

La idea de poesía en Alfonso Reyes

Voy a repasar, brevemente, los textos en donde Alfonso Reyes expone lo más esencialmente teórico, o conceptos-guías, con los cuales se propuso darnos una idea de lo que él entendió por poesía. Y lo seguiremos en su desarrollo cronológico, desde sus primeras búsquedas y atisbos, allá por 1907, hasta sus meditaciones sobre *La experiencia literaria* (1942), en las que apoya sus prolijas sistematizaciones de *El deslinde* (1944), los "Fragmentos de Arte Poética" (*Ancorajes*, 1951), complementarios pero un tanto vagos, más las precisiones de *Al yunque* (1960) y los "Apuntes para la teoría literaria" que aparecen en el tomo XV de sus *Obras completas* (1963).

Para los efectos de nuestra exposición—y a condición de olvidar enseguida el esquema por no ser más que un andamio de relativo uso provisional—vamos a proponer tres etapas en la formación cultural de Alfonso Reyes: 1) de más o menos 1907 hasta su viaje a España, en 1914: la llamaremos la etapa ensayística o experimental, en el sentido que W. James da al verbo "to experience": tratar de hallarse con los diferentes modos de la realidad y del saber y procurar convivirlos para definir nuestro ser. 2) De 1914 hasta más o menos 1940; etapa que llamaré erudita, filológica, de ajuste de las técnicas críticas, del hispanismo y del americanismo literarios. El Centro de Estudios Históricos de Madrid preside, en lo fundamental, esta etapa de su labor, más receptiva y descriptiva, de exposición y análisis, que de creación, teoría y síntesis. En 1939, en la crítica a una reseña que Montesinos dedicó a *Lope de Vega y su tiempo*, de K. Vossler, A. Reyes denuncia "la seducción de cierta técnica" aprendida en el mencionado Centro, señala sus limitaciones y propone un nuevo método de interpretación psicológica y estética de las obras literarias. 3) De 1940, fecha en que escribe su "Apolo o de la literatura", hasta su muerte: etapa que llamaremos teórico-crítica, porque el intento principal de sus preocupaciones recae en el deseo de organizar sistemas orgánicos y fundamentos teóricos para

comprender el fenómeno literario, precisar sus límites, determinar la naturaleza específica de la literatura y del acto creador, su comunicación y comprensión, como parte de la Teoría de la Literatura y de la Crítica literaria.

Descuento que este esquema no debe ser aplicado al creador, ni responde tampoco a la evolución del crítico literario. Por lo demás, en la formación de los conceptos que le conducen a su idea de la Poesía, las dos etapas que realmente cuentan son la primera y la última. Veamos.

Como ha indicado Pedro Henríquez Ureña,¹ hay en A. Reyes un "deslinde" en su formación cultural, que podría señalarse hacia 1907, cuando empieza en México la oposición al positivismo. Hijo de la Escuela Preparatoria —el máximo laboratorio positivista de México—, A. Reyes aceptó lo que de positivo había en la enseñanza de dicha escuela: la ciencia, el rigor metódico, la disciplina forjada en la experiencia y organizada en la razón que da la ley; pero rechazó el principio o la actitud filosófica del positivismo, y, auxiliado por Platón, Kant, Schopenhauer, Nietzsche, Eucken, Boutroux, Fouillée, Bergson, Croce, James, etc., salió en busca de una concepción de la realidad que se comprendiera en los fueros del ideal o del espíritu. No se crea, sin embargo, que la metafísica pura o que el irracionalismo a la moda le hicieron perder su rumbo. Precisa Pedro Henríquez Ureña:

La nueva filosofía de la intuición lo lleva a la metafísica del espíritu, a un idealismo creador. Por eso no cayó en el mero irracionalismo, ni en el pesimismo de esta tendencia. Cuando, en oposición al positivismo, cundieron las triunfantes filosofías de la intuición, empeñadas en reducir la inteligencia a mera función útil y servil, pudo pensarse que Alfonso Reyes encontraría en ellas la justificación y la ampliación de sus conatos teóricos y hasta de su temperamento. No fue así; interesado hondamente en ellas, como sus amigos, resistió mejor que otros a la fascinación del irracionalismo. El impulso y el instinto, en él, llaman a la razón para que ordene, encauce y conduzca a término feliz.²

El "deslinde" se define, pues, en una armonía o integración de vida e inteligencia, intuición y razón, creación y pensamiento teórico-ordenador. Ya en la "Alocución" de la Preparatoria (1907) se advierte este re-

¹ P. H. Ureña, *Obra crítica* (México: Fondo de Cultura Económica, 1960), pp. 298-299.

