el pasado: habitante ahora de la memoria de todos aquellos que tuvieron la fortuna de tratarlo, pero que sólo vivía con ellos en soliloquios personales e íntimos.

Quedan algunos archivos sonoros donde es posible escucharlo recitar *Visión de Anáhuac* o *Ifigenia cruel*: su voz parece provenir de un mundo muy lejano. Nos cuesta trabajo asociar el timbre de esa voz, un poco gastada por los

achacos físicos, con la figura pública. Algo nos recuerda, sin embargo, que Alfonso Reyes fue un sujeto vivo, que transitó por el mundo y sufrió y gozó de sus avatares. No escapó a disputas y maledicencias, fue también excluido y relegado (al más puro estilo del ninguneo mexicano) a la vez que venerado y asociado a la detentación del poder simbólico. (Todavía se le ve así).

La dilatada publicación de su correspondencia, primero, y de sus *Diarios*, después, nos ha permitido asomarnos al mundo íntimo del escritor. Algunos otros testimonios le han puesto rostro, carne y huesos al autor de tantas páginas memorables. Ese corpus nos hace evocar y convocar al Reyes personal, a la figura cálida y cercana (y también al sujeto político y pasional, al personaje vinculado a su propia circunstancia histórica) que ahora poco se rememora, y con la que casi no se dialoga. Alicia Reyes, al escribir una de las biografías más consultadas de regiomontano: *Genio y figura de Alfonso Reyes*, confesó que redactar ese libro había representado una labor vital: “Escribir sobre Reyes es fiesta del espíritu, delicioso paseo por su vida y obra...”, y eso es precisamente lo que ahora he buscado con esta obra: realizar un paseo, pero también una charla íntima, por la

existencia y la escritura del llamado “Mexicano universal”. Ensayar un género a caballo entre la biografía y el estudio crítico. Transitar por modos narrativos como las “vidas” y los “retratos” (que el mismo Reyes ejecutó con maestría). La vida imaginaria recoge los detalles más particulares y, en apariencia, insulsos en la existencia de los personajes históricos; el retrato, por su parte, combina técnicas de las artes visuales, de la fotografía y del estudio documentado. Ya hablaré más al respecto.

Quise, entonces, volver atrás las manecillas del reloj, devolver las páginas de su existencia y, a través de sus propios recuerdos, visitar al Monterrey que lo vio nacer en 1889. Era una ciudad muy distinta a la cual yo habito hoy en día, y, sin embargo, es el mismo espacio, ahí están las mismas montañas, padecemos los mismos rigores climáticos. Una ciudad que entonces comenzaba su crecimiento y su desarrollo industrial. Para cualquier lector atento es evidente el amor del autor por el suelo nativo, pero esta relación no se queda en eso. Si aguzamos la mirada veremos la manera en que el escritor y la ciudad llegan a compenetrarse, al grado de que, por momentos, parecen sinónimos: dos espíritus gemelos que van creciendo y demostrando al mundo su talento y su dere-

cho a existir. La temprana separación del solar regiomontano sólo reforzó los lazos filiales y literarios entre ellos. Alfonso dejó Monterrey físicamente, pero durante el resto de su vida recreó la ciudad de manera literaria (la fue colmando de significaciones personales). Fue uno de sus soportes más sólidos. En alguna ocasión, Reyes confesó: “De Monterrey aprendí la primera regla de geometría moral: que hay que tener un punto de referencia, un centro. Se apoya sobre mis montañas épicas toda mi geografía del mundo. De allí arranca mi trayectoria y allí tiene que terminar, con el cálido valle que abrigan, de oriente a occidente, el Cerro de la Silla y el Cerro de la Mitra: dos lujos, dos juegos felices de la geología americana” (1958: 144). El espacio perdido es resignificado. Ese es el proceso que me interesa.

El traslado por el tiempo y el paseo por las regiones siguen. Podemos transitar por su biografía más difundida como si recorriésemos el mapa de la literatura moderna. Hagámoslo. Transitemos someramente por los datos más significativos de su vida. El recorrido nos servirá como guía cuando, más adelante, nos detengamos en cada uno de los momentos fundamentales de la existencia del escritor regiomontano. Y si ponemos atención, escucha-

remos de cerca sus evocaciones. Ya ha dejado atrás a Monterrey con sus cerros emblemáticos. Ahora se encuentra en la ciudad de México al despuntar el siglo XX, en pleno ocaso del Porfiriato, caminando por las calles del centro histórico. El joven Alfonso busca consolidar su vocación, encontrar su propia voz. Ahí encuentra muy pronto espíritus afines, jóvenes con deseos parecidos y anhelos semejantes. Quieren ser escritores, pero no aficionados, sino profesionales, responsables de sus respectivas formaciones intelectuales. He aquí los cómplices del joven Reyes: Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso, José Vasconcelos, Martín Luis Guzmán, Julio Torri. Juntos deciden no aceptar el panorama de la cultura nacional y se proponen cambiar las cosas. Son los días del Ateneo de la Juventud, la primera agrupación moderna de la cultura mexicana. El Ateneo pugnó por colocar a la cultura y a la formación humanista en el primer plano de las políticas públicas de la nación mexicana. Sus esfuerzos dieron frutos a corto y largo plazo: primero, lograron derrumbar las trabas que la educación positivista había puesto a la enseñanza media y superior; luego, con el triunfo de la Revolución y la llegada de José Vasconcelos a la Secretaría de Educación, consiguieron implantar un

proyecto de nación basado en la cultura, que habría de modernizar a México al grado de colocarlo como un ejemplo para las naciones latinoamericanas. (Historia que, por desgracia, ha quedado ya muy atrás).

Durante estos años de intensa formación, da a la imprenta su primer libro: *Cuestiones estéticas*, publicado en París en 1911, y con él ingresa inmediatamente en la constelación de los autores trascendentales, de aquellos que poseen una voz auténtica y no son mero eco de modas o tendencias. Encontramos en sus páginas a un ensayista consumado, a un lector moderno de autores como Góngora y Mallarmé (más aún: que establece un insospechado vínculo entre ambos). Muchas de las ideas expuestas en ese libro inicial habrán de desarrollarse a lo largo de la vida de Reyes.

Al revisar el corpus autobiográfico (ese ejercicio de resignificación del espacio y el tiempo pasados), el tono cambia de pronto en su escritura, el escritor se entristece y evoca, de manera suave y delicada, una de las etapas más difíciles que vivió: la trágica muerte del padre y la posterior salida de México. El dolor y la sangre derramada le hicieron alejarse y rechazar ofertas y proposiciones malsanas. Nos cuenta: “Anhelé, poner tierra y mar de por medio y ale-

jarme de la *vendetta* mexicana” (1990: 162). Y así, Alfonso Reyes partió a Europa en 1913, para comenzar una larga estadía que habría de durar once años. Se instaló primero en Francia, donde trabajó en la Legación Mexicana. En París completó su formación literaria al abreviar en las fuentes primigenias de la literatura moderna. Entró en contacto también con académicos y periodistas de primer orden, como el hispanista Raymond Foulché-Delbosc, con quien colaboró en importantes empresas filológicas.

Su residencia en la capital francesa se vio de pronto interrumpida por los acontecimientos bélicos de 1914 que desembocarían en la Primera Guerra Mundial y en la llegada al poder, en México, de Venustiano Carranza que removería a todos los empleados en el Servicio Exterior. Ante tal panorama, Alfonso Reyes dejó su trabajo diplomático, enfiló al sur y cruzó la frontera, llegando a España en ese mismo año. Aquí comienza la famosa etapa madrileña, que tantos gratos y nostálgicos recuerdos le traerá en el futuro.<sup>1</sup> Reyes vivirá los próximos años

<sup>1</sup> Cuando publicó en Buenos Aires *Las vísperas de España*, en 1937 y estando en marcha la guerra civil en la Península, manifestó en el prólogo su solidari-

de su escritura: colaborará en diarios, trabajará en el famoso Centro de Estudios Hispánicos, bajo la dirección de Ramón Menéndez Pidal, y establecerá vínculos estrechos con los más importantes escritores españoles del momento. La biógrafa y nieta Alicia Reyes comenta: “Su larga permanencia en la villa y corte puede dividirse en dos etapas: la primera, de fines de 1914 a fines de 1919, en que se sostiene exclusivamente de la pluma, en pobreza y libertad; y la segunda, de 1920 a 1924, en que tras haber sido unos meses secretario de la Comisión Histórica Paso y Troncoso, bajo la dirección de don Francisco A. de Icaza y en compañía de Artemio de Valle Arizpe, se reintegra al servicio diplomático en la legación de Madrid (10 de junio de 1920), recibe un ascenso sobre su antiguo grado (21 de enero de 1921) [...] se queda cinco años como encargado de negocio” (1989: 62).

---

dad y amor por los amigos españoles que ahora sufrían los embates de la contienda: “Ellos saben que ninguno de sus actuales dolores puede serme ajeno y que siempre iluminará mi conciencia el recuerdo de aquellos años, tan fecundos para mí en todos los sentidos” (1976:43).

En estos años fértiles se publican *Visión de Anáhuac*, *El suicida*, *Cartones de Madrid* e *Ifigenia cruel*, obras que denotan una maestría en el manejo de la prosa y el verso (y en el cruce de géneros), y que constituyen una renovación de las formas en la literatura hispanoamericana. Alfonso Reyes se consagró como escritor en ese período, volviéndose un autor que comenzaba ser reconocido en todo el orbe hispánico. La fama, como lo apuntó Jorge Luis Borges, puede ser una forma de incompreensión. El reconocimiento vino acompañado con el recelo y la sospecha. En el ambiente literario mexicano —en pleno proceso de modernización— se le marginó de manera “diplomática”: a través de la categorización de su obra como “expresión de intelectualismo y erudición”: un autor demasiado sofisticado para el público, “obsesionado” con “asuntos universales”, y poco dado a tratar los “temas nacionales”.

En 1924, vuelve brevemente a México tras su largo periodo de ausencia. Muchas cosas han cambiado. La nación, antes desgarrada por las luchas y revueltas políticas, ahora se reconstruía, y anhelaba ser un país moderno, con instituciones sólidas y una reputación que debería crecer a nivel internacional. Reyes es recibido como el hijo pródigo, sus pares lo celebran, sus

amigos lo abrazan (aunque sus libros no se lean, o se lean mal). En México escribe, dicta conferencias, renueva contactos. Las nuevas generaciones lo reconocen, al mismo tiempo, como figura central de las letras, aunque su literatura no sea de la que deja escuela, según cuentan a sus espaldas. Con el ánimo renovado tras la visita al país nativo, regresa a Europa en ese mismo año para cumplir con nuevos encargos diplomáticos: una misión confidencial con el rey de España (encargada por el presidente Álvaro Obregón), y después de eso, retorna a Francia para esperar las noticias sobre su destino como diplomático. En París se instala en el mismo edificio donde había muerto, dos años antes, el escritor Marcel Proust. Hasta 1927 se hará cargo de la Legación Mexicana en Francia (se fue como desempleado: regresaría como embajador).

En ese año de 1927, sus labores de diplomático lo llevan a Argentina, donde abre la embajada de México e inicia una nueva red de amistades literarias, que incluye a Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo y Victoria Ocampo. En Buenos Aires se reencuentra con su viejo amigo Pedro Henríquez Ureña, instalado desde hacía unos años en la capital argentina. Pedro escribe, en el popular diario *La Nación*, un

extraordinario ensayo sobre Reyes para darle la bienvenida al país andino. De nueva cuenta, combina a la perfección, sacando horas extras al día, sus labores diplomáticas con sus empresas literarias (aunque las carencias financieras permanezcan, los pagos se retrasen y los libros salgan con erratas). Colabora en revistas como *Sur*, una de las publicaciones más importantes de esa época en América Latina, crea colecciones editoriales —como Cuadernos del Plata— y promueve la literatura mexicana en el medio argentino. Recorre, además, el Cono Sur estrechando vínculos culturales. “Así, nuestro Alfonso afirmó para siempre su amistad con argentinos, chilenos, uruguayos y puedo decir con orgullo que, todavía a la fecha, se le recuerda y se le admira” (1989: 171), con confiesa la nieta con alegría en la segunda mitad de los años setenta, cuando apareció por primera vez su biografía.

En 1930, el nuevo gobierno mexicano lo designa embajador en Brasil (ocupando el lugar de Pascual Ortiz Rubio, quien se haría cargo de la presidencia en ese año) y hacía allá encamina sus pasos Alfonso. Es una nueva empresa y la acomete con la energía que le caracteriza. Desde el país amazónico, Reyes creará el correo literario *Monterrey*, para estre-

char vínculos e intercambiar ideas e impresiones con sus amigos escritores de toda América Latina y Europa. *Monterrey* es una de las publicaciones más interesantes, pues nos permite tomarle el pulso a la vida literaria de aquellos años: qué ideas y gustos circulaban, cuáles eran las principales noticias en el campo de las letras y la cultura; red de preferencias y lecturas.

Es preciso remarcar también la importante labor política que desempeñó en Brasil, al edificar un puente de unión entre ese país y el resto de América Latina. Aunque también hubo dificultades que sortear, como bien nos apunta Alicia Reyes: “El periodo de la embajada de Reyes en Brasil abarcó años de crisis de revolución bajo Vargas, de contrarrevolución por Luis Carlos Prestes, de guerra civil en Sao Paulo, de intrigas con los poderes del Eje en Europa, de ahondamiento en busca de la identidad y del alma nacionales” (1989: 187).

De 1936 a 1937, se hace cargo nuevamente de la embajada de México en Argentina y, en 1938, retorna brevemente a la embajada en Brasil para solucionar un conflicto internacional. Finalmente, regresa a México en 1939, lo que pone fin a su carrera diplomática, sólo para consagrarse de tiempo completo a las letras. La vuelta a su país reinstala a Alfonso Reyes en

el centro del canon de la literatura mexicana, a pesar del recelo con el que fue recibido por sus colegas y pares. Tal vez sería más apropiado decir: regresó para integrarse a la discusión sobre la centralidad en la literatura mexicana. Sus primeras labores en México fueron la edificación de su casa-biblioteca, la famosa Capilla Alfonsina, y la dirección del Casa de España (antecedente del Colegio de México), que el gobierno del General Lázaro Cárdenas había creado para dar trabajo y sustento a los intelectuales exiliados de España a causa de la Guerra Civil en 1936. Dos labores titánicas que emprende con igual entusiasmo: ordenar sus libros y papeles, por un lado, y dirigir a un grupo importante de escritores e intelectuales, por el otro.

La empresa literaria continúa incesantemente: da a la prensa por esos años *La experiencia literaria*, *La crítica en la edad ateniense* y *El Deslinde*, estas obras demuestran el grado de madurez que había adquirido la escritura alfonsina, haciendo de Reyes el principal teórico de la literatura del orbe hispánico. Es, además, uno de los fundadores de El Colegio Nacional y, más tarde, presidente de la Academia Mexicana de la Lengua. Su casa se vuelve lugar de encuentro y aula abierta, las nuevas generacio-

nes lo visitan y lo distinguen como guía intelectual y creativo.

Hemos terminado el recorrido. Desmenuemos ahora esos periodos y mirémoslos desde diversos ángulos. Las vidas, al resumirse, adquieren de refilón un tono trascendental y premeditado, como si hubieran nacido para hacer exactamente lo que hicieron, y no hubiesen padecido dificultades, o no se hubieran dejado llevar por los caprichos del azar. Lo que hemos visto hasta ahora es el “perfil oficial” de Reyes: las noticias que se difunden, una y otra vez, cuando se le evoca o se celebra una actividad en su honor. Esto es, la culminación de una vida dedicada a la literatura. Sin embargo, ¿nos hemos detenido a pensar lo que significa eso? Dedicar una vida a la literatura: ¡vaya empresa titánica! ¿Cuál es la significación amplia de una acción concreta: volverse escritor en las primeras décadas del siglo XX en México? ¿Cómo era la relación entre las diversas literaturas del orbe hispánico en ese tiempo? ¿Cómo se configuraba el canon? ¿Quiénes redactaban la historia literaria?, y ¿desde dónde lo hicieron y con cuáles criterios?

