ALFONSO REYES EN BUSCA DE LA UNIDAD
(CONSTANCIA Y EVOLUCION)

POR

JAMES WILLIS ROBB
The George Washington University

“Uno de los más brillantes escritores de Hispanoamérica es Alfonso Reyes (México: 1889-1959). Como el azogue, se nos escapa entre los dedos ...”—Así observan Anderson Imbert y Florit, al presentar las selecciones para su bien conocida antología. Y siguen: “Se nos escapó del verso a la prosa: y dentro de la prosa se nos escapó de la narración. Al fin lo arrinconamos aquí, y con él cerramos este capítulo. Las páginas que hemos elegido lo presentan como poeta, narrador y ensayista”¹.

Esta reacción de los antólogos ilustra la dificultad de encasillar a un “polígrafo” de la índole de Alfonso Reyes a quien se ha visto simplemente como “ensayista”, “crítico” o “humanista” y quien combina las calidades de poeta y filósofo, crítico y creador en formas que a veces se escapan de los conceptos estrechos del género literario.

Vamos a seguir el hilo de su trayectoria vital, tomando “el hilo de Ariadna” para ir saliendo del laberinto, como dirá nuestro Alfonso de *El suicida*, para ver cómo irán surgiendo las constantes de su obra al encaminarse hacia la realización de su ideal como “hijo de la palabra”.

Nacido el 17 de mayo de 1889, en “Monterrey de las Montañas”, a Alfonso se le puso este nombre por ser el del rey niño Alfonso XIII nacido el mismo día de San Pascual Bailón, a quien un día el poeta celebraría en verso:

Oración
Baile en mi fogón
San Pascual Bailón
Oiga mi oración
mi santo patrón ...²

¹ E. Anderson Imbert y E. Florit, *Literatura hispanoamericana*, New York: Holt, Rinehart, Winston, 2a ed., 1970, II, p. 320.

² Alfonso Reyes, “Minuta”, O.C. (*Obras completas*), X, pp. 381-384.

Su padre, el General Bernardo Reyes, gobernador del Estado de Nuevo León, hombre de "armas y letras", amigo de Rubén Darío y de Manuel José Othón, le despertó la vocación literaria. A los 16 años publicó sus primeros versos, tres sonetos titulados *Duda*.

En el hervidero capitalino en vísperas de la Revolución Mexicana de 1910, el precoz Alfonso fue el benjamín de un grupo de jóvenes poetas y humanistas autodidactas que lanzaron una revolución educativa e intelectual a través de la Escuela Nacional Preparatoria y la Universidad Nacional: Antonio Caso, José Vasconcelos y otros bajo la dirección socrática del dominicano Pedro Henríquez Ureña. La historia de esta Generación del Centenario y su sociedad literaria nombrada Ateneo de la Juventud la cuenta y evoca Alfonso Reyes en su *Pasado inmediato*, con la expresiva imaginería del campo de batalla. Antonio Caso encabezó la reacción filosófica del Intuicionismo contra el viejo Positivismo. Reyes fue Secretario de la nueva Escuela Nacional de Altos Estudios fundada por Justo Sierra en la Universidad, y profesor fundador de la cátedra de Historia de la Lengua y la Literatura Españolas. Su promesa de escritor como poeta, como erudito y crítico literario ya daba frutos visibles en sus estudios de Othón y del paisaje en la poesía mexicana, publicados en 1910 y 1911. En varias apareció su primer libro de ensayos críticos, *Cuestiones estéticas*, prologado por Francisco García Calderón. Su repertorio de temas ya prefigura varios de sus intereses constantes a través de los años: "Las tres 'Electras' del teatro ateniense" "*La Cárcel de amor* de Diego de San Pedro, novela perfecta", "Sobre la estética de Góngora", "Sobre la simetría en la estética de Goethe", "Sobre el procedimiento ideológico de Stéphane Mallarmé", "Sobre las *Rimas bizantinas* de Augusto de Armas".—Cultura helénica, literatura española y poetas hispanoamericanos; tres grandes maestros de su predilección: Góngora, Goethe, Mallarmé. A los cuales añade Bernard Shaw, representante de su afición a la literatura inglesa. Su ensayo sobre Góngora ya es un estudio pionero que apuntará hacia la revaloración de Góngora de 1927 en España. Goethe y Mallarmé serán puntos de partida frecuentes para meditaciones y estudios diversos. También aparece su interés por la literatura popular: "Las canciones del momento", "De los proverbios y sentencias vulgares" y —"La novelística nacional". Y se asoma el enfoque imaginativo hacia la creación literaria, en la forma de sus *Tres diálogos*: "I. El demonio de la biblioteca. II. El duende de la casa. III. Las cigarras del jardín."

El 9 de febrero de 1913 fue una fecha fatídica en la vida de Alfonso Reyes. El general Bernardo Reyes perdió la vida en un ataque al Palacio Nacional en las acciones revolucionarias, causando al hijo Alfonso un cambio de destino y un trauma que lo habría de perseguir toda la vida:

Aquí morí yo y volví a nacer, y el que quiera saber quién soy que lo pregunte a los hados de Febrero. Todo lo que salga de mí, en bien o en mal, será imputable a ese amargo día³.

Acceptando el nombramiento de Segundo Secretario de la Legación de México en Francia, escogió una forma de exilio voluntario, iniciando así una carrera diplomática de un cuarto de siglo. Dando la espalda a las violencias y rencillas políticas de México⁴, Reyes resultó el perfecto diplomático, mexicano universalista buscador de equilibrio y serenidad clásica, mediador y misionero cultural.