² P. H. Ureña, *loc. cit.*

chazo del positivismo lo mismo que del irracionalismo. Cita a Goethe, el gran integrador, como primera figura: el Goethe de la serenidad y el orden; proclama su fe en los ideales, tanto como el amor a la vida. Porque vida e ideal, o lo vital elevado a lo ideal y el ideal encarnado en la vida, constituyen el equilibrio armónico del ser, que es integración de lo material y de lo espiritual. Remata con esta cita de Ruskin: "No hay alma que pueda ser perfecta en un cuerpo imperfecto; no hay cuerpo que pueda ser perfecto sin un alma perfecta".³

En 1911 publica sus *Cuestiones estéticas*, que empiezan con un estudio sobre "Las tres Electras del teatro ateniense": la de Esquilo, la de Sófocles y la de Eurípides. Esta última es la definitiva, porque es la más humana; la que nos hace interesar por la totalidad del ser.⁴ En el ensayo sobre *Cárcel de amor*, aparece la idea del personalismo, frente a la impersonalidad parnasiana y la objetividad realista: el autor entra en la novela, pero como expectador, desde dentro. La teoría del personalismo le viene de Nietzsche, pero sistematizada a través de Bouillier, Renouvier y Bowne, cuyo *Personalim* es de 1908. También aparece la crítica a la doctrina mecanicista de la causalidad, crítica muy en boga a principios del siglo, en libros de Erdman, Aster, Hugon y Hessen. Pero el estudio más importante de las *Cuestiones estéticas* es el dedicado a Góngora. Influido por la estética de la expresión de Croce y por los métodos de Richards, por primera vez en nuestra lengua se intenta un análisis psicológico y estético de los móviles del poeta, en vez de los clásicos enfoques de retórica del estilo o de biografía determinista. En este estudio, A. Reyes anticipa aspectos de su doctrina crítica y poética que fructificará en *La experiencia literaria*, *El deslinde*, etc. Ellos son:

- a) La sustancia de la poesía es la palabra: la poesía no se hace con ideas;
- b) La poesía, por eso, no es comunicación de lo cotidiano, sino expresión de un mundo individual del poeta;
- c) El lenguaje poético es una lucha contra lo establecido, y la creación poética la fundación de una nueva realidad con su lenguaje propio: un lenguaje dentro del lenguaje.
- d) "Sólo la literatura expresa al hombre en cuanto hombre, sin distinción ni calificación alguna" (*Ultima Tule*, p. 207).

En otros estudios de esta primera época aparecen nuevas nociones

³ A. R. *Obras completas* (México: Fondo de Cultura Económica, 1955), I, p. 317.

⁴ *Ibid.*, p. 38.

que completan la visión integral de la realidad y el sentido trascendental de la vida y del arte. Destaco, del tomo III de sus *Obras completas* (pp. 118-122) su idea del misterio y de lo inexplicable del hombre, en abierta oposición al principio finalista; su restitución de la razón a la vida y al arte (en un artículo sobre Rodó, pp. 134-137) y su tesis de que el lenguaje es cosa viva y mudable, que opone la vida a la lógica y que a la vez integra lo real con lo irreal (pp. 144-149). Esta idea de la integración se afirmará más y más en obras sucesivas de Alfonso Reyes, ampliándose al ámbito total de la cultura, en el centro de la cual coloca a la *poiesis*. De ahí su importancia para comprender cuál es, en definitiva, su idea de la Poesía. "Homilía por la cultura" es un ensayo clave, y está situado entre la primera y la última etapa de su concepción estética. Según A. Reyes, la cultura se define por un doble desplazamiento: a) horizontal, en el espacio; relación del hombre con sus coetáneos, de lo cual resulta el cosmopolitismo, que él define como el esfuerzo de la inteligencia para unificar espiritualmente al hombre; b) vertical, en el tiempo: comunicación entre generaciones, de lo que resulta la tradición, que Reyes define como el esfuerzo de la inteligencia por unificarse a sí misma. De estas dos integraciones surgirá el hecho creador: la poesía, en el sentido original de *poiesis*. Esta doctrina se desarrollará en la tercera etapa, especialmente en *La experiencia literaria*, *El deslinde* y otros ensayos posteriores. Trataremos de hacer una síntesis del pensamiento poético de esta tercera etapa: la última y definitiva de Alfonso Reyes.