En estas páginas pretendo mostrar al escritor vivo, al hombre que goza y padece las cir-

cunstancias de su tiempo. Al sujeto que combina las labores cotidianas (los achaques, las penurias, los deseos) con la voluntad de crear y reflexionar. Esa es la historia que me interesa: la conquista de la vocación: lucha que no cesa hasta que se expira. El Alfonso Reyes de este libro es un personaje cercano, lo escuchamos, lo adivinamos detrás de sus páginas, sonriendo, con su trato cordial de buen regiomontano (con sus enojos y denuestos, también como buen regiomontano). Un hombre que trabaja y no descansa en glorias pasadas. He tratado, pues, de establecer una conversación y, al mismo tiempo, de redactar una “vida” (en la estela de las “vidas imaginarias”), pero, sobre todo, ha sido mi deseo tratar de hacer palpable presencia de Alfonso Reyes en la cultura mexicana.

Para Cristian Crusat, en su ensayo *Vida de vías. Una historia no académica de la biografía, la vida imaginaria* destaca el rasgo individual sobre la vida social; el ensayista sostiene que este tipo de escritura persigue una historia peculiar de la literatura: la historia de cómo los autores dialogan, vía la escritura y la lectura, con otros autores del pasado. “Esto da lugar, en cierto, sentido, a una perspectiva inversa, pues no es ahora el manual el que recoge a la obra, sino la obra la que encierra un pequeño manual, in-

cluso no académico, de la literatura” (Crusat, 2015: 213).

El auge de las *Vidas* se dio a la par del desarrollo y profesionalización de la prensa europea en la segunda parte del siglo XIX. Marcel Schwob sería el autor más emblemático: sus *Vidas imaginarias*, de 1896, se convirtieron en libro de culto.<sup>2</sup> El mismo Reyes ensayó este registro en los *Retratos reales e imaginarios*, publicados, inicialmente, en la prensa madrileña en la segunda década del siglo XX. En esos ensayos no sólo dialogó con Schwob, sino con Walter Pater (autor de otros *Retratos imaginarios*). El aporte, empero, radica en la dimensión crítica: él no se regodea solamente en los detalles nimios, sino en los gestos desafiantes a las tradiciones o las convenciones.

Yo he seguido en estas páginas su ejemplo: ha tratado de hacer de su *vida* el hilo conductor, pero tampoco he querido quedarme en el anecdótico o en la evocación. Me interesó más dialogar con su obra y con la circunstancia

<sup>2</sup> No fue el primero, sin embargo, el modelo puede rastrearse en la antigüedad: *vidas de los filósofos más ilustres*, de Diógenes Laercio, o, en siglos posteriores, en las *Vidas breves*, de John Aubrey, escritas en el siglo XVII.

que la envuelve. Una vida puede resumirse en los hechos concretos: también en las intenciones y en las pruebas fallidas. Las obras, una vez terminadas, se desprenden de su autor; sin embargo, la red que las conecta con otros aspectos de la existencia permanece...

¿Escribo una biografía? Sí y no. Sí: porque utilizo la vida de Reyes para redactar un ensayo sobre la relación entre la literatura y la vida; la infinidad de obstáculos y dificultades que es preciso sortear para poder dedicar fuerza y talento a las actividades asociadas a la lectura y la escritura (robar tiempo al tiempo, apartarse de lo mundano para resignificar al mundo). No: porque no me interesa establecer una simple cronología ni una sucesión de actos y acontecimientos.

¿Por qué elegí este título? Me parece que el logro de la vida de Reyes no fue ocupar un lugar central en las letras mexicanas, sino conseguir dedicarse a lo que siempre anheló: la literatura; es decir, conquistar la vocación, o mejor: dejar que la vocación nos conquiste. Nunca se sabe realmente hasta dónde somos producto de la voluntad propia, y hasta dónde de las circunstancias. ¿Qué factores son determinantes y cuáles no? Evidentemente, Alfonso Reyes constituyó, en el corpus heterogéneo del

que ya he dado cuenta, una narrativa sobre sí mismo. En su *Diario*, registró el 20 de enero de 1955: “Desde la madrugada, trabajando en los recuerdos literarios, en el libro jubilar, etcétera” (2015: 306). El deterioro físico, la paulatina desaparición de su parentela, los desencuentros con su hermano Rodolfo (que, por aquellos años, había comenzado a propagar sus propios recuerdos), las desventuras de su hijo, son los factores que motivaron, sin duda, el empeño autobiográfico (que venía desde muchos años atrás, pero, siempre, de manera intermitente). Unos años antes, el 6 de octubre de 1947, había apuntado al respecto: “Que el *Diario* me sirva de apuntes previos para memorias, que bien pueden ser parciales e inconexas: acaso la única manera de llevarlas adelante [...] lo preferible es revisar todo eso con la idea de focalizarlo en las charlas de la siesta que yo le oía a mi padre en Monterrey, reduciendo –en vista de lo publicado por Rodolfo– cuanto yo no pueda retraer a mi experiencia, a mi propia biografía del recuerdo. Creo que esta es la postura más sana: la biografía del recuerdo” (2013: 164-165).

El historiador Javier Garciadiego sostiene que Reyes detuvo los escritos y la publicación de sus *Memorias* hasta la muerte de Rodolfo.

Los recuerdos son intensos, pero también incómodos para muchos. Nemesio García Naranjo, nuevoleonés como Reyes –aunque en muchos momentos antagonista–, había comenzado a publicar sus *Memorias* en 1956 (financiado por el empresariado regiomontano); en esas páginas, García Naranjo había decretado que era necesario redactar las memorias como si uno ya estuviera muerto y no tuviera recato ni medida para con nadie. Escribir sobre la propia vida implicaba, entre otras cosas, poner sobre la mesa los desencuentros familiares. En 1920, Reyes se reincorporaba al Servicio Exterior Mexicano: una afrenta para la familia: ¡trabajar con los asesinos del padre! El regiomontano supo poner distancia entre las pasiones y los dolores. Su desempeño como funcionario o, mejor dicho, como diplomático fue impecable y, algún día, se dimensionará todo su aporte.

¿A qué problema se enfrentó al intentar escribir sus *Memorias*? A varios, sin duda. No obstante, y sobre todo, son dos las historias que le interesaba contar: la del padre y la suya. La primera es la más difícil: debe remar contracorriente, exponer la vida íntima de una figura pública, de un personaje histórico que ha sido juzgado (por las últimas acciones de su existencia) de manera negativa. La segunda histo-

ria, la suya, no puede contarse sin antes aclarar la primera. Y no digo que su historia personal se viera subordinada a la del progenitor: nada de eso. Es precisamente para poder diferenciar las dos personalidades que Reyes requiere primero mostrar la valía de la existencia del padre, para, posteriormente, mostrar las particularidades de la vida propia.

La existencia del autor de *Visión de Anáhuac* estuvo, pues, marcada por los acontecimientos, aunque no determinada por ellos: supo sobreponerse a la adversidad. Escribir como vía para conjurar los demonios e injurias cotidianos. Si hacemos el paralelo entre su vida y la historia de la literatura latinoamericana, podríamos decir que Reyes transitó del modernismo tardío (del último Darío y de la hegemonía de Nervo) hasta el umbral del *Boom* narrativo (cuando Fuentes, Cortázar y García Márquez habían dado a la imprenta sus primeras obras). Transformaciones profundas que incluyen las vanguardias poéticas, los movimientos costumbristas, el indigenismo y el inicio de las literaturas experimentales (Yáñez, Rulfo y Arguedas). El traslado de una literatura en vías de modernizarse a una evidente profesionalización de las actividades literarias. En el ámbito político y cultural, hablamos de

un largo periodo marcado por la emergencia de gobiernos de corte popular, acompañados de grandes reformas educativas y sociales (de ahí el intenso trabajo alfonsino en pro de las instituciones educativas y culturales).

En los años posteriores a su muerte, su figura fue cuestionada o minimizada por los nuevos protagonistas que se disputaban el poder simbólico del campo literario. Octavio Paz redujo el trabajo alfonsino a un solo poema: *Ifigenia cruel*, y endilgó a Reyes la denominación de un escritor desprovisto de la *hybris* griega, es decir, de la pasión creadora. Julio Cortázar lo llamo el “Erasmus mexicano” y lo desterró al pasado: no había lugar en el contexto revolucionario de los años sesenta para un humanista clásico como él.

Otro de los “ataques” más socorridos en el presente, descansa en el argumento de que Reyes no posee un libro distintivo. En un ensayo que juega con algunas premias cuestionables, Hugo Hiriart busca argumentar la obsesión del escritor por la trascendencia a través de los ejemplos de Borges y Reyes. Para el ensayista, el regiomontano sería un gran escritor sin una obra representativa (en oposición al autor argentino): “Pongámoslo así, Reyes no logró destilar y cifrar en un libro enteramente repre-

sentativo toda la gama de su genio artístico” (2010: 29-30). Hiriart se siente discípulo del autor de *Visión de Anáhuac*, pero uno díscolo y rebelde: “Reyes no logró ese libro, ese acto de magia sintética que concentra el universo entero en el pulso de un individuo único e irrepetible” (32). El problema radicaría, en su lectura, en una pregunta: ¿cómo se unifica lo diverso? El virtuosismo, la ansiedad por cubrirlo todo, el estilo eficaz y racional (“pero poco flexivo”), todos estos factores jugaron, según Hiriart, en contra del escritor regiomontano.

He comentado en extenso *El arte de perdurar* porque considero que, más que una lectura sobre Reyes, es el resumen de la percepción de una generación sobre la obra alfonsina. Para dicha promoción de escritores, formados bajo la estala del proyecto modernizador del medio siglo mexicana (con Octavio Paz y Carlos Fuentes como modelos, no sólo de escritura, sino de conducta pública), la función de la “obra característica” era determinante. Fama y reconocimiento constituían las otras partes de la fórmula: “Pero en la obra maestra representativa, si algo debe haber es un punto de vista singular del universo, es decir, una persona única e irrepetible que mira desde cierta época y desde cierta condición humana peculiar” (36). Hiriart

pone como ejemplo la prosa alfonsina de los días en que el general Bernardo Reyes muere violentamente en 1913: en su opinión, el joven escritor nunca se permite romper con el decoro (en contraste, cita las memorias de Vasconcelos, cuyo desbordamiento es continuo).

Para quienes ostentaron el poder simbólico en el campo literario, a partir de los años sesenta, Reyes era una figura que había que dejar atrás; para los autores emergentes, que buscaban la visibilidad y la legitimación, el escritor regiomontano representaba una autoridad a la cual era preciso (y cómodo, añadido yo) denostar. Ambas acciones operan con mecanismos parecidos: evitan la lectura de la obra y se centran en la figura de autor. Resulta igual de fácil atacar que alabar a Reyes, siempre y cuando no haya que consultar y dialogar con su escritura.

La polarización fue decreciendo con el paso de los años. Las conductas literarias también padecieron transformaciones radicales. La “centralidad” de la literatura en la vida cultural mexicana fue perdiendo fuerza ante la hegemonía de los medios audiovisuales. La globalización, el neoliberalismo y la emergencia de las industrias culturales modificaron de manera profunda al campo literario. Permanecieron

algunas inercias, unas cuantas disputas anacrónicas y varios empeños por mantener una representatividad a todas luces sospechosa. Pero ya las imposiciones se hacían imposibles, al menos por las vías tradicionales.

Nuevos lectores y nuevas lecturas buscaron en la literatura mexicana otras formas de significación. Se ensayaron novedosos cortes periódicos y se rescataron autores y obras que habían sido dejados a un lado. En ese panorama, la obra de Reyes dejó de verse como un todo monumental y monolítico, y se le desmenuzó parte por parte.

El corpus de la obra alfonsina se ha ido agrandando con los años. Este libro no hubiera podido ser escrito sin la publicación de buena parte de la correspondencia, de la aparición del *Diario*, y de los estudios de críticos y ensayistas como Alfonso Rangel Guerra, Alicia Reyes, Alberto Enríquez Perea, Ignacio Sánchez Prado, Sebastián Pineda, Adolfo Castañón, Fernando Curiel, Héctor Perea, Paulette Patout y demás colegas que se han acercado a los escritos de Reyes con una nueva mirada.

Bajemos a Alfonso Reyes del pedestal, dejemos de lado su papel representativo, y asomémonos a sus libros. Una palpitante vida, llena de dudas y certezas, nos espera.

## 1. La conquista de la vocación

MONTERREY, 10 DE MAYO DE 1927. EL VIAJANTE, el hijo pródigo, ha regresado a su ciudad tras largo tiempo de ausencia (su última visita, tras catorce años de ausencia, había durado un solo día: el jueves 25 de septiembre de 1924, y fue para él como ensoñación instantánea: llegó y se fue casi en un parpadeo). Lo recibió, muy temprano en la estación de trenes, el gobernador de facto, Aaron Sáenz, acompañado de una comitiva de políticos, empresarios y periodistas. La ciudad recibe al escritor ilustre, a la figura pública, y también: al hijo del general Bernardo Reyes. Se ha hospedado, como ya es (y será) su costumbre, en el Hotel Ancira, porque, básicamente, ya no tiene casa en la capital del estado. Nada, o casi nada, del Monterrey de su infancia pervive. La ciudad decimonónica, casi rural, de caserío bajo y de sillar, ha dado paso

a la urbe industrial, coronada por humeantes chimeneas. Alfonso Reyes se deja llevar por el peso y el calor sofocante de la tarde y cede ante la fuerza de los recuerdos. La siesta vespertina lo ha hecho bajar la guardia. El sol regiomon-tano, ese astro personal y salamero al cual tanto cantó a la distancia, es, a esta hora, presencia plena, ineludible. Las imágenes se agolpan, la silueta del padre asoma por entre las ventanas y los cortinajes. “Acaso la Sombra del que apenas debo nombrar gusta de vagar todavía por la tierra a la que dio su aliento” (1990). Mira hacia la calle Hidalgo y contempla la avenida quieta y adormilada a esa hora de la tarde, luego revira hacia la plaza y el Palacio Municipal: también vacíos, despoblados. La burocracia y el comercio cierran las puertas por un par de horas para la siesta. Nada interrumpe su ensoñación. Años atrás, cuando él tenía casa, habitación y biblioteca en Monterrey, solía aprovechar ese momento de reposo familiar para hablar con el padre y sacarle ágilmente una retahíla de recuerdos desordenados; episodios dispersos de una vida dedicada a las armas y a la administración pública que atesoraría celosamente en los inciertos días por venir. En la duermevela, el general dejaba de ser el militar y gobernador: se permitía bajar la guardia y dar

pie a la nostalgia. Ahora el vástago intenta ese mismo ejercicio, pero, ante la ausencia material del padre, con su propia mente acongojada.

Los efluvios de la memoria son caprichosos. Alfonso Reyes desea evocar la silueta del general: arriban, sin embargo, muchas cosas más. La casa familiar en la calle Degollado, ahora partida en dos: “lo que descompone del todo su aire y proporciones”; los paseos familiares; los pasillos del Colegio Civil. En su memoria resuena el griterío popular, las voces de la calle, los cánticos de las tradiciones campesinas que animaban las fiestas regiomontanas.