Varios años en Francia y en España lo pusieron en contacto con dos mundos culturales con los que se identificó entrañablemente. Su primera estadía francesa, fue interrumpida por la invasión alemana y la suspensión de las funciones diplomáticas mexicanas; Reyes se encaminó con su esposa Manuela e hijo niño rumbo a España donde a duras penas se ganó la vida con trabajos periodísticos y editoriales por unos seis años (1914-20). José Ortega y Gasset le encargó una página semanal en *El Sol*. Al mismo tiempo se incorporó al mundo de la crudición hispánica en el Centro de Estudios Históricos, Sección de Filología dirigida por Ramón Menéndez Pidal —siendo compañero de Federico de Onís, Tomás Navarro, Antonio Solalinde, Américo Castro, José Moreno Villa. En Madrid preparó ediciones críticas y estudios de los clásicos españoles —*Poema del Cid*, Arcipreste de Hita, Lope de Vega, Calderón, Góngora, Quevedo, Gracián— y de los mexicanos Ruiz de Alarcón, Fray Servando Teresa de Mier, Amado Nervo. Y fue reconocido por Dámaso Alonso como “Cabeza de todos los gongoristas de hoy”. Con Martín Luis Guzmán colaboró bajo el seudónimo común de “Fósforo” en la crítica de cine. Publicó traducciones de Chejov, Chesterton, Sterne y Stevenson. En 1920 recibió nuevo nombramiento diplomático como Segundo, luego Primer Secretario de la Legación de México en España.

En Madrid convivió con sus congéneres españoles como “uno de ellos”, sin dejar por un momento de ser mexicano. Como en el caso de su antepasado Ruiz de Alarcón, en quien “por vez primera, México toma la palabra ante el mundo”, se le notaban ciertas calidades de gracia y cortesía propias del mexicano. Entre sus grandes amistades españolas contaba a Azorín, Enrique Díez-Canedo, Juan Ramón Jiménez y los dos Ramones, Gómez de la Serna y Ramón del Valle-Inclán, con quienes se reunía en sus respectivas tertulias de Pombo y del Café Regina.

³ A. Reyes, *Oración del 9 de febrero*, México: Era, 1963, p. 23.

⁴ Y véase A.R., “Historia documental de mis libros”, II, Universidad de México, IX:7 (marzo 1955), p. 2: “Anhelé poner tierra y mar de por medio y alejarme de la *vendetta* mexicana: (Léase, entre líneas, mi *Ifigenia cruel*).”.

Valle-Inclán, al comunicarle a Reyes su fascinación por México, con las mágicas palabras

—¡Y decidí irme a México, porque México se escribe con x!

provocó la siguiente reacción de Reyes:

¿De suerte, querido maestro Unamuno, que esa x de México, en que usted veía hace algunos años el signo de la pedertería americana, tuvo la virtud de atraer a Valle-Inclán y hacerlo poeta? ¡Oh, x mía. minúscula en ti misma, pero inmensa en las direcciones cardinales que apuntas: tú fuiste un crucero del destino!⁵

De modo que vemos cómo Reyes estableció un intercambio cordial y mediador entre mexicanos y españoles. Luego, la nostalgia por México inspiró una de sus máximas creaciones literarias, la *Visión de Anáhuac* (1917), poema en prosa desarrollado como una sucesión de panoramas cinematográficos, estimulado por “la musa de la geografía” y “la poesía del archivo”. Partiendo del mundo de los descubrimientos y de aquella “región más transparente del aire”, se enfoca en el asombro de Cortés y sus conquistadores antes el emperador Moctezuma y la maravilla de Tenochtitlán, para desembocar en una meditación lírica sobre el destino de México, producto de tres sucesivas civilizaciones.

La fructífera década madrileña de Reyes resultó, además, en una rica cosecha de libros de ensayos, cuentos, versos y una obra dramática importante, marcando un nuevo punto de madurez:

(1) *El suicida* (1917), cadena de ensayos filosóficos informales sobre cuestiones de Vida, Muerte y Suicidio.

(2) *Cartones de Madrid*, cuadros de la vida española observada con ojos de artista desde las calles madrileñas. Con las líricas *Horas de Burgos* y otras impresiones de España, formarán el libro *Las vísperas de España* (Buenos Aires, 1937).

(3) *Retratos reales e imaginarios* (1920), ensayos-retratos de figuras históricas y literarias como Nebrija, Chateaubriand, Fray Servando, con dobles retratos de Lutero/El Cardenal Cisneros, Colón/Amérigo Vespucci.

(4) *Simpatías y diferencias* (1921-26), recoge cinco volúmenes de sus piezas periodísticas, que son crónicas, ensayos, comentarios sobre una amplia variedad de temas literario-culturales. El título, ya proverbial, sugiere la característica actitud alfonsina de cortesía y tolerancia, más amiga de “simpatías” que enemiga de “diferencias”.

⁵ A.R., “Valle-Inclán a México”, *O.C.*, IV, p. 279.

(5) *El cazador* (1921), “ensayos y divagaciones”, inspirado en sus convivencias con la vida cultural parisiense y madrileña, ejemplifica el arte de la crónica literaria y de la “divagación”, el digresivo ensayo familiar que va saltando de tema en tema como en la charla entre amigos de una tertulia.

(6) *Calendario* (1924), ampliado más adelante por *Tren de ondas*, reúne una serie de sus miniaturas ensayísticas íntimas que recorren una gran variedad de temas desde el retrato lírico del aviador Guynemer al cuadro animado de Diaghilev y Stravinsky, “improvisadores” de un ballet.

(7) Sus numerosos prefacios y ensayos críticos de literatura española serán recogidos en los dos tomos de *Capítulos de literatura española* (1939, 1945); más las *Cuestiones gongorinas*, que aparecerán oportunamente en 1927 cuando los jóvenes poetas de la generación de Dámaso Alonso y F. García Lorca emprenden la revaloración de Góngora. Los de Amado Nervo se recogerán en *Tránsito de Amado Nervo* (1937) y los de literatura inglesa (Sterne, Stevenson, Chesterton) en *Grata compañía* (1948).