En 1933 redactó "Jacob o idea de la poesía", que en *La experiencia literaria* sitúa después de "Apolo o de la literatura", redactado en 1940. Y, en realidad, éste es el ensayo fundamental, que contiene en germen todas las ideas de *El deslinde* y otros trabajos posteriores. En "Jacob o idea de la poesía" sólo se alude a varios lugares comunes del siglo XIX: a) contra el romanticismo: "El poeta no debe confiarse demasiado en la poesía como estado de alma, y en cambio debe insistir mucho en la poesía como efecto de palabras" (XIV, 102); b) contra el naturalismo: "Lo que al poeta importa es evitar que el espíritu ceda a su declinación natural, a su pureza cósmica, la cual pronto lo llevará a las vaguedades más nauseabundas y al vacío más insípido" (*Ibid.*); c) contra cierto hermetismo e imprecisión del "Art poétique" de Verlaine: "El poeta debe hacer de sus palabras "cuerpos gloriosos". Toda imprecisión es un estado de ánimo anterior a la poética... el poeta debe ser preciso en las expresiones de lo impreciso" (*Ibid.*, 103); d) el poeta es esclavo de sus propias cadenas; su libertad es apenas un esfuerzo por su liberación

(*Ibid.*). Repite estos postulados, casi al pie de la letra, en sus "Apuntes para la teoría literaria" (XV, 477 ss.). En *Ancorajes* (p. 17) repite: "La poesía: ente posterior a la palabra" [...]. "Como verdadera creación, la poesía está fuera de su creador. Y viene a ser la otra creación, la que fue delegada en la persona de Adán, cuando puso nombres a las bestias" (*Ibid.*).

En *La crítica en la edad ateniense* (1941) había dicho: "Podemos afirmar que el reino literario está ocupado por tres diferentes poderes: el poder de crear, el poder de gozar y el poder de criticar" (O.C., XIII, 86-107). En el primer poder reside la facultad productora. Y lo que importa es distinguirla de otras actividades, para saber qué clase de producción o creación es la poesía. Y aquí empieza la tarea de *El deslinde*, que está prefigurada en "Apolo o de la literatura":

Sumariamente definidas las principales actividades del espíritu, la filosofía se ocupa del ser; la historia y la ciencia, del suceder real, percedero en aquélla, permanente en ésta; la literatura, de un suceder imaginario, aunque integrado—claro es—por los elementos de la realidad, único material de que disponemos para nuestras creaciones... No nos importa la realidad del crepúsculo que contempla el poeta, sino el hecho de que se le ocurra proponerle a nuestra atención, y la manera de aludirlo (XIV, 82).

Como había sostenido Platón: la poesía es invención de mitos o ficciones, y debe hacer que una cosa que no es sea. La ficción, que en los antiguos se confunde con la imitación (mímesis), es un término equivoco, desde que se tiende a ver en la naturaleza los hechos exteriores a nuestro espíritu, por donde se llega a las estrecheces del realismo (*Ibid.*). Lo que pasa es que al inventar imitamos, porque sólo contamos con los recursos naturales; pero el arte del poeta consiste en estructurarlos en una nueva integración (*Ibid.*). Esa nueva estructura que agregamos puede ser probable o improbable; no importa. En todo caso "nuestra intención es desentendernos del suceder real" e indicar "que traducimos una realidad subjetiva" (*Ibid.*). La afirmación griega de que "los poetas mienten", queda en el fondo de la doctrina de Reyes para definir a toda la literatura: ésta es *la verdad sospechosa* (XIV, 83). Por lo demás, si en este ensayo Reyes homologa literatura y poesía, en *El deslinde* especifica que llamará poesía a cierta manera de literatura, no necesariamente en verso, pero con determinada "temperatura", en la cual se revelan más claramente las esencias del proceso creador (XV, 35).