Desde hace tiempo, los recuerdos se ordenan en la escritura. Reyes lleva un *Diario*: en rigor, es más un registro de actividades, el espacio donde confluyen sus labores de diplomático y escritor. Hace muchos años, en 1912, había empezado a escribirlo. No eran buenos tiempos. El detonante: los aciagos días que vivía al lado de la familia. El porfiriato había terminado, un nuevo gobierno y una nueva era comenzaban; pero el padre, hombre de otra época, se negaba a aceptarlo. Hace ahora una pausa, busca, entre su equipaje, sus cuadernos de apuntes y lee con atención: “Escribo un signo funesto. Tumulto político en la ciudad. Van

llegando a casa automóviles con vidrios rotos, gente lesionada” (2010: 3). Revisa la entrada del diario: era el domingo 3 de septiembre de 1911. Ahí principiaba el registro, la historia, sin embargo, venía de mucho tiempo atrás.

“Cada hombre debe ser rey de sí mismo”. Sentencia de Goethe que había consignado en esas páginas hoy amarillas. Él no podía serlo entonces. ¿Podría ahora? Revolución y formación. ¿Cómo podía forjarse un destino cuando el porvenir de una nación y el peso de una herencia se le venían encima? El 9 de febrero de 1913, se cerró violentamente una era; para Alfonso Reyes, a la sazón de veinticuatro años de edad, fue el final de la etapa de su formación y el principio de su carrera profesional: escritor, maestro y abogado. Ese día de febrero, comprendió, a costa de dolor y sangre, que él no sería una extensión de la vida de su padre. El general moría a su manera: abatido frente al Palacio Nacional, como militar decimonónico, formado en el romanticismo o, mejor dicho, en el liberalismo literario. Apostó y perdió. El hermano Rodolfo lo acompañó en el último tránsito. En sus *Memorias mexicanas (1899-1914)* evoca así ese trágico día: “Serían las siete de la mañana cuando mi padre, con traje negro sport, botas militares, pequeño sombrero

de fieltro gris verde y abrigado con un capote de general español (obsequio de S. M. el rey de España), montó frente al cuartel anexo a Santiago un caballo colorado oscuro, llamado *Lucero...*” (Rodolfo Reyes, 2015: 241). El general se dirigió presto a su propia muerte; sabía que la toma del Palacio sería un acto suicida. Rodolfo continúa: “Para mí, mi padre estaba resuelto a morir en caso de fracaso, y al medir la situación pensó que, de no imponerse su sola presencia, ese fracaso era seguro, y él, me lo dijo cien veces, no le quería sobrevivir. Su acción no fue, pues, un impulso ciego, sino una resolución suprema. Cuando contestó a mi última palabra, comprendía ya que hacían fuego, y aceptó el sacrificio; lo buscó como la única solución para su propia personalidad” (242).

¿Dónde estaba él, Alfonso, el otro hijo del general, el que intentó en vano convencerlo de que dejara las armas y escribiera sus memorias? En alguno de los rincones de la ciudad devastada, cuidando a lo que quedaba de la familia, y de su joven esposa e hijo. Sin duda, fueron horas de angustia a las que siguieron momentos de desesperación y dolor: la imagen del general abatido fue la portada de los periódicos. *Alea fabula est*. La suerte está echada...

Era el fin de una época y el principio de otra. ¿Qué había pasado en esos años formativos? ¿Cómo una catástrofe puede borrar de un soplo tantos días luminosos? Porque la infancia del joven Alfonso fue, desde cualquier ángulo que se le vea, privilegiada. Él mismo, a partir de esa funesta fecha, se empeñó en re-articular su pasado como una serie de eventos afortunados, destinados a cumplir un fin: una teleología personal. La ensoñación se agiganta y va hacia más atrás, al inicio. Y eso hace ahora, desde su habitación del Hotel Ancira.

El nacimiento, en el ardiente mayo regiomontano, queda registrado como eco de fiesta, como prolongación del festejo popular que asomaba por la ventana principal de la casa paterna, situada en la antigua calle de Bolívar y hoy del Padre Mier (su futuro ancestro literario), y en la actualidad una plaza vacía con un busto y una placa oxidadas, que los transeúntes y los automovilistas ignoran olímpicamente en sus carreras y apuros diarios. Reyes disfrutaba contar que su nacimiento estaba vinculado a cierto ritmo o pulso de la comunidad. Había llegado al mundo como hijo del gobernador, nada menos. Visto desde el aspecto político, fue un acontecimiento que sirvió para con-

firmar el arraigo del general en la región. El vástago era regiomontano por derecho propio: el progenitor podía alegar, así, vínculos que lo ligaban a esta tierra para la eternidad. Nació el 17 de mayo de 1889. La ciudad comenzaba su meteórico ascenso industrial. En menos de diez años se instalarían o se fundarían las fábricas más emblemáticas. Bernardo Reyes, militar de carrera intachable, demostraba ser también administrador público de no pocos méritos. Disciplinado y enérgico, a veces hasta el exceso.

Reyes, sin embargo, evoca (y de paso reinventa) su nacimiento como un acontecimiento simbólico: el lazo de unión entre su ser y el suelo que lo recibió al mundo. “Son las nuevas dadas. Yo entrebro los ojos y lanzo un chillido inolvidable” (1990: 501). Luego, en tono melancólico, exclama: “la vida me ha sido desigual. Pero cierta irreductible felicidad interior y cierto coraje para continuar la jornada, que me han acompañado siempre, me hace sospechar que mis paisanos –reunidos en la plaza, como en plebiscito, para darme la bienvenida– supieron juntar un instante su voluntad y hacerme el presente de un buen deseo” (501). Los regiomontanos, sin saberlo conscientemente, lo reciben como una suerte de mesías

que traerá buena fortuna a la ciudad y al estado. En esa vida desigual, como moneda lanzada infinitamente al aire, la cara de la felicidad siempre lleva, para Reyes, impreso el escudo de Monterrey.

El vínculo estaba listo: Alfonso Reyes y Monterrey serían uno hasta la muerte. Poco se ha escrito sobre esta relación, que no sea simple hinchazón chovinista o demagogia política. Lo cierto es que Alfonso dotó de peso simbólico –tanto familiar, como literario y cultural– a Monterrey. Unos años después, cuando escriba en Buenos Aires su entrañable *Oración del 9 de febrero*, recordaría que, en los momentos difíciles, se decía 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). Nada sólido queda, sin embargo, en esta tarde de mayo de 1927; pero los recuerdos poseen sustancia, carne, y él se siente vivo, se siente parte de esa comunidad que lo aclama y lo recibe con vítores y loas a la memoria del general.

El regreso, real o simbólico, al suelo natal será siempre una estrategia de sobrevivencia. Reyes coloca a Monterrey en una suerte de interregno entre lo nacional y lo universal: no es México (con su carga de sangre y do-

lor); tampoco es Europa o Sudamérica (con las redes literarias e intelectuales). Es un pasado sólido, reforzado por la evocación permanente. Es un tiempo cerrado y perfecto, con todos los elementos indispensables para la felicidad. Este ejercicio de resignificación había empezado años atrás. En diciembre de 1913, cuando era segundo secretario de la Legación de México en París, escribió sobre la casa paterna: el pasado se había perdido ya. En 1919, en Bilbao, Alfonso le había pedido a su hermano Rodolfo, exiliado tras su desavenencia con el gobierno de Huerta, que le hablara de su pasado común: “—Tú que me llevas once años— le dije— cuéntame del Monterrey en que yo nací. Cuéntame de los vecinos, los amigos y el ambiente en que pasó tu niñez, para que pueda yo figurarme lo que era aquel mundo” (1990: 493).

Ese mundo era, en rigor, un espacio en transición. Rodolfo le informa de las calles, de las casas, de las familias aledañas. “Entiendo [le comenta Alfonso] que aquel Monterrey era un tanto rústico.” Y prosigue: “Con decir [le responde el hermano mayor] que yo todavía cacé conejos en los alrededores de la Alameda y maté guajolotes silvestres y venados junto a las fundiciones” (494). ¿Dónde terminaba el

mundo exterior y dónde comenzaba el hogar del gobernador? Reyes habitó, al mismo tiempo, un hogar público y privado, con gendarmería, huerto y caballerizas. Por la mañana, lo despertaba el clarín militar y, al mediodía, otro corneta anunciaba la hora del almuerzo (o rancho, para los remisos que también habitaban ahí).

Entre los corredores, el baño romano y las múltiples habitaciones, estaba la biblioteca: el espacio fundamental (y fundacional). Muchas veces, Monterrey se concentrará, en sus recuerdos, en esa habitación poblada de libros. Destacaban ahí ejemplares del modernismo: la obra de Darío, los *Poemas* de Gutiérrez Nájera (publicados de manera póstuma en 1896, con prólogo de don Justo Sierra); la *Historia universal*, de Cesare Cantú; las *Memorias*, de fray Servando Teresa de Mier (editadas en Monterrey por el médico y humanista José Eleuterio González, alias *Gonzalitos*); un ejemplar *Del Arte de la guerra*, de Maquiavelo (en primera edición); los clásicos y, por supuesto, toda la constelación de autores románticos: D'Annunzio, Bécquer, Campomanes. Contemplo ahora, en los angostos pasillos de la Sala de Literatura de la Biblioteca Universitaria "Capilla Alfonsina", esos ejemplares em-

pastados en piel, desgastados por el paso del tiempo, que pasaron de la biblioteca del general a la biblioteca del hijo, que cruzaron mares y décadas y ahora reposan aquí: ¿pueden, estos libros, contar la historia de sus lectores? Me esfuerso por escucharlos, poco a poco comienzan a hablar.

Esos títulos, esos ejemplares (marcados piadosamente con el *ex libris* de Alfonso) fueron la herencia tangible, material, pero también simbólica del padre. Lo seguirán por su larga y accidentada travesía: “Los héroes no andan por el mundo cargando una biblioteca”, solía decir. Sabía de lo que hablaba.

Después, llegaron las primeras letras y la formación profesional, en escuelas particulares como la de Manuela G. viuda de Sada, el Instituto de Varones de Jesús Loreto, el Colegio Bolívar, y en instituciones públicas, como el Colegio Civil, en Monterrey, y el Lycée Français du Mexique, en la Ciudad de México, además de las lecciones particulares del profesor Manuel Velázquez Andrade, la Escuela Nacional Preparatoria y la Escuela de Jurisprudencia. Como parte de la élite política, Reyes atendió tanto a escuelas como a instructores particulares. Pienso ahora en algunos de sus maestros: en Atanasio Castillo, en Rafael

Garza Cantú, su mentor, tanto en el Colegio Bolívar como en el Colegio Civil. ¿Cómo era el Monterrey de entonces? O, mejor: ¿qué tipo de instrucción cultural se podía recibir en la capital nortea? La década de 1890 estuvo marcada por el prestigio residual de la oratoria de *Gonzalitos*, en las aulas del Colegio Civil se enseñaba la *Preceptiva* de Rafael Garza Cantú: verdadero *bestseller* de la época, que alcanzó varias reimpressiones y una edición en la Ciudad de México. Los gustos eran mesurados; el romanticismo tardío era lo más habitual en cuanto a consumo de lecturas. Un nuevo grupo de escritores comenzaba, sin embargo, a destacar. Felipe Guerra Castro, el autor más importante del momento, escandalizó a la sociedad regiomontana con su poema “Delirio” al despuntar el nuevo siglo: “En un charco de sangre, allí estabas tendida para siempre callada, para siempre dormida, / con los ojos abiertos muy abiertos... abiertos / y mirándome siempre como miran los muertos, / sin amor y sin odio, sin placer ni amargura, / con sutil ironía y a la vez con ternura...” (*Apud.* Eligio Coronado, 1993: 129-130).

Ser el hijo del gobernador tenía, sin embargo, ciertas inconveniencias. La principal: la exclusión del grupo literario hegemónico

(a la sazón furibundo antirreyista). El joven Alfonso fue en Monterrey lector voraz, antes que autor, a pesar de haber publicado su primer esfuerzo poético (un poco antes había dado a la prensa capitalina una parodia de intención política titulada “Nuevo estribillo”) en el diario regiomontano *El Espectador*, el 28 de noviembre de 1905. Ramón Treviño, director del diario, aceptó imprimir tres sonetos englobados bajo el título de *Duda*, e inspirados en un grupo escultórico del francés Cordier, que el joven regiomontano había visto en la revista *El Mundo Ilustrado*. Así nació el escritor. Tenía dieciséis años. Así surgió, también, de manera embrionaria la diferenciación con el padre: “¡No! —le dije—, no es ése mi sendero. / No es de frivolidades mi existencia. / Porque alienta mi vida una creencia / y nací armado de luciente acero” (*Apud*. Rangel Guerra, 2014: 95).

Si bien, estos sonetos no fueron recopilados en la producción poética del autor, Alfonso otorgó todo el peso simbólico a esa publicación. Y sobre todo dio inicio a un rasgo fundamental en su personalidad literaria: la autocrítica. Los poemas y bosquejos escritos en la casa paterna, permanecerán, en su mayoría, inéditos y confinados al “castigo del olvido”. Ignacio H. Valdés, amigo y confidente regiomontano

de aquellos años, será el único lector de estos trabajos iniciales. El 29 de marzo de 1906, le escribe al amigo de infancia y adolescencia una sentencia que es al mismo tiempo la despedida de esta etapa de germinación: “no quiero entregarme al lector; prefiero no meterme yo en mis propios versos” (*Apud.* Rangel Guerra, 2014: 88). El impulso agitado del “romanticismo amorfo” de la adolescencia, como lo llamará más tarde, cede ante el tono flemático del escritor en ciernes. 1906 es el año axial para el joven Alfonso. Se encuentra entonces instalado en la ciudad de México; en *Savia moderna* aparecen poemas suyos, como “Mercenario”. Principia, tal como lo ha apuntado Alfonso Rangel Guerra, la etapa parnasiana en su quehacer poético. También da inicio su formación literaria: el viaje a la Ciudad de México, el fogueo intelectual, el diálogo y la complicidad con los amigos: las aventuras compartidas, en pocas palabras.

En este proceso, la breve existencia de la revista *Savia Moderna* cumple un rol importante: más como espacio de convergencia que como medio de expresión. Creada por Alfonso Cravioto, *Savia Moderna* fue la prolongación juvenil de la *Revista Moderna*: primer impulso de la nueva generación crecida en el moder-

nismo, pero que ya mostraba sus incipientes diferencias para con el movimiento. En el número inaugural, publicado el 31 de marzo de ese año de 1906, se lee en el “Umbral”: “Savia nueva y crepitante nos da derecho a vivir. Ideales sinceros e intensos, nos dan derecho al arte. He aquí explicado por qué somos y a qué venimos” (1980: 21). *Savia Moderna* fue, en rigor, más voluntad que concreción: los números publicados apenas alcanzan a distinguirse de los contenidos y orientaciones estéticas de la *Revista Moderna*. Sin embargo, hay atisbos de cambio: se percibe en sus páginas la intención de la diferencia, de marcar huella, de conquistar la expresión propia. Alfonso Reyes no sólo publicó sus primeros poemas (aquellos que ya no eran simples ejercicios de composición) en la revista, también frecuentaría el círculo de redactores donde se congregaba una nueva generación de artistas y escritores.