(8) *El plano oblicuo* (1920), cuentos elaborados casi todos en México entre 1910 y 1913 (retocados en Madrid), es una verdadera revelación: aquí se destaca la ficción imaginativa llena de chispas de poesía y de leve humorismo. El cuento onírico “La cena”, escrito en 1912 cuando el joven Alfonso estaba aún en México, su padre el Gral. Reyes encarcelado en Santiago Tlatelolco, es de carácter presurrealista y se puede interpretar como simbólica “anticipación a la muerte” de su padre y a su propia crisis de identidad. Las mismas calidades de artístico estilo narrativo relucen en sus traducciones de los cuentos policiales de G.K. Chesterton, *El candor del Padre Brown* (1921) y de su novela *El hombre que fue Jueves* (1922).

(9) *Huellas* (1922), su primera recopilación de versos, tuvo la mala suerte de salir publicado en México cuando Reyes estaba en España, en una mal cuidada edición plagada de erratas: Ventura García Calderón comentó: “Nuestro amigo Reyes ha publicado un libro de erratas con algunos versos.” De ahí su obsesión por la errata a través de los años, hasta que, con Borges, descubrió que la errata bien podría cooperar en la creación literaria, como ya había ocurrido en el texto de la *Visión de Anáhuac*, donde “La historia, obligada a describir nuevos mundos”—por la magia del tipógrafo anónimo— se había vuelto “La historia, obligada a descubrir nuevos mundos”. A pesar de todo, *Huellas* recogía las primicias de una rica obra poética, de su primera etapa de 1906 a 1919, de variada temática helénica, mexicana y autobiográfica, pero habría que esperar unos años hasta que el poeta se volviera más visible en sus versos.

(10) *Ifigenia cruel* (poema dramático), 1924, en opinión casi unánime de los críticos su mayor creación en verso, es una obra de doble dimensión: Primero, una

nueva versión del mito de Ifigenia, en forma de drama helénico, de estilo poético vigoroso en que

Opté por estrangular, dentro de mí propio, al discípulo del Modernismo. Suprimí todo lo cantarino y lo melodioso, resequé mis frases, y despulí la piedra. Nadie podrá decir que engaño⁶.

Segundo, entre líneas, entretejido con el drama de Ifigenia, queda subyacente el drama íntimo, personal de Alfonso Reyes:

La *Ifigenia*, además, encubre una experiencia propia. Usando del escaso don que nos fue concedido, en el compás de nuestras fuerzas, intentamos emanciparnos de la angustia que tal experiencia nos dejó, proyectándola sobre el cielo artístico, descargándola en un coloquio de sombras⁷.

O sea, que el drama de Ifigenia le ha servido a Reyes de anagnórisis y catarsis poética para su propio drama íntimo del exilio: busca de la independencia personal y liberación de cierta maldición de la raza que se remonta a la trágica muerte de su padre, el 9 de febrero de 1913, en medio de las violencias revolucionarias.

Además de su función lírica personal para el poeta exiliado y enajenado, la *Ifigenia cruel* ha podido cumplir con una misión clásica universalizante, como drama varias veces representado con éxito en los escenarios de Madrid (1958) y México (1934, 1979, 1981).

Francia, en el ambiente cosmopolita del "París cubista", fue otro mundo cultural en que floreció Reyes, el hombre de letras cabal. Nombrado Ministro de México en Francia (1924-27), en su segunda estadía francesa pudo sumergirse plenamente en las actividades vanguardistas de los años 20. Allí se reunió con los hermanos peruanos Francisco y Ventura García Calderón como misioneros y embajadores culturales entre Francia y la América Latina. Allí formó estrechas amistades literarias con Jean Cassou, Valéry Larbaud, Francis de Miomandre, R. Foulché-Delbosc, Paul Valéry, St.-John Perse, Jules Supervielle, Jules Romains, Mathilde Pomès, Jean Prévost y Marcelle Auclair. En su residencia de 23 rue Cortambert recibió a sus amigos franceses, españoles y latinoamericanos que incluían al caricaturista salvadoreño Toño Salazar y a la gran chilena Gabriela Mistral. En una reunión familiar con el poeta cubano Mariano Brull, Reyes acuñó el término *jitanjáfora*, para la sonora palabra poética asemántica, tomándola de una cadena de sílabas infantiles recitadas por las niñas de la familia Brull. (De ahí partió

⁶ A.R., *O.C.*, X, p. 359.

⁷ *O.C.*, X, p. 354. Y V. Nota 4.

el intercambio de jitanjáforas entre Reyes y sus amigos, y su ensayo "Las jitanjáforas", en *La experiencia literaria*). Y en París se realizó una "Lectura ... con intermedios de quenas bolivianas", de su *Ifigenia cruel*, en la casa de Gonzalo Zaldumbide, ministro ecuatoriano, el 2 de diciembre de 1925. Su *Visión de Anáhuac*, traducido por Jeanne Guérandel, fue publicado por *La Nouvelle Revue Française*. Varios de los cuentos de *El plano oblicuo*, traducidos por Jean Cassou, aparecieron en revistas parisienses, pero el proyecto de su edición francesa del libro completo quedó paralizado, perdido en los laberintos burocráticos de la editorial Gallimard. En París, en 1926, publicó su segunda colección de versos, *Pausa*.

Sudamérica fue otro crucero de los destinos para Alfonso Reyes, dos veces Embajador de México alternativamente en la Argentina (1927-30, 1936-37) y el Brasil (1930-36, 1938-39) con misiones en Chile y Uruguay. Desde las capitales de Buenos Aires y Río de Janeiro, siempre misionero cultural, siguió tendiendo puentes de comunicación entre Norte y Sur, Europa y América. Llegado a Buenos Aires, fue acogido por jóvenes poetas vanguardistas como Ricardo Molinari y Jorge Luis Borges, asociados con las revistas *Martín Fierro*, *Proa*, *Nosotros* y *Sur*, cuya fundadora, Victoria Ocampo, lo incorporó en su familia literaria internacional. Los jóvenes poetas argentinos acudieron a Reyes como maestro, en la ausencia de Ricardo Güiraldes (fallecido en París el año de la llegada de Reyes a Buenos Aires). Reyes editó *Seis relatos* de Güiraldes, prologado por su propia oda "A la memoria de Ricardo Güiraldes". Reyes despertó en Borges, ex-poeta ultraísta, la vocación narrativa que conduciría a su celebridad mundial como autor de cuentos fantásticos de giro metafísico. Uno de sus numerosos intereses comunes ha sido el cuento policial o detectivesco. Allí también Reyes se encontró con Pedro Henríquez Ureña, Amado Alonso y Guillermo de Torre. El trágico asesinato de García Lorca en 1936 inspiró en Reyes una *Cantata en la tumba de Federico García Lorca*, con música de Jaime Pahissa, representada en Buenos Aires por Margarita Xirgu. Al contemplar la escena argentina y brasileña, Reyes sintetiza sus respectivas culturas en sus miniaturas ensayísticas, "Palabras sobre la nación argentina", "Salutación al Brasil", "El Brasil en una castaña", cuyo título hace eco al "México en una nuez", en que evoca a México desde la América del Sur.