Prescindimos de ciertas clasificaciones, como las llamadas *funciones* literarias (drama, novela, poesía), o las *maneras* (prosa, verso); o aquella otra pareja de conceptos, como lo *semántico*, que se refiere al significado o a la intención del suceder ficticio, y lo *formal*, que se refiere a la expresión lingüística y a los valores estéticos. Lo que importa es que "el común denominador de ambos es la intención" (XIV, 82) y que "sin intención estética no hay literatura" (XIV, 83). De la expresión literaria la que conlleva mayor intención estética es la poesía, a la cual, por fin, se le identifica con la lírica. Y la mayor distinción que se pueda hacer con respecto a otras intenciones, es que la poesía exige, ante todo, la expresión, si bien cualquier forma de literatura busca también la comunicación (*Ibid.*). Por donde se llega al espinoso problema de la poesía pura o pureza en la poesía. Insiste en que no hay que confundir "la emoción poética, estado subjetivo, con la poesía, ejecución verbal" (XIV, 85). Pero la poesía se nutre de experiencias, que es su contenido, y se sustenta en el lenguaje, que es su medio de expresión. Ambas son contaminaciones que interfieren, *a priori*, el hecho poético. ¿Cómo configurar esto con aquella noción de la poesía pura, expresión de Tieck, recogida por Poe y Baudelaire y "puesta en valor por Henri Bremond, a propósito de Valéry?" (XIV, 87). Alfonso Reyes especula: "La representación del mundo, las implicaciones psicológicas, las sugerencias verbales son distintas para cada uno y determinan el ser personal de cada hombre" (XIV, 84). Reyes dice que el estudio del fenómeno literario es una fenomenografía (palabra que toma de la lógica de su compatriota Porfirio Parra, en contra de la fenomenología de Husserl). Pero esto no nos importa aquí. Lo que sí interesa es que esa representación personal del poeta es *su* experiencia, experiencia *pura*, total, del ser del hombre, y no "la experiencia de determinado orden de conocimientos" (XIV, 83). Es decir, que la realidad con que experimenta el poeta debe liberarse del "suceder real, temporal o permanente", de lo acontecido en el espacio o en el tiempo, y debe ser siempre un principio, un alba de la creación, el nacimiento primero y último. Esto no lo dice así nuestro autor, pero lo sugiere una y otra vez. La lírica —insiste— se enturbia un tanto conforme aumenta su acarreo de elementos episódicos o narrativos... La lírica —extrema— es desarrollo de la interjección o exclamación, aunque tenga que apoyarse en acciones aludidas o relatadas; y es más pura mientras menos busca tales apoyos" (XIV, 87). Al parecer, según Reyes, esa pureza total es imposible, puesto que la poesía tiene que verse con el ser individual y con lo humano en general. De ahí su vuelta a aquello de que la poesía no es libertad, sino liberación. "Esta

Poesía Pura—dice— es la Servidumbre Voluntaria” (XIV, 89). En *El aelinde* reitera: “Es verdad que, en cierto modo, la poesía tiene un pie en ese suceder ficticio . . . ¡Ah., pero tiene el otro pie, inesperadamente, en la vida real del yo, del poeta! Y será más puramente poesía mientras más se limite a expresar y exclamar, relegando a las otras funciones [drama, novela] el oficio de representar o narrar” (XV, 454). Y concluye bellamente: “La poesía, sola, volando todavía por encima de la ficción, pero con un secreto cordón de seda que, por otro lado, la comunica con la realidad del poeta” (XV, 454). Así, Alfonso Reyes restituye a la poesía su valor ontológico, que le fuera negado desde Platón, aunque recuperado en parte desde el romanticismo alemán, Baudelaire y los simbolistas franceses. En *Al yunque* (18 ensayos de 1960), nuestro autor abunda en consideraciones muy agudas sobre el conocimiento poético, las etapas de la creación, sus principios y sus fines, y otros temas de no menor interés. Los límites concedidos a esta ponencia no nos permiten ir más allá. Por lo que aquí ponemos fin a nuestra exposición.

ALFREDO A. ROGGIANO

University of Pittsburgh