Lo trascendente se daría en las oficinas de redacción (y no tanto en las páginas): ahí, en mayo de 1906, Alfonso conocería a Pedro Henríquez Ureña. “Cuando lo encontré por primera vez en la redacción de *Savia Moderna*, se me figuró un ser aparte, y así lo era” (1989: 360). Así fue como registró un ya maduro Reyes el primer encuentro con el dominicano, años des-

pués de la repentina muerte de Pedro en el tren que lo llevaba de Buenos Aires a la Plata. ¿Qué le llamó la atención entonces? El mundo literario mexicano seguía bajo la hegemonía del modernismo, la *Revista Moderna*, con su plana de creadores y las ilustraciones de Julio Ruelas y Leandro Izaguirre, marcaban la pauta. Algo había distinto en este joven dominicano, que venía de pasar unos meses trabajando en un diario de Veracruz. La primera manifestación de su particularidad: la memoria privilegiada, que le permitía recitar poemas enteros. “Poco a poco sentí su gravitación imperiosa, y al final me le acerqué de por vida” (359). Era, en palabras del regiomontano, cuidadoso en el estudio y descuidado en la vida. Dos personalidades en plena formación entraron en contacto. Lo que sigue fue un aprendizaje dual: “la verdad es que los dos nos íbamos formando juntos, él siempre unos pasos adelante” (360).

En contraparte: ¿qué encontraría el dominicano en Reyes? Hurgando en sus papeles juveniles es posible encontrar sus primeras impresiones. En sus tempranas *Memorias*, escritas en 1909, registra: “Alfonso Reyes, hijo del ex ministro de la Guerra y candidato a la presidencia, General Bernardo Reyes; tenía entonces diecisiete años y llamó la atención en el cír-

culo juvenil su *Oración pastoral...*” (2000: 107). Muchos años después, cuando los azares de la vida lo habían llevado a Buenos Aires, elaboró un juicio más sólido de ese primer encuentro en sus famosos *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*: “Cuando Alfonso Reyes surgió, hace veinte años, en adolescencia precoz, luminosa y explosiva, se le aclamó poeta en generosos y fervorosos cenáculos juveniles. Estaba lleno de impulso lírico, y sus versos, al saltar de sus labios con temblor de flecas, iban a clavarse en la memoria de los ávidos oyentes” (1960: 292).

Pedro encontró en Alfonso a un poeta en formación; pero también a un lector y ensayista en ciernes. Ese fue el cambio fundamental de esta generación con respecto a la inmediata anterior: el desarrollo y cultivo de una sensibilidad crítica. El grupo de *Savia Moderna* terminaría por convertirse en el Ateneo de la Juventud. En tan sólo tres años, la metamorfosis sería notable. Estos jóvenes se habían reconocido como interlocutores, como cómplices. Se identificaban con las mismas lecturas, les atraían los mismos autores: Nietzsche, Walter Pater, Wilde, Bergson. La lista de los libros leídos revela no sólo un gusto común, sino un deseo compatible: conocer la literatura y al mismo tiempo el universo que la envuelve.

Alfonso Reyes evoca, desde esa habitación a oscuras (el pesado cortinaje impide la entrada del sol de mayo, el sol regiomontano que tanto había añorado y que ahora evita, para seguir convocando a los recuerdos). Piensa en los compañeros, en los días de complicidad y en cómo la vida los fue desperdigando: Vasconcelos ha dejado la Secretaría de Educación y persigue su carrera política; Pedro se ha ido para la Argentina en busca de una nueva oportunidad; Torri se consume en trabajos burocráticos; Martín Luis Guzmán se ha convertido en un acérrimo enemigo de los gobiernos posrevolucionarios (en particular del mandato de Calles), basta mirar la dedicatoria a Reyes en la primera edición de su novela *La sombra del caudillo*, aparecida en 1929, cuyo ejemplar se encuentra en la Capilla Alfonsina de la UANL, y que ahora sostengo en mis manos: “Para mi querido Alfonso Reyes, cuyo nombre —de claros destellos— no merece figurar en el escalafón del bandidaje que encabeza el traidor y asesino Plutarco Elías Calles”. La respuesta del regiomontano no se hizo esperar. En una carta que apenas respeta las formas de la cordialidad, fechada el 17 de mayo de 1930, cuando se encuentra, por cierto, en plena redacción

de la *Oración del 9 de febrero*, aclara: “A mí no es fácil hacer hablar de política. Es algo que entiendo muy bien. Muy tierno tuve, en ese sentido, sacudidas y vuelcos de alma que me han dejado mutilado...” (1991: 134).

La generación del Ateneo, ¿se descubrió a sí misma o se inventó años después, cuando cada uno de los miembros enfrentaba un destino adverso? El Ateneo se empieza a *definir* históricamente durante los primeros años del autoexilio de Reyes. Subrayo el concepto de definición y lo describo tal como lo hace el diccionario, como una proposición cuyo objeto es exponer, con precisión y de manera unívoca, la comprensión de un concepto. El 29 de octubre de 1913, Pedro Henríquez Ureña le cuenta en una larga carta, y a petición del mismo Alfonso (atacado, en su frío piso parisino, por un golpe de nostalgia, pero también incentivado por la invitación para escribir sobre su generación), la genealogía del grupo: “Según parece, llegué yo a México en el momento mismo en que se *definía* la nueva juventud”. Pedro le recuerda a su amigo Alfonso que fue Jesús T. Acevedo (irónicamente el “menos productivo”) quien concibió la idea de dictar conferencias: “Es de advertir que por entonces las conferencias eran

cosa muy rara en México, y después, gracias a nuestro ejemplo, han aumentado de modo increíble” (1986: 224).

Ese fue el siguiente paso. Tras la efímera existencia de *Savia Moderna* (que expiró porque Cravioto se fue a Europa), vinieron las conferencias: ese dispositivo moderno para ordenar y exponer los estudios sistemáticos sobre temas particulares. Era y no era la escuela; más bien: una universidad alternativa que va tomando forma con base en los intereses comunes: el mundo helénico (y la lectura moderna sobre éste: Winckelmann, Nietzsche, Pater), la educación humanista (el arielismo de Rodó: el primer maestro americano, en palabras de Pedro, que enseñó a través del libro impreso) y el deseo de ordenación crítica de la cultura local.

Reyes recuerda, desde su habitación, esa edición regiomontana del *Ariel* que llevó a cabo con la complicidad de Pedro y que vio la luz a unas cuantas calles de donde se hospeda. Fue una de las primeras actividades conjuntas. Seguramente fue iniciativa del dominicano, quien conocía desde hacía años la obra de Rodó (había escrito un ensayo sobre él en su primer libro: *Ensayos críticos*). En sus prematuras e inconclusas *Memorias*, Pedro registró escuetamente este hecho: “hicimos publicar

*Ariel*, pidiendo al General Reyes que costeara la edición, en carta firmada por Caso, Acevedo, Gómez Robelo, Rafael López, Valenti, Max y yo. La edición estuvo lista a principios de 1908, en Monterrey; y tuvo gran éxito, y en la Escuela Preparatoria fue leído a los alumnos, y el director Porfirio Parra ordenó otra edición” (2000: 128-129).

Con *Ariel* como orientación ética y estética se lanzaron a la original faena de apropiarse de la tradición (y no sólo a reproducirla). Tomar la palabra y ejercer el criterio fueron movimientos sagaces y arriesgados. El privilegio de cuna, la educación refinada, el acceso a la otrora llamada “alta cultura”, todas esas distinciones serían ahora utilizados para intentar revertir el sistema educativo y las políticas culturales. Hacer espacio a la juventud, pero no para propiciar un rompimiento (ese gesto de vanguardia vendría algunos años después), sino para reinterpretar el pasado y forjarse una tradición propia. Ahora contaban con las herramientas apropiadas: la filología, los estudios helénicos, la revisión crítica de la literatura mexicana, el contacto con otras literaturas (la francesa, principalmente). El formato para esta educación alternativa: las conferencias. “Dos días y medio dediqué a la lectura de *El origen de la*

*tragedia*. Lo primero que sentí con esa lectura fue un desbarajuste en mis ideas” (1986: 67), le confesaba, desde Monterrey, Alfonso a Pedro en una carta fechada el 29 de enero de 1908. Todo estaba cambiando: ese desbarajuste anunciaba lo inminente: un reajuste, un desapronder para aprender.

Hubo lecturas conjuntas, largas discusiones, intercambio de ideas y de lecturas; es decir, una educación alternativa. “Entretanto, la exacerbación crítica que padecíamos corroía los moldes literarios; los géneros se mezclaban un tanto y la invención pura padecía” (Reyes, 1997: 206). La descripción anterior pertenece a *Pasado inmediato*, un ensayo de Reyes escrito en 1939, el año en que regresaría definitivamente a México. ¿Cómo encausar esa vena crítica? La conferencia se convirtió pronto en el vehículo más adecuado. La Sociedad de Conferencias fue el antecedente inmediato del Ateneo. También fue un ejercicio formativo y una disciplina casi deportiva: una práctica escritural que necesitaba rigor investigativo, pero nunca una prosa desangelada o fría. Todo se congregaba en torno a la preparación de estas actividades intelectuales: desde la elección del tema (que debía reflejar el espíritu del grupo), pasando por la investigación documental (que

les permite advertir la precariedad de materiales en las bibliotecas públicas), hasta llegar a la concreción: el aporte de una nueva mirada sobre el pasado cultural y literario.

Reyes lo sabe: su generación cambió drásticamente la historia literaria de México, pues estableció nuevas formas de periodización e hizo de la literatura mexicana un tema de estudio profesional. En palabras de Ignacio Sánchez Prado: “El gesto central de Alfonso Reyes y el Ateneo de la Juventud es ´precisamente revertir esta escala [la postura modernista que privilegiaba al literato sobre el intelectual] y restituir al campo literario su dimensión política y pública, algo que en el fondo resulta muy consistente con la formación liberal positivista de ese tiempo” (2009: 69).

El recuerdo, al vuelo, de los principales trabajos de ese momento así lo confirman: la *Antología del Centenario*, que el ministro Justo Sierra encargó a Pedro Henríquez Ureña, Luis G. Urbina y Nicolás Rangel (primer esfuerzo crítico por historiar la literatura mexicana), las conferencias del Centenario (seis ateneítas se hicieron cargo de seis figuras fundamentales para el pensamiento y la literatura latinoamericanas; Reyes habló de la poesía de Manuel José Othón), en las cuales, en palabras de Fer-

nando Curiel, “la elección y correspondencia de los asuntos sólo pueden calificarse de afortunadas” (1998: 260), y dos libros que surgirían como “hermanos de un largo diálogo crítico”: *Horas de estudio*, de Pedro Henríquez Ureña, y *Cuestiones estéticas*, de Reyes; ambos publicados en París por la Casa Ollendorff en 1911. Los ensayos agrupados en este último libro muestran a un joven lector deseoso de establecer conexiones insospechadas entre los diversos elementos que conforman el fenómeno literario, bien por la comparación (como lo hace en “Las tres Electras del teatro ateniense”) o bien por el rescate y la resignificación de autores marginados (como es el caso de su texto sobre Góngora, poeta censurado desde el siglo XVIII). Ya hay atisbos aquí de la singularidad ¡y antirreferencialidad del lenguaje literario! Escuchemos al joven ensayista: “Mallarmé, con justo motivo, quiso, para la literatura, un elemento original y diverso del usado en las diarias transacciones humanas, distinguiendo así el lenguaje que llamó *escrito* –el lenguaje de la literatura, el de las expresiones– del que llamó *hablado* –el lenguaje de las *comunicaciones* humanas” (1955: 99).

Era un joven de veinte años cuando escribió eso. Por eso, Reyes no puede evitar sonreír

al recordarlo desde su habitación del Hotel Ancira. Fue muy largo el camino andado hasta ese día de mayo de 1927. Y aún falta mucho por recorrer: el viaje va a la mitad. El destino lo lleva ahora al hemisferio sur.

Los días aciagos de esa primera etapa adquieren, con el paso del tiempo, una significación heroica: las conferencias, los ensayos sobre literatura mexicana (sobre Othón; sobre el paisaje en la lírica decimonónica), la interpretación del pasado helénico, la primera cátedra de literatura nacional (que él impartió en la escuela de Altos Estudios: otra creación del Ateneo), las lecturas formativas: Goethe, Stevenson, Chesterton, la culminación de los estudios profesionales (la tesis defendida y aprobada), el matrimonio y la paternidad; y, por supuesto, lo inevitable: la muerte del padre. Todo cambió a partir de esa mañana de febrero de 1913. Él no estaría ahora aquí de no haber sido por esos acontecimientos. Como un desenlace del teatro clásico, como revelación de la esfinge: el deceso del progenitor significó la reafirmación de su vocación. Fue la última prueba en la confirmación de su destino literario. La escritura sería en adelante la vía para la reafirmación de sí mismo. Se volvería a hacer en cada texto, en

cada párrafo, en cada estrofa. Los “hados” de febrero se metamorfosearon en sus musas: la inspiración sería, en adelante, el arduo exorcismo del día a día.

Porque una vez confirmada la vocación, vendría lo más difícil: consagrarse a ella en los tiempos disponibles (robados al trabajo y al descanso) jornada tras jornada. El fallecimiento del general Bernardo Reyes terminó también con los privilegios y las distinciones. Ahora estaba en el mundo por su cuenta.

## 2. La escritura movable

MISIÓN CUMPLIDA. ESTA SENTENCIA, FRECUENTEMENTE pronunciada con orgullo y satisfacción, podría haber sido dicha por Alfonso Reyes en 1939 de manera doble. Por un lado, concluía su carrera diplomática; por el otro, ponía punto final a su trayectoria de escritor itinerante, en perpetua etapa de formación (pero ¿realmente lo estaba? La satisfacción es una sensación extraña y, por lo general, efímera). Un año antes, el 1 de enero de 1938, cuando creía que su regreso a México era inminente, había escrito en su *Diario*: “Tristeza de los amigos que dejo y las luchas que en México me esperan” (2012: 159). Su futuro en el país era incierto. En una carta a Luis Montes de Oca, fechada el 9 de abril de 1938, le confesaba: “Hablemos claro y lo esencial. No me acostumbro a fundar mi vida en el sistema de

chambas. ¿Carrera? ¿Hay entre nosotros concepción de una carrera? Si alguna carrera diplomática ha habido en nuestro país, es la mía: ¡y ya ve usted! ¿Comenzar ahora un noviciado de abogado? Además, el estado acapara más vida, y buscarse una situación independiente casi equivale ya a pasarse a la reacción: ahí tiene usted, por ejemplo, las puertas de las grandes empresas de Monterrey, que se me abrirían con una palabra, y que yo no quiero pronunciarla” (*Apud.* Enríquez Perea en *Diario*, 2012: XL).

El regreso se postergaría varios meses más: el presidente Cárdenas le encomendaría una última misión diplomática: ir a Brasil a vender petróleo (el 18 de marzo de ese año se había llevado a cabo la expropiación petrolera y existía un boicot internacional para impedir la compra de hidrocarburos mexicanos): “¡Sólo un deber de disciplina patriótica puede hacerme aceptar esta comisión, en un medio donde reinan tan poca seguridad y conocimiento de las cosas!” (2012: 216), registra en su *Diario* el domingo 8 de mayo de 1938. Las negociaciones fueron, a la postre, un fracaso: Reyes no pudo vender un solo barril, “las manos me huelen a kerosene”, llegó a decir más de alguna vez. Para los primeros días de febrero de 1939

ya estaba de camino a México, ahora sí, de manera definitiva. Travesía casi inacabable de sur a norte: en barco hasta Nueva York y de ahí el descenso a México en ferrocarril. Al pasar en tren por Monterrey exclamó: “Llegamos antes de las 8 a. m. ¡Mi Cerro de la Silla!” (2012: 280)

Al concluir el viaje, estaba en México de manera definitiva, con su casa biblioteca construida y en orden (las vigas de acero, donación de la Fundidora de Acero Monterrey, sostenían ya el techo de la “Capilla Alfonsina”). Atrás habían quedado los años del primer autoexilio en Francia, donde entretenía sus horas de angustia con el papeleo burocrático de la Legación Mexicana, los años formativos en la prensa española y las tardes de tertulia en Argentina y Brasil. Se imponía ahora un nuevo desafío: tratar de vivir dignamente en el propio país y continuar con el trabajo literario, siguiendo la voluntad de su vocación. El 22 de marzo de ese año, le escribió a Pedro Henríquez Ureña: “La Universidad de Texas me ofreció una cátedra bien remunerada y la dirección de un Instituto Latino-Americano que se va a crear con el mucho dinero que les sobra, con nombramiento para toda la vida, jubilación y todo. A pesar de que aquí se anun-

cian sobresaltos políticos-electorales, no quise aceptar. No quiero desterrarme, volverme pocho, y ser un instrumento más de absorción de los elementos latinoamericanos por aquella gente” (2014: 117).