La exuberancia semitropical de Río de Janeiro produjo en Reyes una fascinación especial, que inspiró un gran poemario titulado *Romances del Río de Enero*:

Once romances, de once cuartetos cada uno, procurando que todos acaben en la décima estrofa, para que la undécima cuelgue, arete o broche De cuando en cuando, darse el gusto de deslizar uno que otro lusismo Aproximadamente, un

principio común ... : una como ley del péndulo, una oscilación, una bifurcación de emociones ...⁸.

Su cordial empatía con el mundo lusobrasileño inspiró observaciones sobre la lengua portuguesa y la castellana ("Aduana lingüística"), ficciones y cuadros impresionistas del ambiente carioca. En el libro *Quince presencias* recogió deliciosas evocaciones costumbristas de paisajes y de personajes femeninos como "Dona Engraçadinha". Sus amistades brasileñas incluyeron a Cecília Meireles, Manuel Bandeira, Ribeiro Couto, Alceu Amoroso Lima, Gilberto Freyre y el pintor Candido Portinari.

Desde Río y Buenos Aires, Reyes el misionero y comunicador, para seguir en contacto con sus amigos literarios de tres continentes, publicó los catorce números de su *Monterrey*, "Correo Literario de Alfonso Reyes", bautizado con el nombre de su querida ciudad natal, y firmado siempre con su blasón personal, dibujo de la ciudad con el Cerro de la Silla y una copla popular:

Hermoso cerro de la síla
 Quién estuviera en tu horqueta,
 Una pata pa' Monterrey
 Y la otra pa' Cadereyta.

Emblema que volvería a aparecer en portadas de sus libros, en su papel de correspondencia, eventualmente en su tumba en la Rotonda de los Hombres Ilustres: símbolo siempre de su arraigo en el terruño y en el elemento popular, de sus altas aspiraciones y actitud de mirador hacia el mundo. Así el *Monterrey*, *correo literario* sería un mirador para contemplar y explorar las interrelaciones culturales europeoamericanas, a medida que Reyes iba intercambiando cartas y notas, observaciones, impresiones, opiniones con sus amigos, enfocando esa preocupación tan suya por relacionar todo lo americano con lo europeo y viceversa, bajo títulos como "Guardias de la pluma", "Los ojos de Europa", "El asco de América", "Americanería andante". Ahí surgen sus breves ensayos que presentan una figura europea en función de su relación con América: "Goethe y América," "Virgilio y América", "Paul Morand en Río", "Alejandro de Humboldt". Y sus intereses europeos alternan con los americanos: "Boletín gongorino", "Noticia mexicana", "Vermeer y la novela de Proust", "Sobre la tumba de Graça Aranha".

Pero esto no satisfizo a ciertos nacionalistas de la cultura mexicana que en aquellos días armaban una polémica en torno a los poetas de la revista *Contemporáneos* y que en las personas de Héctor Pérez Martínez, luego Ermilo

⁸ O.C., X, p. 401.

Abreu Gómez, escogieron a Reyes como blanco de sus críticas por su supuesta “desvinculación de México”, a base de *Monterrey*. Reyes contestó a Pérez Martínez en *A vuelta de correo* (mayo de 1932), con sus ya famosas palabras, “La única manera de ser provechosamente nacional consiste en ser generosamente universal, pues nunca la parte se entendió sin el todo.” Pérez Martínez pronto se reconcilió con Reyes, pero Abreu Gómez siguió a través de los años lanzándole sus dardos. Años después, Reyes definió así su mexicanismo esencial:

¡Sea enhorabuena! Pueblo me soy: y como buen americano, a falta de líneas patrimoniales me siento heredero universal.... La raíz profunda, inconsciente e involuntaria, está en mí ser mexicano: es un hecho y no una virtud. No sólo ha sido causa de alegrías, sino también de sangrientas lágrimas. No necesito invocarlo en cada página para halago de necios, ni me place descontar con el fraude patriótico el pago de mi modesta obra. Sin esfuerzo mío y sin mérito propio, ello se revela en todos mis libros y empapa como humedad vegetativa todos mis pensamientos. Ello se cuida solo. Por mi parte, no desearé el peso de ninguna tradición limitada. La herencia universal es mía por derecho de amor y por afán de estudio y trabajo, únicos títulos auténticos⁹.

Mientras tanto, las funciones diplomáticas lo llevaron a pronunciar una serie de discursos y conferencias que se volverían ensayos recogidos en libros como *Ultima Tule* y *Tentativas y orientaciones*. Aquí su “americanería andante” se concreta en un constante examen del sentido y del sitio de América dentro de la cultura universal: “En el día americano”, “Capricho de América”, “El sentido de América”, “Posición de América”, “Notas sobre la inteligencia americana”:

Llegada tarde al banquete de la civilización europea, América vive saltando etapas A veces el salto es osado y la nueva forma tiene el aire de un alimento retirado del fuego antes de alcanzar su plena cocción ... Y ahora yo digo ... reconocemos el derecho a la ciudadanía universal que ya hemos conquistado. Hemos alcanzado la mayoría de edad. Muy pronto os habituaréis a contar con nosotros¹⁰.