Reyes se siente finalmente en casa, entre sus libros. Pero el mundo está al borde del colapso. En unos cuantos meses, Hitler invadirá Polonia. En unas semanas también arribará el primer barco con los emigrantes españoles. ¿Cómo pudo el mundo venirse abajo en tan poco tiempo? O es que en realidad siempre había sido un caos, y sólo atisbamos esa cruel realidad de cuando en cuando; el resto del tiempo nos engañamos pensando que no pasa nada. Reyes piensa en los españoles desterrados y no puede evitar la comparación: él mismo lo fue y en grado sumo. De nueva cuenta mira hacia atrás, y contempla el camino recorrido.

La itinerancia se vuelve, tras la muerte del padre, la vida misma. Paulette Patout, investigadora que siguió las pistas de la vida de Reyes en Francia como detective privado, reporta: “Alfonso Reyes dejó México el 10 de agosto de 1913 a las siete de la mañana, en ferrocarril y en compañía de su mujer y de su hijo. Su madre y su tío Onofre los acompañaron hasta

Veracruz” (2009: 73). Partió en el barco galo llamado, no sin un dejo de ironía, *Espagne*. Era la primera vez que el joven escritor contemplaba el mar: “Yo de la tierra hui de mis mayores / ¡ay casa mía grande, casa única!. / Cardos traje prendidos en la túnica / al entrar al valle de la flores. / Llegue hasta el mar. ¡Qué música de puerto, / que feria de colores!” (1996: 68), canta en su poema “Fantasía del viaje”, escrito en Madrid un par de años después. El equipaje: sus libros, sus escritos, una leopoldina, un medallón de oro con el busto de Napoleón (regalo del padre) y varios sarapes de Saltillo, nada más.

La incertidumbre y desánimo pueblan como fantasmas los primeros días del destierro voluntario. Había arribado a Francia el 25 de agosto: “Fuimos a dar a un pobre hotel, en la *rue* de Trévise: a donde me mandó Modesto Puigdevall, porque ahí trabajaba su hermano...” (2010: 12). Al poco tiempo se integra a la Legación Mexicana, que se encontraba entonces en el bulevar Haussmann y bajo la dirección de Pedro León de la Barra. “Los mexicanos de París están divididos por la querrela política. No se escapa uno ni a esta distancia de las miserias del rencor. Entre ellos tampoco me podré hallar a gusto. Por todo lo cual, como

Emerson, estoy solo en París” (1986: 198), le escribe a su imprescindible interlocutor dominicano el 28 de septiembre. Y sobre su trabajo, en la misma carta, renglones más abajo: “Todas las tardes son perdidas para mí. El trabajo de la Legación me embarga desde las tres hasta las siete; trabajo soso y mecánico que voy despachando”. El desacreditado gobierno de Huerta se tambalea desde sus inicios. El antiguo ministro, Miguel Díaz Lombardo, que había regresado a París, apoyaba abiertamente a los constitucionalistas; también, muy pronto arribaría a la capital francesa un conocido de Reyes, Juan Sánchez Azcona, enviado por Carranza para evitar que Francia concediera algún empréstito al gobierno usurpador.

El oscuro trabajo en la Legación Mexicana aumenta su depresión. En la multicitada carta a Pedro Henríquez Ureña del día 28, esto es, a poco más de un mes de su arribo a la capital francesa, expone sus dudas existenciales: “He pasado mis ratos libres pensando si seré yo del género de hombres a quienes la soledad es provechosa. Después de vivir tantos años en medio de amigos extraordinarios, hasta respirar se me hace difícil por mi cuenta” (1986: 196).

Las amistades parisinas son escasas. Se reducen a los contactos previos, vinculados

a la publicación de *Cuestiones estéticas* (y a la antigua estancia del general Reyes en aquella ciudad). Podría reducir la lista a dos nombres: Francisco García Calderón (autor del prólogo del susodicho libro) y Raymond Foulché-Delbosc. Con el último, el lazo de unión es Góngora (también, en su publicación *Revue Hispanique*, aparecerían algunas de sus colaboraciones); con el primero, la literatura hispanoamericana (a través de la edición de la *Revista de América*, donde el regiomontano publicaría algunos ensayos sobre literatura mexicana). El otoño francés es oscuro, crepuscular, frío y húmedo. El desánimo del joven Alfonso crece exponencialmente. Siente nostalgia por los días ateneístas. Su correspondencia así lo atestigua. A Pedro le confiesa el 7 de noviembre: “Y París pasa delante de mis ojos sin dejarme la menor enseñanza porque los conflictos espirituales son demasiados vivos hoy para mí, y me borran la relativa existencia del mundo exterior. Tenía que ser: a mí todo me sucede en condiciones *Contrarias*, todo me resulta al revés” (1986: 239). Y a Julio Torri, el 25 de septiembre: “Soy tan poco *poseur*, que la idea misma de estar en París no ha sido capaz de impedir que, por momentos, me salga a flor de espíritu lo peor de mí: no digo ya lo México:

¡lo Monterrey! 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 me recuerda de pronto los enladrillados de mi tierra, aunque es mucho más sordo al casco y a la rueda” (*Apud. Torri, 2001: 413*).

Entre el desfile de imágenes que le proyecta la metrópoli gala se encuentra el inicio de las vanguardias poéticas. La experimentación extrema, el rechazo al pasado y a la academia, el manifiesto imperativo: todo esto, le provoca desconcierto (le parece más moda que búsqueda genuina). Sobre todo, el futurismo: “Ayer recibí un fárrago de manifiestos de Marinetti: esto ya no tiene nombre. Ya hay música futurista: los músicos se llaman ruidistas, y sus conciertos son escándalos de ruidos; me gustaría oírlos” (1986: 201), le escribe de nuevo a Pedro, el 7 de octubre.

Los cuadros futuristas de Diego Rivera, por ejemplo, le causan estupefacción (luego de contrastarlos con las obras vistas en el Louvre). Estamos ante una colisión cultural. El joven humanista, docto ya en asuntos helénicos, se enfrenta de primera mano a las manifestaciones más radicales de la modernidad artística.

Los salones, el teatro, las salas cinematográficas, todo reverbera experimentación. Ahí están los versos de Apollinere, las imágenes movibles de Georges Méliès, los cuadros de Braque y de Picasso. Su asimilación será paulatina y se manifestará en un género menos propenso (al menos en apariencia) a las radicalizaciones: el ensayo. “Mi imagen de París, con la moda de aquellos días, es cubista. Cierro los ojos, y miro un París fragmentario, disperso en diminutos planos que no encajan unos a otros: como dividido y entrevisto por las cuatro patas de la Torre Eiffel...” (1980: 103), escribiría años después en uno de los ensayos más emblemáticos de su libro *El cazador*: “París cubista (Film de ‘*Avant-Guerre*’)”.

Estancia vertiginosa: duró apenas un año. El mundo, en plena ebullición bélica, se le viene encima al joven Alfonso. El estallido de la Primera Guerra Mundial (un reacomodo violento de las potencias europeas, que cimbrará de paso todo el ámbito colonial de Asia y África), lo obligará a replegarse hacia el sur y cruzar los Pirineos. Previamente, el gobierno de Venustiano Carranza había cesado a la Legación. En pocas palabras: era un desempleado y un refugiado de la guerra al mismo tiempo:

escritor lanzado al mundo a su suerte. Y no viaja solo: lleva una familia a cuestas.

Tras una breve estancia en San Sebastián (donde se encuentra con su hermano Rodolfo), llega a Madrid. En la entrada de su *Diario* del 2 de octubre de 1914 consigna: “Yo he venido, como Ruiz de Alarcón, a pretender en corte, a ver si me gano la vida. Mientras me oriento, dejé en San Sebastián a mi mujer, mi hijo y mi criada Bretona” (2010: 13). Ha dejado de ser el hijo del político y el militar, el joven privilegiado que recibió una educación esmerada. Es ahora un escritor pobre en busca de sustento. Y para más señas: un escritor mexicano persiguiendo su destino en el mundo literario español. Se instala brevemente en una pensión de la calle Carretas (número 45, y, para más referencia, conocida como “Posada de la Concha”). Muy pronto conoce los barrios sórdidos de Madrid y su agitada vida nocturna: “Vivimos en pleno *Lazarillo de Tormes*” (14), apunta febril en su *Diario*, y unos cuantos días después: “Noche de frío. Me echo la gabardina en la cama. Una madre llora por su hijo que se muere. Mañana me mudo” (14). Es difícil imaginar momentos más complicados.

A los pocos días el registro en su *Diario* cesa. No volverá escribir en él durante los

próximos diez años. Ese periodo temporal cubre exactamente su etapa madrileña: su vida como escritor independiente y su reinserción en el Servicio Exterior Mexicano, a partir de 1920. La necesidad de ganarse el pan y de escribir todos los días cuartillas que pueda vender a periódicos o editoriales le alejarán de sus cuadernos íntimos. Todo lo volcará en la creación de ensayos, notas, poemas, traducciones y ediciones críticas. En ellos invertirá los empeños de su vida diaria. Escribir para comer y para perseguir su vocación. He aquí el reto: poder aportar a las obras por encargo (a las notas y artículos periodísticos, a las traducciones), la dosis de literatura necesaria para que esos papeles trasciendan y no se amarillen en el cajón del olvido.

Con la ayuda de Enrique Diez Canedo conseguirá trabajar en la edición de obras clásicas para la editorial La Lectura, esto le facilitará el ingreso al Centro de Estudios Históricos de Madrid, bajo la dirección de Ramón Menéndez Pidal. Años después recordaría: "Pasaron días. Me instalé al fin, con mi familia, en un pisito modesto, pero lleno de luz, quemando mis últimos cartuchos. Era en las orillas de Madrid, a una cuadra del Paseo de la Ronda, por donde acababa la ciudad. Torrijos,

42 duplicado, tercer patio, escalera C, 5to piso, letra B: letanía que enseñé de memoria a mi hijo por si alguna vez se perdía” (1990: 171).

Reyes se ha instalado en Madrid. Su literatura también lo ha hecho. Ha sentado sus reales en la otrora capital de la literatura escrita en español. Su obra adquiere matices personales y a la vez universales. No es una literatura “inocente” o “purificada”, sino un acto político conciso: la auto-legitimación de un escritor proveniente aquende el Atlántico. ¿Qué encontramos en los primeros libros de ensayos de Reyes? ¿Cuál es la particularidad de ese corpus textual que incluye *Cuestiones estéticas*, *Visión de Anáhuac*, *El suicida*, *El cazador*, *Retratos reales e imaginarios*? Voy a dar por descontado el carácter misceláneo de casi todos ellos, y me centraré en el repertorio de técnicas literarias que despliegan. Van de la rigurosidad del estudioso, hasta la invención más fáustica. Crean su propia historiografía; es decir, son correcciones y revisiones a las tradiciones literarias de ambos lados del océano. Establecen insospechados parámetros, desafían a los cánones, transitan, en una palabra, por diversos modos narrativos.

Me gustaría, ahora, ensayar un ejercicio de contraste y cotejo; describir, a grandes rasgos,

la historia de un conjunto particular: Alfonso Reyes y su relación con el ensayo latinoamericano de ese periodo. El escritor regiomonetano ingresó al mundo de las letras justo en el momento en que la literatura latinoamericana experimentaba profundas transformaciones: comenzaba a dejar atrás el espectro del modernismo para entrar en diversos procesos de expresión, que irían de las vanguardias a los nuevos realismos regionalistas. En el ámbito del ensayo, la propuesta de asimilación a la cultura occidental de José Enrique Rodó es trocada, o, mejor dicho, es complementada con una reflexión crítica sobre las diferencias y particularidades de cada una de las regiones. Reyes juega aquí un papel fundamental: en *Cuestiones estéticas* amplía el repertorio crítico para la comparación y el ordenamiento de la cultura en el espacio público; con *Visión de Anáhuac* revela, a sus pares europeos y occidentales, la densidad cultural del universo prehispánico. Recorre, con maestría, dos rutas con destinos diferentes.

Alfonso Reyes hace propio el legado de José Enrique Rodó, pero se enfrenta a dificultades no previstas por el escritor uruguayo: la emergencia de nuevas formas de gobierno y de representación, que harán de las instituciones

culturales un campo de batalla estética e ideológica. La belleza y el deber, la vanguardia y la revolución; entre estos polos debía moverse su escritura. Ahora que ha regresado definitivamente a México piensa en la labor transformadora: ¡cuánto ha cambiado la nación desde los días del festejo del Centenario! Y lo mismo ha acontecido con su literatura. Las nuevas promociones de creadores parecen olvidar estas luchas: él ha regresado para, entre otras cosas, hacerlas visibles.

La parte más creativa del ensayo alfonsino coincide con el auge de las vanguardias poéticas latinoamericanas; pero de ésta sólo toma ciertos impulsos y perspectivas. Reyes establece una nueva forma de conducta en el campo literario: la del escritor que no sólo aspira a vivir de su pluma, sino que hace de la escritura su ética, una forma de política. En este aspecto, el escritor mexicano coloca al ensayo en un espacio intermedio, justo en el cruce de la autonomía estética y el pensamiento ético y comprometido. Le interesa la indagación por la identidad, pero sólo como forma de reconocimiento supranacional (y no tanto como invención política o imposición del estado-nación).

No es de extrañar que, mientras el ensayo latinoamericano entra, a partir de la década del veinte, en un momento de revisión crítica de lo nacional (están como prueba los escritos de José Carlos Mariátegui, de Ezequiel Martínez Estrada y de Samuel Ramos), Reyes explora la condición continental: sus ensayos trabajan la relación de América Latina con Occidente, pero no como una extensión más (al estilo de Rodó), sino como complemento que aporta su dosis de originalidad, y su propia constitución heterogénea. Dibuja los contrastes entre la misma región (el norte y el sur de Latinoamérica), la visión continental, la relación de la cultura con la pedagogía, el civismo y la política. Todos estos temas conforman el ensayismo de Reyes de esta época. También están sus escritos sobre la cultura latinoamericana: “Discurso por Virgilio”, “Homilía por la cultura” y los textos reunidos bajo el título de *Ultima Tule*, en particular “Notas sobre la inteligencia americana” (pronunciado en Buenos Aires en 1936).

Con Reyes, el género alcanza una madurez inusual en su contexto. La región experimenta, en general, procesos de modernización de corte popular, donde se comienzan a atender las demandas (largamente ignoradas) de justicia

social y las exigencias de acceso a la educación masiva.

En la mayoría de estos textos existe optimismo respecto al futuro inmediato, pero también se hace patente la necesidad del conocimiento propio. Se busca colocar a la tradición intelectual latinoamericana en la posición de interlocutor.