En 1939 Reyes cerró el ciclo de su servicio diplomático, volviendo definitivamente a México para dedicar sus veinte años finales a la labor literaria y educativa. Entonces pudo realizar el sueño de reunir todos sus libros en una nueva casa-biblioteca, o “biblioteca con anexos”, bautizada ahora “La Capilla Alfonsina” por su amigo Enrique Díez-Canedo, ya residente en México.

⁹ A.R., *Parentalia*, 1958-59, pp. 16-17.

¹⁰ A. R., *O.C.*, XI, pp. 82-83, 90.

Coincidiendo oportunamente su retorno con la llegada a México de una ola de intelectuales españoles desterrados de la Guerra Civil Española¹¹, Reyes logró, bajo el patrocinio del Presidente Lázaro Cárdenas, la fundación de la Casa de España, que se volvió El Colegio de México (1940). Este importante centro de investigaciones humanísticas, no sólo ofreció “asilo” a los amigos españoles de Alfonso Reyes, sino que ha llegado a ser una institución internacional de altos estudios, continuadora del Centro de Estudios Históricos de Madrid y del Instituto de Filología dirigido por Amado Alonso en Buenos Aires. Co-fundador también de El Colegio Nacional (1943), al estilo del Collège de France en París, Reyes, en otro nivel, reavivó a la obra educativa iniciada por el Ateneo de la Juventud, continuada por José Vasconcelos Rector de la Universidad y Secretario de Educación (1920-24) y contribuyó a las relaciones culturales franco-mexicanas en la formación de la Federación de las Alianzas Francesas de México (nombrado Presidente Honorario en 1954).

Aunque en estos años Reyes no estuvo inactivo en el campo diplomático (en 1946-47 presidió la primera Delegación Mexicana ante la UNESCO en París), fue siempre en el campo de las letras donde alcanzó su mayor reconocimiento. En 1945 recibió el Premio Nacional de Literatura. En 1955 se celebraron sus “Bodas de Oro con la Pluma” o cincuentenario de escritor, propulsado por el cubano Félix Lizaso, por la UNAM y la Universidad de Nuevo León en Monterrey. Varias veces propuesto para el Premio Nobel de Literatura (entre 1945 y 1956), nunca le tocó este honor, y el sonriente Alfonso el Sabio se justificaba, “No caerá esa breva, ni sería justo.” Desde 1957 fue Presidente de la Academia Mexicana de la Lengua. A los 70 años de edad, el 27 de diciembre de 1959, murió “con la pluma en la mano”, de su último ataque cardíaco. Su viuda Doña Manuelita (hasta 1965) y la nieta Alicia Reyes han seguido con la obra de la Capilla Alfonsina, hoy casa-museo y Centro de Estudios Literarios bajo patrocinio del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Sus dos décadas finales fueron años de creciente productividad y consolidación de su obra literaria. Al irse recogiendo los fragmentos dispersos de una vasta y variada acumulación, en busca de una unidad coherente, emergió una serie de monografías definitivas y volúmenes orgánicos que se organizaron en tres grupos temáticos principales:

(I) Teoría literaria: *La experiencia literaria* (1942); *El deslinde* (1944); *Al yunque* (1960).

¹¹ Estos incluyeron a E. Díez-Canedo, José Moreno Villa, León Felipe, Luis José Gaos, Cernuda, Manuel Altolaguirre, Juan José Domenchina, Max Aub, Manuel Andújar, Joaquín y Ramon Xirau, entre otros.

(2) Las culturas greco-latinas: *La crítica en la edad ateniense* (1941); *La antigua retórica* (1942); *Junta de sombras* (1949).

(3) El sentido de América, en el contexto de la historia y la cultura universales: *Ultima Tule* (1942); *Tentativas y orientaciones* (1944).

La experiencia literaria reúne una serie de ensayos, más bien informales, de teoría literaria, a los que Reyes ha dado una estructura coherente agrupando las piezas más casualmente elaboradas en secuencia significativa después de los cinco ensayos cardinales cuyos espíritus tutelares apuntan a sendos aspectos de la expresión lingüístico-literaria: “Hermes o de la comunicación humana”, “Marsyas o del tema popular”, “Apolo o de la literatura”, “Jacob o idea de la poesía”, “Aristarco o anatomía de la crítica”. Estos ensayos, ricos en imaginaria artística, alusiones y comentarios personales, sirven de prelude a sus monografías más formales de teoría literaria, notablemente *El deslinde*, esfuerzo sistemático por definir el fenómeno literario, trazando sus límites frente a otras disciplinas como la historia, las matemáticas, la teología.

Este fue, sin duda, un libro que puso a prueba la conciencia heroica de Alfonso Reyes en su denodado afán por comprender el hecho literario. En una carta del 24 de mayo de 1944, Reyes se dirigió a sus amigos argentinos Borges y Bioy Casares en estos términos: “Pronto llegará un libro espantoso que estoy por sacar. *El deslinde*, *Prolegómenos a la teoría literaria*. Por favor, considérenlo con piedad. El hijo monstruoso es el que se lleva nuestra ternura¹². ¿Cómo Reyes pudo llamar “espantoso” e “hijo monstruoso” a su propia y más esforzada criatura literaria, un libro que hoy se ve como piedra angular de su teoría literaria, y para algunos su obra maestra en prosa? Es que este libro representaba para él un proyecto que le era muy caro: definir la literatura, ponerlo todo en claro y todo en su sitio en su esfuerzo por alcanzar la armonía perfecta, juntar los pedazos para conquistar la unidad de su ser, esfuerzo a la vez gustoso y angustioso:

A ti sólo pueden salvarte la paciencia y la diligencia, el esfuerzo de cada instante para articular las piezas rotas. Y, sobre todo, un gran ideal de armonía contemplado con arrobamiento y servido con voluntad constante. De este ejercicio, tu alma puede salir un día arquitecturada. Entonces cada palabra madurará a su tiempo, caerá sola en su sitio único. Los estratos de tu obra irán encimándose como una torre necesaria¹³.

¹² V. nuestro “Borges y Reyes: una relación epistolar”, en J.L. Borges: *El Escritor y la Crítica* (ed. J. Alazraki), Madrid: Taurus, 1976, p. 311.

¹³ A.R., “Fragmentos del arte poética”, Río de Janeiro, 1934; en *Ancorajes, O.C.*, XXI, p. 54.

De modo que este libro reviste para Reyes un íntimo sentido trascendental en relación con su esencia de escritor. Veamos cómo expresa eso mismo con la imagen del mito de Osiris:

Piensa de ti según el mito de Osiris; piensa de ti como si nacieras despedazado y tuvieras que juntarte diligentemente trozo a trozo. Conquistar la unidad es, no sólo tu empresa artística, sino acaso tu misión humana por excelencia.

Y con la misma imagen de Isis y Osiris lo hemos visto expresar su reacción ante el análisis de su obra hecho por otra persona:

Estoy realmente deslumbrado, como la gallina que crió un pato. ¿Pero todo eso hay en mi obra? Lo leo con sorpresa y con anhelo que casi llega a la angustia, y siento lo que tal vez sintió Osiris cuando Isis iba juntando sus pedazos¹⁴.

O sea que la tarea de definir la literatura en *El deslinde* era algo como definirse a sí mismo. La lucha con la terminología y con la metodología, con el concepto, la palabra y la expresión, que le causaba la elaboración de esta obra le producía una especie de angustia metafísica. Su preocupación, y aun su obsesión perfeccionista, resultaba en periódicos temores de haber caído en la nada y de haber creado algo "monstruoso", "espantoso", en vez de haberse acercado a la meta deseada. De ahí que sintiera desconfianza en sí mismo y la necesidad de pedir indulgencia aun cuando ofreciera el libro a dos de sus mejores amigos literarios, precisamente a los que tenían mayor probabilidad de entenderlo en todo su trasfondo íntimo. *El deslinde*, sin duda, es la obra que causó a su autor más dudas y angustias, además de ser quizás la que provocó mayores discusiones entre sus lectores, amigos y críticos.

No muy lejos del Reyes teórico literario y del Reyes helenista se encuentra el Reyes pensador-humanista que ha sintetizado su filosofía del hombre en *Andrenio: perfiles del hombre*, obra publicada finalmente en el póstumo Tomo XX de las *Obras completas*.

Sus estudios helénicos y grecolatinos corresponden a un clasicismo y una "afición de Grecia" de alcance vitalicio. Aquí también recorre la gama desde la monografía rigurosamente sistemática al libre ensayismo familiar. *La crítica en la edad ateniense* es un estudio comprensivo de la antigua cultura helénica a través de los orígenes y evolución de la crítica literaria desde Sócrates hasta Teofrasto y Menandro, terminando con el retrato familiar e imaginario de "Un ateniense cualquiera". *La antigua retórica* amplía el cuadro de la cultura greco-romana para

¹⁴ Carta de A. R. a J.W. Robb, 9 septiembre 1958.

abarcar a Cicerón y Quintiliano. Estas monografías se complementan con una serie de *Estudios helénicos*, con la variada colección de ensayos reunidos en *Junta de sombras* y con su “traslado” o versión libre al español de la *Ilíada*, I: *Aquiles agraviado*. Los ensayos más familiares incluyen “La estrategia del gaucho Aquiles”, en que relaciona el arquetipo helénico con el argentino.

Las obras alfonsinas sobre el tema del destino de América también toman formas más y menos sistemáticas. Su primera parte, *El presagio de América*, es, como su complemento la *Visión de Anáhuac*, un ensayo poemático de interpretación histórica, que presenta un panorama, de 21 capítulos, de los Descubrimientos de América, en un enfoque según el concepto de “América como Utopía”, a partir de los sueños europeos de un mágico mundo de más allá, *Atlántida perdida*, *Plus Ultra* o *Ultima Tule*, que luego inspiraron los viajes exploratorios de Erik el Rojo, Colón y Américo Vespucci, culminando en “El bautismo de América” en Europa y el “destino de América” como sitio de nuevas utopías. Como en su *Visión de Anáhuac*, se funden la documentación histórica y la interpretación en la visión poética de un ensayista a la vez artista y filósofo. En la segunda parte de este volumen, Reyes recoge varios de sus discursos y ensayos misceláneos sobre temas afines, que se pueden ver como una serie de temas y variaciones, con títulos más generales o más específicos como “Capricho de América”, “Utopías americanas”, “Paul Valéry contempla a América”, “Valor de la literatura hispanoamericana”, que se extienden en *Tentativas y orientaciones* para incluir “Posición de América”, “Virgilio y América” y “Discurso por la lengua”.

Los numerosos ensayos alfonsinos de crítica literaria han sido recogidos en volúmenes como las dos series de *Capítulos de literatura española* (1939, 1945) y *Grata compañía* (1948). *Mallarmé entre nosotros* (1938) incluye comentarios y traducciones variadas del poeta simbolista francés. *Letras de la Nueva España* (1948) es la historia literaria del México colonial. *Trayectoria de Goethe* (1954) es la biografía espiritual del maestro alemán, tan admirado por Reyes.

La variedad de formas del ensayo familiar cultivadas por Alfonso Reyes constituye uno de sus mayores logros como artista de la prosa. Ejemplo extraordinario es el libro *Ancorajes* (1951), que recoge ensayos escritos entre 1928 y 1948. Aquí encontramos un grupo de cinco ensayos que revelan a un “nuevo Reyes” para los lectores que lo hubieran identificado exclusivamente con el estereotipo del humanista clásico imbuido del ideal platónico de armonía y serenidad. Este en cambio es el Reyes de la angustia metafísica, en actitud afín a los existencialistas españoles y franceses, de Unamuno a Camus. El primer ensayo, “La caída”, parte de la contemplación de un *objet d'art*, de marfil labrado, que representa la Caída de Satanás, visto por el autor hace muchos años en el Museo Arqueológico de

Madrid, visualizado de nuevo a través de los canales de la memoria, llegando a una expresión artística de la teoría bergsoniana de la desintegración cósmica. Siguen "La catástrofe", "Palinodia del polvo", "Meditación sobre Mallarmé" y "Metafísica de la máscara", inspirada por la contemplación de unas máscaras mexicanas indígenas.