Los desplazamientos continúan. Tal vez por eso, la escritura de Reyes no descansa. Los últimos años de la etapa madrileña (aquellos que coinciden con su reinsertión en el cuerpo diplomático), son de gran actividad editorial. De los ensayos creativos a la organización del corpus poético: en 1922 aparece *Huellas* y un par de años después *Ifigenia cruel*. Si bien nunca había dejado de escribir y publicar poemas, sólo ahora comenzaba a organizarlos en libros: la recepción en México es, sin embargo, poco favorable. Un ejemplo ilustrativo: al reseñar *El plano oblicuo*, en el número 7 de *México Moderno*, en febrero de 1921, Ramón López Velarde lo atacó de refilón: “Lo que sí parece comprobarse es que cuando el poeta sobresale por su disciplina netamente artística, su prosa descuella. Tal es el caso de Reyes, por más que lo prefiramos, en definitiva, fuera de la lírica”

(López Velarde, 1971: 509). Se aplauden la erudición y el rigor, pero se le aparta del espectro de lo literario y de lo representativo de la cultura mexicana moderna.

El asunto es más complejo. La literatura de Reyes, en general, posee diversos niveles: no sólo son creaciones o ensayos: son profundas interpretaciones de la tradición, y, por lo mismo, representan formas alternativas de la historia literaria.

En el caso de *Ifigenia cruel*, no se trata sólo de un poema dramático, es también una pieza estratégica: ejercicio de rescritura mayor, artificio de apropiación y de reinención. Reyes, ahí, ajusta cuentas con su pasado personal, pero también con el canon literario. En esa variable, hay una transformación profunda que coloca al poema en la episteme existencialista de la modernidad y en la búsqueda de sentido que caracterizó a buena parte del siglo XX. La Ifigenia alfonsina se niega a cumplir los designios divinos, rechaza la venganza (tal como el propio Alfonso hizo tras la trágica muerte de su padre): “Llévate entre las manos, cogidas con tu ingenio, / estas dos conchas huecas de palabras: ¡No quiero!” (1996: 348). Esa negación trascendental instala al texto en la peculiar tradición “contra moderna” inaugurada con

el archiconocido personaje de Melville, cuya famosa oración se convertiría, a la postre, en legión: “preferiría no hacerlo”.

Las vueltas de la vida. Imposible no pensar en la incertidumbre de esa particular carrera diplomática, representativa de un gobierno en formación y deseoso de presentar una buena imagen en el exterior. En 1924, regresa brevemente a México. Se le designa Ministro Plenipotenciaria en Argentina, pero no llegará a asumir el cargo. Son los vaivenes de la política: esa incertidumbre intencional. El retorno le confirma el distanciamiento con sus pares (principalmente con José Vasconcelos). Muy pronto vuelve a España, enviado por el presidente Obregón con una misión secreta para el rey Alfonso XIII (“Seré portador de una carta confidencial suya al rey, y de otra, cerrada, para el general Calles, que he de enviarle de París a Alemania...” [2010: 63]), de ahí pasará a Francia como Ministro Plenipotenciario hasta 1927. En la capital de aquel país entra en contacto con una nueva generación de escritores, provenientes de ambos lados del Atlántico, como Gabriela Mistral: “parece una gran montaña, por cuyas faldas ruedan los ventisqueros y aludes, y sigue quieta, entre los truenos abajo” (124), consignó en su *Diario* el 17 de febrero de

1926. Desde la ciudad luz prepara libros como *Reloj de sol* y *Cuestiones gongorinas*. A partir de esta época dejará de ser, a los ojos de sus pares europeos, sólo un escritor para convertirse en el representante de la cultura mexicana y latinoamericana. Un peso que a veces será muy difícil cargar.

La trashumancia diplomática lo lleva a Sudamérica en 1927. Es un año complejo para la política mexicana. La guerra cristera representa un episodio controvertido para la prensa internacional. Reyes arriba a Buenos Aires con la misión de levantar la embajada y mejorar la opinión pública sobre el país nativo en aquellas latitudes. Son momentos también definitorios para la literatura latinoamericana. Las vanguardias habían sacudidos los cánones y en cada uno de los estados nacionales se libraba la batalla para modernizar el campo literario. Argentina no era la excepción. Reyes se incorporó muy pronto a ese proceso, en proyectos como los Cuadernos del Plata, que, a pesar de quedar interrumpido, fue emblemático en su tiempo: “Entonces pensé hacer unos folletos lindos y elegantes, para esas cosa pequeñas que uno hace, que están en el gusto de la época, que uno no se atreve a publicar aisladas por pequeñas, que tampoco quiere mandar al revol-

tijo de las revistas, y que se pudren en el cajón esperando el libro misceláneo, donde han de aparecer confundidas con otras cosas” (*Apud*. Alicia Reyes, 1989: 147): Entre los títulos que se publicaron destaca dos: *Papeles de reciénvenido*, de Macedonio Fernández, y *Cuaderno de San Martín*, de Jorge Luis Borges.

¿Qué implica para la obra de Reyes el contacto con las literaturas del Cono Sur? Primero: familiarizarse con campos literarios comunes, pero poseedores de particularidades importantes. La literatura argentina enfrentaba sus propios procesos de consolidación: una vanguardia nacionalista (de la cual Borges formó parte en un principio), una narrativa regionalista y políticas culturales que intentaban vincular las demandas sociales con las expresiones verbales. Segundo: la posibilidad de encontrar otro tipo de interlocución, más centrada en la obra y no tanto en la figura del autor.

Artistas y escritores agrupados bajo el mecenazgo de Victoria Ocampo (y que en unos años fundarían la revista *Sur*) se disputaban la hegemonía. La relación con los círculos del poder político, sin embargo, era distinta. No existía en el hemisferio sur un proyecto cultural como el emanado en México después de la Revolución.

Reyes fue recibido con elogios por la prensa porteña. En abril de 1927, Ricardo Molinari publicó una apología en el *Martín Fierro*, el *Diario de Buenos Aires* sacó una nota elogiosa, y el 3 de julio apareció el famoso ensayo de Pedro Henríquez Ureña en *La Nación* (luego reproducido en los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*). “Cordialísima acogida del Gobierno, prensa, amigos. Habrá que ver mis recortes. Imposible detenerme a describir todo” (2010b: 31), escribió en su *Diario*. Por esos días recibe los primeros ejemplares de *Cuestiones gongorinas* (el mismo año en que un grupo de poetas españoles organizan un homenaje al autor de las *Soledades*. Reyes trabajaba a Góngora, al menos, desde 1909).

La revista *Nosotros* le ofreció un banquete de bienvenida; ahí pronunció estas palabras: “Aquí estoy, pues, entre *Nosotros*; aquí he de quemar un poco de mi vida, en la atmósfera de la vuestra, entre las provocaciones de vuestro trato...” (*Apud*. Alicia Reyes, 1989: 132).

Argentina le otorga la posibilidad para reflexionar sobre la diversidad y heterogeneidad de los pueblos latinoamericanos: “En nuestro caso, la comparación posee un interés singular, porque no se establece entre dos países cualesquiera de nuestra raza, sino entre Mé-

xico y la Argentina, los dos países polos, los dos extremos representativos de los dos fundamentales modos de ser que encontramos en Hispanoamérica” (1959: 28). Estamos ante el establecimiento de una de las redes intelectuales más sólidas del siglo XX latinoamericano. Los desplazamientos geográficos de Reyes crearon una suerte de triángulo que cubría todo el orbe hispánico, poniendo en contacto ideas, reflexiones, creaciones en torno a diversos temas, como las identidades nacionales, la literatura y las políticas culturales. Fue una escritura movable, dialógica.

En 1930 comienza la redacción de la *Oración del 9 de febrero*, uno de los textos más singulares de la literatura mexicana. México vive momentos de agitación política. La muerte de Obregón (como presidente electo), la creación del Partido Revolucionario (que agrupaba y alineaba a los militares) y las elecciones fraudulentas de 1929. Nuestro autor mira la historia nacional reciente desde el hemisferio sur y fantasea, realizando un ejercicio ucrónico, con la posibilidad de un presente diferente: ¿qué hubiera pasado si su padre no hubiese muerto y su proyecto político hubiera triunfado? La pregunta se quedará en el aire (la *Oración...*

no se publicaría sino hasta 1963, cuatro años después de la muerte de su creador).

Mientras tanto, Reyes recibe la orden de trasladarse a Brasil y ocupar el puesto de embajador que deja vacante el presidente electo, Pascual Ortiz Rubio. A su arribo a Río de Janeiro encuentra la embajada en pésimo estado, la opresión se adueña de él: “No sé qué hacer, estoy desconcertado y triste. Con deseos de abandonar la carrera. Echo de menos mis cosas de Buenos Aires. Mi vida” (2011: 4), apunta en su *Diario*.

Brasil es un hervidero político (también cultural: desde los años veinte, con la famosa Semana del arte en Sao Paulo, que marcó profundamente la actividad literaria de aquel país). Un año antes los precios del café se desplomaron. Las elecciones de 1930 fueron un fraude y el 3 de octubre de ese año estalló la Revolución, que llevaría a Getulio Vargas al poder y a la paulatina instalación del *Estado novo* (que, como bien explica Alberto Enriquez Perea, tuvo dos grandes momentos: el primero, oscilante entre la dictadura y la implantación de la constitución, entre 1930 y 1934, y el segundo, ya de plena dictadura, entre 1934 y 1937). Reyes vivió y analizó de cerca ese proceso. “A medida que avanzaba el tiem-

po, Reyes iba acercándose a la vida interior de Río de Janeiro” (Enríquez Pera, 2009: 46)

En Brasil publica su correo literario *Monterrey*, que, como apunta Alberto Henríquez Perea, nacía con objetivo concreto, pues “los fines de esta publicación tenían que ser claros. Iba a ser un órgano de contacto con sus colegas y también de recopilación de apuntes y ‘algunas cosas elaboradas’” (2009: 33). También escribe ensayos fundamentales como la “Homilía por la cultura”, “Discurso por Virgilio” y el “Voto por la Universidad del Norte”. Repensar la condición mexicana, atisbar la magnitud de la heterogeneidad cultural latinoamericana y establecer una nueva relación dialógica con occidente (más horizontal y democrática) serán sus principales preocupaciones. Mientras tanto, en México, se llevaba a cabo, en la prensa, una disputa por la orientación de la cultura nacional. El periodista Héctor Pérez Martínez trató de acaparar reflectores acusando a Reyes de ser “poco mexicano” en sus escritos y en sus proyectos: “Se me opondrá que hay una manera de escribir sobre las cosas que no llama la atención de los que no leen, y yo aceptaré que pertenezco, en efecto, a la humilde categoría de los que necesitan antes ser leídos para poder después ser juzgados” (Reyes, 1958: 430).

La respuesta, escrita en un ensayo titulado “A vuelta de correo”, zanjó la cuestión para siempre.

El regreso a Buenos Aires, el primero de julio de 1936, coincide con una serie de transformaciones radicales en el orden mundial y en el ámbito hispánico. Ese año estalla la guerra civil española (su entrañable amigo, Enrique Díez Canedo, a la sazón embajador español en Argentina, sufriría este conflicto de manera directa) y en México se consolidan las políticas sociales del cardenismo. Reyes retorna a Argentina con algunas misiones especiales como, por ejemplo, participar, con su texto “Código por la paz”, en la VII Conferencia Panamericana que se celebraría en Uruguay. El contexto internacional, tan sombrío, hizo que sus ensayos tuvieran una carga crítica mayor hacia la “decadencia occidental” y, a la vez, ponderaran las cualidades dialógicas de la cultura americana. Desde su trinchera defiende, como puede, a la república española; escribe, dicta, charla, redacta informes, discute con otros intelectuales (muchas veces actúa por cuenta propia, toma la iniciativa y hace lo que considera correcto, sin consultar al gobierno federal). Ante las penurias y los desafíos que sus amigos y colegas

españoles están padeciendo por la guerra, se apresura a mandar una carta al secretario de Cárdenas, Luis I. Rodríguez, el 2 de noviembre de 1936: “Se me ocurre pensar que tal vez sería grato a nuestro gobierno aprovechar esta ocasión única para verter sobre nuestro país los beneficios de la sabiduría, la ciencia, las altas virtudes de estos españoles eminentes [...] sus luces y su experiencia serían inapreciables para nuestras escuelas, nuestros institutos populares y nuestros institutos de investigación” (2012: XXIV). Estamos ante el antecedente de lo que será la Casa de España, hoy Colegio de México.

La escritura movable de Reyes encuentra en la VII Convención del Instituto Internacional de Cooperación Intelectual de la Sociedad de Naciones, celebrada en septiembre de 1936 en la capital argentina, el marco adecuado para expresarse. Ahí presenta, a nombre del “nuevo continente”, su ensayo “Notas para la inteligencia americana”, una de las obras fundamentales del siglo XX latinoamericano. Despliega en sus páginas un ejercicio de contrastes, cuestiona la tradición occidental y enaltece el peculiar tiempo americano, es decir, describe las estrategias de apropiación cultural y críticas realizadas en las últimas centurias en

el suelo americano. “En tanto que el europeo no ha necesitado de asomarse a América para construir su sistema de mundo, el americano estudia, conoce y práctica a Europa desde la escuela primaria” (1960: 87). Sus interlocutores, la mayoría europeos que veían a su continente avanzar peligrosamente hacia la destrucción, asentían con la cabeza. El cierre es contundente: “Y ahora yo digo ante el tribunal de pensadores internacionales que me escucha: reconocemos el derecho a la ciudadanía universal que ya hemos conquistado. Hemos alcanzado la mayoría de edad. Muy pronto os habituaréis a contar con nosotros” (90).

Días oscuros se aproximaban para el mundo; los totalitarismos mostraban ya sus garras. La diáspora y el exilio empezaban de nuevo. Y para nuestro escritor, instalado ya en su casa-biblioteca, la era de la escritura movable había llegado a su fin. Era el momento de desempacar la maleta, colocar los libros en los estantes, ordenar los papeles y trabajar en pos de la obra definitiva. Nuevas batallas estaban por librarse. Ahora tenía que ser un escritor mexicano en México.



### 3. La aventura teórica y el anhelo de unidad

“AMANECÍ MAL, PERO ME COMPUSE CON MEDICINAS Cesarmann. Meche Fernández MacGregor agradece por teléfono artículo sobre Genaro. Fernando Benítez, *El rey viejo* me mataron” (2015: 774). Éstas son las últimas palabras registradas en su *Diario*. La entrada es del viernes 25 de diciembre de 1959. Un día antes había muerto Genaro Fernández MacGregor; unos meses más atrás, José Vasconcelos. El Ateneo moría. Esa tarde de Navidad, Fernando Benítez le leyó páginas y más páginas de su novela sobre Carranza. El Reyes agónico permanece fiel a su papel de mentor de las nuevas generaciones, escucha pacientemente, mientras su cuerpo va declinando. La muerte lo encontrará trabajando.

A las 7 a.m. del 27 de diciembre, su hijo continúa el *Diario* y registra la hora del fallecimiento. Murió en su casa, junto a sus libros. La Capilla Alfonsina ha sido sede de la escritura de Reyes desde 1939: un espacio de lectura, escritura, diálogo y reflexión; además de un hogar privado, biblioteca pública e institución cultural. El crítico José Luis Martínez llamó a la primera parte de este último periodo (1939-1950) la “cumbre de su madurez intelectual”, que se caracterizaría, en sus palabras, por “las grandes síntesis de sus conocimientos, el de sus especulaciones de teoría literaria y el de sus estudios de temas clásicos” (Martínez, 1992: 57).