El mismo volumen contiene "Compás poético", cinco retratos líricos de los poetas Juana de Ibarbouro, Enrique González Martínez, Angel Aller, Eugenio Florit, Ricardo Molinari; sus cinco "Fragmentos del arte poética", expresión más íntima de su vocación de escritor; "Quijote en mano", comentario familiar sobre las relecturas de la obra cervantina; y "Por mayo era, por mayo", modelo de la divagación de plan circular.

Otras series de ensayos familiares son *Los siete sobre Deva* (1942), "cajón de sastrer" o múltiple divagación en forma de diálogo, en la costa vasca, entre personajes nombrados Occana, Epónimo y Américo, que van entretejiendo comentarios y anécdotas; *Memorias de cocina y bodega* (1953), recuerdos culinarios del epicúreo literario; y las más de doscientas miniaturas ensayísticas tituladas *Las burlas veras (primer ciento/segundo ciento)* (1957, 1959) (algunos aún inéditos); finalmente, *A campo traviesa* (1960), cosecha variada de su último año de "turismo en la tierra".

Pedro Henríquez Ureña, en 1927, había proclamado: "Al fin, el público se convence de que Alfonso Reyes, ante todo, es poeta". Al observar que el Reyes precoz que se estrenó poeta "desde sus comienzos se le veía desbordarse hacia la prosa"¹⁵, celebró la aparición de su *Ifigenia cruel*, poema dramático, con su doble profundidad liricodramática, su autenticidad en la transfusión del íntimo drama del poeta dentro del modo de la tragedia helénica. Hasta entonces Reyes sólo había publicado dos libros de versos, el malogrado *Huellas* (1922) y el delgado volumen de *Pausa* (1926). Pero en el Prólogo de *Huellas* Don Alfonso había formulado un compromiso firme como poeta:

Yo comencé escribiendo versos, he seguido escribiendo versos, y me propongo continuar escribiéndolos hasta el fin: según va la vida, al paso del alma, sin volver los ojos. Voy de prisa. La noche me aguarda, y está inquieta¹⁶.

Así Reyes, fiel a su promesa, siguió escribiendo versos hasta el final de su vida, en medio de su prolífica actividad a través de los años como ensayista. Los que

¹⁵ Pedro Henríquez Ureña, "Alfonso Reyes", en *Estudios mexicanos*, México: FCE (Fondo de Cultura Económica), 1984, p. 260 y pp. 260-268.

¹⁶ A. R., "Prólogo de *Huellas*", *O.C.*, X, p. 496.

segúan preguntándose si el “poeta” se hubiera sacrificado al “prosista” dejaban de notar la distinción que hacía Reyes entre “poesía” y “verso”. A lo largo de toda su productividad literaria, siempre hay en Reyes un poeta esencial: poeta en prosa y poeta en verso, que busca en el poema cierta esencia de expresión lírica, íntima y profunda, o que escribe en verso breves cartas, notas o recados a sus amigos, que son sus versos de “cortesía”, título de un libro (*Cortesía*, 1948) en cuyo prólogo insiste:

Amigo mío:

... Desde ahora te digo que quien sólo canta en do de pecho no sabe cantar; que quien sólo trata en versos para las cosas sublimes no vive la verdadera vida de la poesía y las letras, sino que las lleva postizas como adorno para las fiestas¹⁷.

Pero su dimensión completa de poeta en verso se revela finalmente en dos etapas con la publicación de su *Obra poética* (1906-1952), seguida del Tomo X de sus *Obras completas*, subtítulo *Constancia poética*, en su último año de 1959, con su doble sentido intencional: “‘Constancia’ significa a la vez continuidad y documento probatorio”¹⁸. Aquí el poeta ha organizado su obra poética en siete secciones: “I. Repaso Poético [1906-1958]”; “II. Cortesía [1912-1958]”; “III. *Ifigenia cruel* [1923]”; “IV. Tres poemas”: reúne tres poemarios, “*Minuta* [1917-1931]”, jocosos menús en verso; “*Romances del Río de Enero* [1932]” y “*Homero en Cuernavaca* [1948-1951]”, elaborado en dos series entre sus relecturas del bardo helénico en sus ratos de descanso para aliviar el corazón. Y cierra con “V. *Jornada en sonetos* [1912-1956]”, “VI. *Romances sordos*” y unos “*Apéndices*” en que recoge “poesías castigadas” y “poesías perdonadas”.

Volviendo a la *Ifigenia cruel* y a la reacción ante ella de Pedro Henríquez Ureña:

Con los años, todo poeta lírico, cargado de vida contradictoria, de emociones complejas, tiende a poeta dramático. En Alfonso Reyes, el drama ha llegado: su obra central, donde ha concentrado la esencia de su vida y de su arte, es un poema trágico: *Ifigenia cruel*¹⁹.

Y recordamos que alguna vez habíamos caracterizado a Reyes como un “dramaturgo escondido”²⁰. En estas páginas ya hemos notado que dos de sus obras

¹⁷ A.R., *O.C.*, X, p. 240.

¹⁸ A.R., *O.C.*, X, p. 7.

¹⁹ P. Henríquez Ureña, obra citada, p. 262.

²⁰ J. W. Robb, “Alfonso Reyes, Landrú y el teatro”, en Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana: *El teatro en Iberoamérica*, México, 1966, pp. 91-109.

poéticas se han representado como teatro, con ciertos éxitos estratégicos: la *Ifigenia Cruel* en Madrid (Teatro de Ensayo Hispanoamericano, 1958) y varias veces en México, notablemente en el Teatro de Orientación en 1934, dirigido por Celestino Gorostiza; recientemente (1979, 1981) por Héctor Azar; la *Cantata en la tumba de F. García Lorca*, ejecutada en Buenos Aires en diciembre de 1937 por la gran actriz lorquiana Margarita Xirgu como perfecto tributo al poeta dramático mártir. Además de una obrita de teatro infantil, *El pájaro colorado*, representado en la Argentina (1928), y su *Egloga de los ciegos* (elaborado en París en 1925), diálogo susceptible de representarse como drama de cámara, quedó la sorpresa póstuma del *Landrú-opereta*.