Esos días postreros marcan la transformación drástica en la literatura mexicana. La segunda mitad de la década del cincuenta confirma su modernidad. El paso, en la narrativa, de lo rural a lo urbano; en la poesía, el ascenso a la cumbre de la subjetividad con *Piedra de sol*. Reyes agoniza junto con un periodo fundacional de las letras mexicanas. Mientras ahora todos se afanan por conquistar la obra suprema, por consagrar su vida a la creación, el veterano escritor recuerda que él fue el primero en proponer un estudio serio de la literatura, el primero en trazar sus lindes, en definir funciones y en establecer categorías. Mientras agoniza en su

casa biblioteca, piensa en el retorno definitivo: en la consagración a las letras y en la consolidación de las instituciones. Sin proponérselo, se volvió una institución: una universidad en persona, con discípulos y alumnos disidentes. Lo colocaron en un altar junto a sus obras. Peor todavía: le imprimieron a la lectura de sus escritos un carácter oficial, o, mejor dicho, oficialista.

La última parte de lo que podríamos denominar como “ensayo alfonsino”, si es que podemos hablar en tales términos, inicia con la búsqueda de la concreción de una teoría literaria. Los breves ensayos reunidos bajo el título de *La experiencia literaria* (1942) poseen una unidad no sólo argumentativa, sino también filosófica: entienden a la literatura como proceso múltiple, que incorpora elementos lingüísticos, pero también históricos y estéticos. Una triada de ensayos define la orientación de ese libro: “Apolo o de la literatura”, “Aristarco o anatomía de la crítica” y “Jacob o idea de la poesía”: la creación, lo literario y la reflexión. En ellos, se hace evidente la función de la crítica literaria, compuesta, básicamente, por tres grados: la impresión, la exégesis y el juicio, estableciendo así su diferencia con respecto a la teoría. Para

Reyes, la literatura se ocupa de un suceder imaginario, “aunque integrado –claro es– por los elementos de la realidad, único material del que disponemos para nuestras creaciones” (1964: 82). De esta manera, el contenido de la literatura es lo que nuestro autor llama la “pura experiencia”, para diferenciarla de otras formas de conocimiento más específicas: “La experiencia contenida en la literatura –como por lo demás toda experiencia, salvo tipos excepcionales– aspira a ser comunicada” (83-84). Ahora bien, ¿cómo podemos dar cuenta de la existencia de lo literario? Tenemos, por un lado, los procesos de la creación (que en la lectura alfonsina mantienen su misterio), que, sucintamente, condensa nuestro autor en la siguiente frase: “El arte es una continua victoria de la conciencia sobre el caos de las realidades exteriores. Lucha con lo inefable...” (1960: 103). Por otro lado, están las funciones de la crítica: “La crítica es este enfrentarse o confrontarse, este pedir cuentas, este conversar con el otro, con el que va conmigo” (1960: 106).

*El deslinde*, publicado un par de años después, será el más importante esfuerzo de ensayismo latinoamericano por establecer los parámetros de lo literario. Reyes trabajó en su proyecto teórico durante la primera mitad de

la década de los años cuarenta, es decir, justo a partir del momento en que regresó definitivamente a México, tras finalizar su carrera diplomática. El primer movimiento de su teoría literaria fue sumamente revolucionario: sacarse de encima a las autoridades librescas: “Reduzco al mínimo mis referencias bibliográficas –puesto que la primitiva exposición se ha convertido en una tesis personal–, procurando que ellas correspondan a las necesidades de mis argumentos y sin entregarme a ostentaciones inútiles” (1980: 18). El enfoque se centra en un propósito claro, dar el primer paso hacia una teoría de la literatura: ¿cuál es esa acción inicial? Él mismo nos responde: “establecer el deslinde entre la literatura y la no-literatura”, por ello, su estudio: “No entra en la intimidad de la cosa literaria, sino que intenta fijar sus coordenadas, su situación en el campo de los ejercicios del espíritu; su contorno, y no su estructura” (1963: 30).

Para llevar a cabo su empresa teórica, Reyes hace uso de la fenomenología (su trato personal con el filósofo español José Gaos, exiliado en México en esos días, fue fundamental para la apropiación de esta visión filosófica), pero haciendo sus propias adecuaciones. La fenomenología surgió, a principios del siglo XX,

como una reforma metodológica de todas las ciencias, a través de un “apriorismo” que permitía la reducción fenomenológica, es decir, la aprensión de los fenómenos. En palabras de su principal expositor, Edmund Husserl: “La experiencia fenomenológica en la forma metódica de la reducción metodológica es la única *experiencia interna genuina* en el sentido de cualquier ciencia psicológica bien fundada” (Husserl, 1998: 44). La experiencia se convierte en un elemento fundamental para la obtención del conocimiento. Esto le permite a Reyes legitimar su trabajo en el contexto occidental: al hacer uso de su propio bagaje, el escritor regiomontano se instala como un teórico con las herramientas adecuadas para llevar a cabo su trabajo analítico. Transforma, para tales fines, la fenomenología en fenomenografía: “el estudio del fenómeno literario es una fenomenografía del ente fluido” (1963: 31).

*El deslinde* parte del punto cero: del lenguaje mismo. Intenta trazar la cancha teórica y deslindar el discurso literario del no literario. Una empresa de altos vuelos, muy acorde con las pretensiones científicas de los estudios humanísticos de la época, pero con la salvedad de que Reyes no deja de lado su bagaje como creador y como lector, es decir, como ensayis-

ta que procesa diversas experiencias en varios registros. En una carta a Pedro Henríquez Ureña, fechada el 12 de septiembre de 1942, le confiesa: “Preparo algo que considero fundamental en mi labor. Hace mucho me aconsejaste volver a México y concentrarme definitivamente en mi vocación. El destino cumplió la fuerza moral que me faltaba. No quiero ya más vida que mi trabajo” (*Apud.* Rangel Guerra, 1989: 82).

Al basarse en su interpretación, comprueba la existencia de una tradición crítica latinoamericana y hace del ensayo la vía para la transmisión de ideas, gustos, sensaciones, emociones. Es a través de este género que puede exponer no sólo un conocimiento especializado y riguroso sobre lo literario, sino la experiencia de su goce estético y la función pública (y política), que ésta, la literatura, cumple (o debería cumplir) en las sociedades modernas. El mensaje es claro: la especialización de los estudios humanísticos no debe conducir al aislamiento académico, sino a la reconfiguración de todo el campo literario (legitimar los espacios, crear más lectores, aumentar la rigurosidad de los juicios, etcétera).

Estamos en el periodo más alto de la persecución de la modernidad cultural latinoame-

ricana. No existe, en esos días, otro ensayista que alcance los registros literarios de Reyes. Yo veo su labor literaria a través de un triángulo equilátero que junta en sus tres ángulos las dimensiones de lo local, lo nacional y lo internacional. Ese triángulo simbólico busca el equilibrio entre cada una de sus partes. La sana circulación sanguínea en el interior y la respiración de largo aliento al exterior.

Libros como los ya referidos *La experiencia literaria* y *El deslinde*, más algunos otros: como *Tres puntos de exegética literaria* demuestran el empeño en la profesionalización de los estudios literarios; pero también dan cuenta del reparo en la dificultad y riesgos que tal empresa conlleva. En *El deslinde* había descrito su empresa en estos términos: “En esta mudanza incesante, en este mar de fugaces superficies, no es dado trazar rayas implacables. Nuestro viaje se desarrolla a través de regiones siempre imprecisas. Nuestras conclusiones tienen un carácter de aproximación y tendencia; gracias a eso serán rigurosas” (1963: 31).

Reyes se percata muy pronto de la imposibilidad de establecer un *a priori* literario (un lenguaje exclusivo de la literatura) y eso lo obliga a replantearse su interpretación sobre todo el fenómeno. En la “Peroración” final de

*El deslinde* confesó: “Imposible terminar este libro con un inventario de conclusiones. Ello equivaldría a levantar murallas donde sólo quise adivinar rumbos. Y si alguna vez, arrastrado por el argumento, he caído en la bobería de pintar rayas en el agua, olvídelo el piadoso lector” (1963: 417). El deslindamiento del discurso literario le permitió distinguir con claridad cuáles lenguajes específicos (la historia, la filosofía, las matemáticas) se alejaban de la literatura; pero, a la hora de entrar en materia, resultaba imposible distinguir qué hacía de una obra concreta un texto literario.

En esta etapa postrera de su escritura, el propio trabajo y la experiencia de Reyes son el objeto de estudio. Me explico: Reyes apela, como ya he comentado, a su experiencia como creador para, a partir de ahí, establecer sus hipótesis teóricas. Con ello, se quita de encima el peso (y la angustia) de las influencias y la vigilancia de las “autoridades” (occidentales). Revolución teórica, nada menos. “En efecto, hubo un día, hace más de diez años y pronto completaremos quince, en que me dominó el afán de clavetear, más que poner, algunos puntos sobre las íes a propósito de la cuestión literaria” (Reyes, 1981: 247). Tenemos aquí el testimonio de su auto-confesión, en un curioso

ensayo titulado “Carta a mi doble”, escrito en 1956.

Esta peculiar carta responde, entre otras cosas, a la escasa recepción que causó su proyecto teórico. Desde el ámbito de la filosofía, *El deslinde* fue visto como una obra heterodoxa, que escapaba a los presupuestos de la fenomenología; desde la literatura, se le leyó como un libro demasiado especializado: con un lenguaje cifrado y terminología oscura. Alfonso Rangel Guerra, al dar cuenta de la recepción de este proyecto, expuso con razón: “Es natural que un libro como *El deslinde*, tan diferente del resto de la obra de Alfonso Reyes, provocara toda clase de reacciones entre los lectores” (1989: 87).

Si bien su obra era recibida, al mismo tiempo, con algarabía y recelo, los reconocimientos oficiales no tardarían en llegar. En 1945 obtuvo el primero, tal como lo registrar en la entrada de su *Diario* del 27 de septiembre de ese año: “Hoy hacia las 7 p. m. me fue concedido el Premio Nacional de Literatura que por primera vez se adjudica, por mi obra *La crítica en la edad ateniense*” (2013: 3).

Los últimos años de su vida, Reyes se enfocó en la edición de sus *Obras completas*, convir-

tiéndose en el primer crítico serio de su propia obra (¿una respuesta ante el desconcierto o la indiferencia que provocaba su literatura?). A partir de los cincuenta, América Latina padece la reconfiguración geopolítica de la guerra fría y su prometedor futuro se desvanece ante la cruda realidad: somos ahora una “pléyade” de países subdesarrollados. El ensayo pasó del registro de largo aliento a los problemas sociales específicos. Nuevas crisis asomaban: la desmedida urbanización, el crecimiento de la pobreza y la desigualdad, el reclamo de las diferencias. Más adelante me ocuparé de nuevo de esta circunstancia, por ahora sólo remarco la coyuntura en la que se encuentra.

Dos son los temas que cruzan la ensayística Alfonsina en su etapa final: la reflexión sobre lo literario, que, tras la publicación de *El deslinde*, es decir, después de su enfrentamiento con la imposibilidad de concretar una teoría literaria, adquirió una dimensión “terrenal”, en el sentido de que se transformó en una teoría crítica, la cual indagó no sólo la dimensión lingüística de la literatura sino las mismas propiedades enunciativas de los lenguajes ajenos a la literatura.

El otro aspecto fue detonado por el deterioro de su salud. El cuerpo enfermo propi-

ció la revisión crítica de su propia obra. Los achaques habían aparecido justo en la etapa de mayor producción: en la segunda mitad de la década del cuarenta. En su *Diario* y cuadernos de apuntes daba cuenta de jornadas laborales que se prolongaban hasta las primeras horas de la madrugada. Muy pronto el cuerpo le cobró factura. En 1947 tuvo su primer infarto. El 10 de julio de ese año registró en su *Diario*: “No dan las 6 a. m. cuando ya me sacan de la cama mis inquietudes de prisionero, mis tristes meditaciones de enfermo. No me resigno a vivir en adelante como un inválido”, la incertidumbre se apodera de él: “No sé qué me espera” (2013: 93-94). Para esas fechas, sus grandes amigos: Genaro Estrada, Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso y Enrique Diez-Canedo habían muerto. La conciencia de su propia mortalidad se refuerza. Le queda poco tiempo.

Los últimos nueve años de su vida los dedicó a la redacción de sus memorias y a la edición de sus *Obras completas*. “Vivir bajo una amenaza durante, uno, dos, tres meses, puede aniquilar; pero también puede despejar en grado increíble nuestra visión del mundo. Los vapores que estorban la contemplación se disipan” (1990: 119), escribió en ese peculiar ensayo llamado *Cuando creí morir*. El infarto de

1951 partió su vida en dos: en el hombre que fue y en el que sería de esa fecha en adelante. Cuando finalmente puede retomar la escritura de su *Diario*, el 14 de octubre de 1951, señala: “Durante mi larga permanencia de dos meses y cinco días en el Instituto de Cardiología, todo el mundo, del presidente Alemán [para] abajo, da muestra del más vivo y afectuoso interés por mi salud” (2015: 5-6). Los padecimientos ralentizan la escritura, pero el empeño literario no cesa.

En 1955 se cumplieron los primeros cincuenta años de su labor como escritor. Como forma de celebración, el Fondo de Cultura Económica comenzó la publicación de las *Obras completas*, ello le dio la oportunidad de revisar su propio trabajo y de establecer una autobiografía con base en la publicación de sus libros. El camino recorrido se convierte en punto de partida para volver a reflexionar en torno a la vocación, a los años y años dedicados a la literatura. Las jornadas labores incluyen ahora la recolección de materiales, el rescate de papeles, la revisión de la correspondencia, el ordenamiento de los contenidos (¿qué obras incluir y cuáles dejar fuera? ¿se debe publicar todo lo escrito?)

La aspiración a la unidad, a contener lo diverso en un todo orgánico: tal fue el anhelo con el que el mismo Reyes emprendió la elaboración de sus *Obras completas*. Para las autoridades del Fondo de Cultura Económica, y para las del gobierno, era un acto protocolario que se enmarcaba en el jubileo del escritor (en 1955 se cumplían cincuenta años de haber publicado sus primeros versos); para Reyes era la mejor oportunidad para la revisión crítica, “permitiéndome así realizar el ideal de toda carrera humana, de toda verdadera conducta, que es el acercarse a la Unidad cuanto sea posible, venciendo así el asalto constante de la incoherencia y de los azares que por todas partes nos asedian, y dando asó un nuevo estímulo a mi trabajo en el crepúsculo de mi vida” (1955: 8).

Ese estímulo impulsaba también el deseo de poner en circulación de nuevo sus trabajos fundamentales (algunos de ellos no se habían vuelto a publicar o jamás habían circulado en México). Visto a la distancia, el gesto era una estrategia crítica para reinstalar la escritura de Reyes en el canon literario mexicano, que se encontraba en pleno proceso de reajuste. Ya habían pasado las polémicas de los años veinte y treinta en torno al carácter nacionalista de las letras (sus ensayos de aquellos días zanjaron

esas mezquindades, estableciendo los vínculos y derechos con respecto a la literatura y la cultura occidentales), ya se habían consolidado las instituciones culturales (en una de las cuales, por cierto, él se encontraba a cargo: El Colegio de México). Los suplementos y las nuevas cátedras humanísticas comenzaban a ordenar e historiar a la literatura mexicana (ahí estaban, por ejemplo, los trabajos de críticos como José Luis Martínez y Emmanuel Carballo, que pugnaban por definir los parámetros y los caracteres de obras y autores).

Desde los lejanos días del primer autoexilio en París, Reyes ya ensayaba una visión historiográfica de su trabajo y el de su generación. En cartas, evocaciones, entradas de su *Diario* y en estudios como “Pasado inmediato”, ponía los puntos sobre las íes en cuanto al rol fundacional que tuvo el Ateneo de la Juventud en la modernización de la cultura mexicana. “Entre la vida universitaria y la vida libre de las letras hubo entonces una trabazón que indica ya, por parte de la llamada Generación del Centenario, una preocupación educativa y social” (1997: 186).

La consolidación de un estado estético, de un proyecto de nación cuyo eje fuera la cultura y su divulgación, así como la promoción de la

especialización en las áreas de las humanidades eran algunos de los logros que destacaba. El camino no había sido fácil y Reyes lo sabía. Esa fría mañana de diciembre, mientras agonizaba, sabía que también su generación estaba quedando en el pasado: “Ya el año del Centenario está muy lejos. Ya se le recuerda con trabajo. Tal vez se lo quiera olvidar. Será imposible: entre sus vagidos y titubeos, abrió la salida al porvenir, puso en marcha el pensamiento, propuso interrogaciones y emprendió promesas que, atajadas por la discordia, habrá que reatar al carro de la historia” (1997: 216).

Los nuevos autores se ufanaban de su cultura moderna y de su cosmopolitismo, por eso relegaban a Reyes y a su grupo a un periodo histórico anterior (no podían verlos como contemporáneos, a pesar de que lo eran), les colgaban el mote de humanistas de la vieja guardia y de vigilantes de la tradición: ancianos conservadores y algo reaccionarios. Gesto común: acaparar cualquier proceso de renovación y adjudicarlo al presente y lanzar al pasado todo tipo de inercias.

Las *Obras completas* comenzaron a mostrar que el proceso no era tan vertical ni categórico como parecía a los jóvenes creadores. Los ensayos de *Cuestiones estéticas* (que veían nue-

vamente la luz desde 1911), por ejemplo, presentaban a un lector inusual de las tradiciones, a un ensayista que fusionaba elementos de la creación y de la filología. Y lo mismo acontecería con la aparición de los ensayos escritos en Madrid en los tomos II y III.

Las primeras muestras del cambio de percepción tardarían algunos años en volverse patentes. Doy un ejemplo: meses después de la muerte de Reyes, en 1960, apareció el volumen XI de las *Obras completas* (el domingo 22 de noviembre de 1959 había anunciado en su *Diario*: “Mañana envío al Fondo el tomo XI de mis *Obras completas*... [2015:767]), un libro dedicado íntegramente a la condición latinoamericana, con ensayos como *Última Tule, Tentativas y orientaciones* y *No hay tal lugar*. El proceso de edición y la posterior publicación coincidieron con el triunfo y el auge de la Revolución Cubana, que supondría una transformación radical en la manera de enfocar los asuntos continentales. El Reyes helenista, el teórico de la literatura, mostraba ahora otra faceta: la del intérprete de las múltiples realidades locales, como interlocutor acucioso de la cultura y de la historia de la región. En su lectura, América fue casi inventada por los europeos (curiosamente, él lanza esta tesis

años antes del famoso ensayo de Edmundo O'Gorman, quien, por cierto, nunca le dio crédito), apareció en el imaginario occidental como receptáculo del imaginario medieval y renacentista; pero, poco a poco, fue manifestando su propia personalidad y constitución.

El tránsito por las principales metrópolis y capitales culturales le confirmó muy pronto a nuestro autor que el escritor latinoamericano debía luchar, antes que nada, contra el lugar común que asociaba a nuestras naciones solamente con el folclor y el exotismo. ¿Cómo manifestar la expresión propia sin caer en el simple acto chovinista o en la apasionada y desafortunada reivindicación de lo local?

La primera acción era el conocimiento y dominio de la tradición, inmediatamente después vendría la autocrítica y, enseguida, la interlocución. Todas estas estrategias serían utilizadas por la crítica latinoamericana a partir de la segunda mitad de la década de los sesenta, cuando se replantearon las preocupaciones básicas y se cuestionaron los enfoques inmanentistas y generacionales usados en las aulas y en los suplementos para explicar y organizar a la literatura, dejando de lado su contexto de enunciación.

La labor por aquellos días es intensa: corregir y corregir pruebas, entregar materiales para los siguientes volúmenes, declinar invitaciones a ceremonias y actos oficiales. El cuerpo empieza a ceder. Cada vez más enfermo, las jornadas de trabajo se compaginan con medicamentos y consultas: “Estoy realmente cansado. No sé qué hacer. ¡Tanta inyección endovenosa, tanta medicina cardiaca agresiva, tanta dieta sin sal (horrible) y todo para nada!” (2015: 754), se lamenta en su *Diario* el 23 de junio de 1959. Los problemas familiares lo agobian, la burocracia cultural y universitaria lo hastía. Sólo en la redacción de sus recuerdos y en la corrección de galeras encuentra tranquilidad.

¿Qué pasaba en ese momento crepuscular con el ensayo latinoamericano? Porque es necesario señalar que la agonía de Reyes también coincide con una transformación profunda en el género literario. La década del cincuenta fue para el ensayo latinoamericano un periodo de transformación. El tema de la identidad nacional, que había ocupado a los principales autores del género (al menos desde la publicación de *Facundo* en 1845), fue clausurado con la publicación de *El laberinto de la soledad* en 1949. La Guerra Fría significaría el reajuste en las prioridades políticas y en los proyectos cul-

turales de la región. La industrialización desmedida, el crecimiento urbano, el auge de los medios audiovisuales de comunicación tuvieron una fuerte repercusión en la literatura y el ensayo. La sociología, las ciencias políticas, el estructuralismo, todas estas materias se fueron especializando, con lo cual la figura del ensayista dejó de ser la del intelectual integral y dio paso al especialista. La academia, por su parte, también experimentó un crecimiento notable.

El vínculo entre el ensayo y lo nacional perdió fuerza; en su lugar, se comenzó a priorizar el acento en las particularidades, en los fenómenos urbanos. Ensayos como *Lima la horrible*, de Sebastián Salazar Bondy, *El país de cuatro pisos*, de José Luis González, o *Días de guardar*, de Carlos Monsiváis, son muestras fehacientes de estas transformaciones.

En este ejercicio personal de historiografía literaria, la etapa final está marcada por el alejamiento. Alfonso Reyes fue visto o comenzó a ser visto, tal como recién detallé, como un “hombre clásico”, poco comprometido con las demandas del presente (la Revolución Cubana, la teoría de la dependencia, la descolonización). Es famosa la nota que publicó Julio Cortázar donde llama a Reyes el “Erasmus mexicano”, con la cual declaraba que el tiem-

po de Reyes había quedado en el pasado. ¿Fue realmente así?

Alfonso Reyes se vuelve una institución y sus *Obras completas*: el gran mausoleo donde reposa su literatura (la última imagen es de Carlos Monsiváis): en oposición al propio deseo del escritor regiomontano. No fue sino a partir de los años ochenta y noventa que Reyes “regresó” y su presencia fue nutriendo a las nuevas generaciones de ensayistas y críticos. ¿Qué hemos encontrado en él? Antes que nada, una conducta literaria; pero también: un lector atento que supo enriquecer el género, al cual le otorgó la posibilidad, la infinita posibilidad de la ficción, del contraste, del juego de miradas. Finalmente: encontramos a un escritor que instaló a la figura del ensayista en el centro mismo de la vida cultural, un sujeto sin pretensiones de objetividad, pero con la voluntad de diálogo.

Alfonso Reyes falleció esa fría mañana decembrina. En ese momento, el de la separación del autor de su obra, su escritura adquirió otra dimensión. No se escapó al paso del tiempo, pero sí obtuvo otra temporalidad. Había muerto siendo fiel a su vocación. Él eligió su camino

y, como rezan los versos de Enrique Lihn, se murió “por su cuenta”.

La labor vital se cristalizó en la palabra escrita. Cada página suya contiene las claves de esta lucha incesante contra las adversidades: son pequeños triunfos de la vocación ante los embistes de la existencia cotidiana. La unidad buscada y deseada se vuelve a desunir y nos muestra las vicisitudes de un escritor en un campo literario en vías de consolidarse.

El legado no es, pues, la consagración de la figura del autor en un país tan dado a la institucionalización de la cultura, sino la escritura viva de alguien que luchó toda su vida por conquistar su vocación literaria.

## 4. Bibliografía

### BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA DE ALFONSO REYES

- Reyes, Alfonso (1955), *Cuestiones estéticas*, en *Obras completas*, vol. I, México: FCE.
- \_\_\_\_\_, (1958), *De viva voz, A lápiz, Varia*, en *Obras completas*, vol. VIII, México: FCE.
- \_\_\_\_\_, (1959), *Norte y sur, Los trabajos y los días, Historia natural Das Laranjeiras*, en *Obras completas*, vol. IX, México: FCE.
- \_\_\_\_\_, (1960), *Ultima tule, Tentativas y orientaciones, No hay tal lugar*, en *Obras completas*, vol. XI, México: FCE.
- \_\_\_\_\_, (1963), *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria y Apuntes para la teoría literaria*, en *Obras completas*, vol. XV, México: FCE.

- \_\_\_\_\_, (1964), *La experiencia literaria y Tres puntos de exegética literaria*, en *Obras completas*, vol. XIV, México: FCE.
- \_\_\_\_\_, (1976), *Visión de Anáhuac, Las vísperas de España*, en *Obras completas*, vol. II, México: FCE.
- \_\_\_\_\_, (1980), *El plano oblicuo, El cazador, El suicida, Aquellos días, Retratos reales e imaginarios*, en *Obras completas*, vol. III, México: FCE.
- \_\_\_\_\_, (1989), *Marginalia*, en *Obras completas*, vol. XXII, México: FCE.
- \_\_\_\_\_, (1990), *Memorias*, en *Obras completas*, vol. XXIV, México: FCE.
- \_\_\_\_\_, (1996), *Constancia poética*, en *Obras completas*, vol. X, México: FCE.
- \_\_\_\_\_, (1997), *Grata compañía, Pasado inmediato*, en *Obras completas*, vol. XII, México: FCE.
- \_\_\_\_\_, (2014), *Alfonso Reyes: un hijo menor de la palabra*, selección, prólogo y semblanza de Javier Garciadiego, México: FCE.

## DIARIOS

- \_\_\_\_\_, (2010), *Diario I, 1912-1927*, Alfonso Rangel Guerra (ed.), México: FCE.
- \_\_\_\_\_, (2010 b), *Diario II, 1927-1930*, Adolfo Castañón (ed.), México: FCE.
- \_\_\_\_\_, (2011), *Diario III, 1930-1936*, Jorge Ruedas de la Serna (ed.), México: FCE.
- \_\_\_\_\_, (2012), *Diario IV, 1936-1939*, Alberto Enríquez Perea (ed.), México: FCE.
- \_\_\_\_\_, (2013), *Diario VI, 1945-1951*, Víctor Díaz Arciniega (ed.), México: FCE.
- \_\_\_\_\_, (2015), *Diario VII, 1951-1959*, Fernando Curiel, Belem Clark de Lara y Luz América Viveros Anaya (eds.), México: FCE.

## CORRESPONDENCIA

- \_\_\_\_\_, (1986), *Alfonso Reyes / Pedro Henríquez Ureña. Correspondencia 1907-1914*, José Luis Martínez (ed.), México: FCE.
- \_\_\_\_\_, (1991), *Medias palabras. Correspondencia Alfonso Reyes / Martín Luis Guzmán, 1913-1959*, Fernando Curiel (ed.), México: UNAM.

## BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

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.

\_\_\_\_\_, (2013), *Lectores insurgentes. La formación de la crítica literaria hispanoamericana (1810-1870)*, La Habana: Casa de las Américas.

Castañón, Adolfo, (2018), *Alfonso Reyes: caballero de la voz errante*, Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León/El Colegio de México.

Conn, Robert T., (2002), *The Politics Of Philology: Alfonso Reyes and the Invention of the Latin American Literary Tradition (Bucknell Studies in Latin American Literature and Theory)*, Pennsylvania: Bucknell University Press.

Coronado, Eligio (ed.), (1993), *antología de la poesía nuevoleonesa*, Monterrey: Biblioteca de Nuevo León.

- Crusat, Cristian, (2015), *Vidas de vidas. Una historia no académica de la biografía. Entre Marcel Schwob y la tradición hispanoamericana del siglo XX*, Madrid: Páginas de Espuma.
- Curiel, Fernando, (1998), *La revuelta. Interpretación del Ateneo de la juventud (1906-1929)*, México: UNAM.
- Enríquez Perea, Alberto, (2009), *Alfonso Reyes en los albores del estado nuevo brasileño (1930-1936)*, México: El Colegio Nacional.
- Henríquez Ureña, Pedro, (2000), *Memorias, Diario, Notas de viaje*, introducción y notas de Enrique Zuleta Álvarez, México: FCE.
- \_\_\_\_\_, (1960), *Obra crítica*, prólogo de Jorge Luis Borges y edición de Emma Susana Sperati, Buenos Aires: FCE.
- Hiriart, Hugo, (2010), *Del arte de perdurar*, México: Almadía.
- Husserl, Edmund, (1998), *Invitación a la fenomenología*, Barcelona: Paidós.
- Martínez, José Luis, (1992), *Guía para la navegación de Alfonso Reyes*, México: UNAM.
- Patout, Paulette, (2009), *Alfonso Reyes y Francia*, traducción de Isabel Veriat, México: El

Colegio de México/Gobierno del Estado de Nuevo León.

Pineda Franco, Adela e Ignacio Sánchez Prado (eds.), (2004), *Alfonso Reyes y los estudios latinoamericanos*, Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh, Serie “Críticas”.

Rangel Guerra, (1989), *Las ideas literarias de Alfonso Reyes*, México: El Colegio de México.

\_\_\_\_\_, (2014), *Norma para el pensamiento: la poesía de Alfonso Reyes, I, 1905-1924*, México: El Colegio de México.

Reyes, Alicia, (1989), *Genio y figura de Alfonso Reyes*, Monterrey: Producciones Al Voleo/El Troquel.

Reyes, Rodolfo, (2015), *Memorias mexicanas, 1899-1914*, Fernando Curiel (ed.), México: Colofón.

Sánchez Prado, Ignacio, (2009), *Naciones intelectuales. Las fundaciones de la modernidad literaria mexicana (1917-1959)*, West Lafayette, Indiana: Purdue University Press.

Torri, Julio, (2001), *Obra completa*, Serge I. Zaitzeff, México: FCE.

## *Sobre el autor*

Víctor Barrera Enderle (Monterrey, 1972). 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. Ganó 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. 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)* y *El centauro ante el espejo (Charlas y apuntes sobre el ensayo)*. Se desempeña como investigador de tiempo completo en la Facultad de Filosofía y Letras de la UANL. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores.



UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Rector General

*Dr. Luis Felipe Guerrero Agripino*

Secretario General

*Dr. Héctor Efraín Rodríguez de la Rosa*

Secretario Académico

*Dr. Raúl Arias Lovillo*

Secretario de Gestión y Desarrollo

*Dr. Jorge Alberto Romero Hidalgo*

CAMPUS GUANAJUATO

Rectora

*Dra. Teresita de Jesús Rendón Huerta Barrera*

Secretaria Académica

*Dra. Claudia Gutiérrez Padilla*

Director de la División  
de Ciencias Sociales y Humanidades

*Dr. César Federico Macías Cervantes*

Director del Departamento  
de Letras Hispánicas

*Dr. Andreas Kurz*

*Reyes* décimo quinto título de la colección Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano, se terminó de editar y digitalizar en agosto de 2018 en la División de Ciencias Sociales y Humanidades, Campus Guanajuato, de la Universidad de Guanajuato.

El diseño de los forros es de Lilian Bello-Suazo. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Ernesto Sánchez Pineda y la autora.