Landrú-opereta, especie de mitificación poético-dramática de la historia de cierto notorio Don Juan/Barba Azul burgués, Henri Désire Landrú (1869-1922), del París de los veinte y pre-veintes, quien había inspirado también a Jules Romains en su novela fluvial *Les hommes de bonne volonté* y a Charlie Chaplin (*Monsieur Verdoux*, 1947) y después a Françoise Sagan y Claude Chabrol (1962) en el cine. El texto de Reyes, "comenzado cuando los sucesos y continuado en los ocios de varios años", Buenos Aires 1929, México 1953, había reposado en una gaveta con otros manuscritos inéditos de Don Alfonso, hasta que lo sacó su viuda Doña Manuelita quien lo entregó a Juan José Gurrola para su Estudio de Investigaciones Escénicas de la UNAM. Gurrola, genialmente, pudo juntar los fragmentos con la música de Rafael Elizondo y cinco actores (Carlos Jordan "Landrú", y coro de cuatro víctimas femeninas) para efectuar la escenificación concentrada que se estrenó con pleno éxito en la Casa del Lago en febrero de 1964, continuado por 55 representaciones ese año y otras dos temporadas (1966, 1970) en México, D.F., y Guanajuato (y en España en 1985). En la Casa del Lago lo acompañó la lectura dramática por Marta Verduzco y Claudio Obregón del cuento *La mano del Comandante Aranda*. *Ifigenia*, *Cantata a García Lorca*, *Landrú*: tres obras dramáticas capitales y muy diversas. Si incluimos la lectura en París de la *Ifigenia* ("con queñas bolivianas"), las tres se han representado con música. En los mismos *Fragmentos del arte poética* arriba citados, Reyes exclama:

Oh tú, quienquiera que seas, poeta y sabio, para quien el arte y la ciencia aparecen como una parte más de la vida, mezcladas en las experiencias diarias e inseparables de ella: ¿has considerado a lo que te expones? "—¿Qué escribes ahora?"—te preguntan. Y tú no sabes ya si contestar con rabia o con risa: "—¿Qué escribo? Escribo: eso es todo. Escribo conforme voy viviendo. Escribo como parte de mi economía normal... ¿Qué estoy escribiendo? He aquí lo que estoy escribiendo: mis ojos y mis manos, mi conciencia y mis sentidos, mi voluntad y mi representación; y estoy procurando traducir todo mi ser inconsciente en esa

sustancia dura y ajena que es el lenguaje, y que por desgracia no fue hecha para tan delicada tarea²¹.

Mucho de lo más personal de la obra alfonsina se encuentra en sus versos, aunque la nota autobiográfica está presente a través de toda su prosa y verso. Algunos de sus poemas de emoción lírica más personal, sobriamente concentrada, son sus sonetos inspirados por la tranquila aceptación de la muerte: "Visitación" y el doble soneto "La señal funesta". Sin embargo, Reyes inició dos series de memorias sistemáticas, que quedaron inconclusas: la primera, con los títulos *Parentalia* (1954, 1958-59) y *Albores* (1960); la segunda, titulada *Historia documental de mis libros* (1955-1969)— además de su *Diario íntimo* (1911-1930), publicado póstumamente, en 1969. La conmovedora *Oración del 9 de febrero*, a la memoria de su padre, elaborada en Buenos Aires y Río de Janeiro entre dos aniversarios del General Reyes (9 febrero de 1930, y "20 de agosto de 1930, el día en que había de cumplir sus ochenta años), fue publicada finalmente por Doña Manuelita en 1963. Aquí realiza en sus adentros la catarsis definitiva de aquel golpe trágico: por pudor no quiso publicarlo en vida.

Con la obra narrativa de Reyes sucede algo parecido a su obra poética en verso: que por muchos años ha quedado sumergida o dispersa entre unos cuantos delgados volúmenes publicados a lo largo de su vida. Además, como su amigo Borges, no se sentía inclinado a la elaboración de novelas extensas. En uno de sus cuentos ("La fea", Río de Janeiro, 1935) confiesa su falta de vocación como novelista de largo aliento: Necesito cortar constantemente mi narración con desarrollos ideológicos. Yo sería un pésimo novelista. Mucho más que los hechos, me interesan las ideas a que ellos van sirviendo de símbolos o pretextos²². Sin embargo, es un excelente creador de personajes, como hemos visto en su evocación de personalidades femeninas brasileñas. Y como narrador posee las virtudes de sus defectos: Las mismas cualidades que lo alejan de la novela extensa lo consagran como un admirable cuentista y maestro del relato breve. Sobresale Reyes en la ficción imaginativa llena de poesía y humorismo y en el relato autobiográfico transformado en cuento por la visión artística. "¡Lástima que el cuentista no haya perseverado en Alfonso Reyes!"—dijo Henríquez Ureña. Pero a las fantasías innovadoras de *El plano oblicuo* siguieron ficciones magistrales como "La mano del Comandante Aranda", 1949, puro cuento fantástico o modelo del "cuensayo", en que se entrelazan cuento y ensayo a la manera digresiva señalada por el propio Reyes. Aquí una divagación sobre el simbolismo de la mano ilumina la historia de

²¹ A.R. *O.C.*, XXI, p. 53.

²² A.R. *Verdad y mentira*, pp 315-316 o *Quince presencias*, p. 118.

la mano disecada y separada del Comandante que se volvió pieza de museo, luego monstruo vivo persiguiendo a la familia en una pesadilla horripilante. Al mismo tiempo hay una sátira implícita del tipo militar, opuesto al del gobernador benevolente y liberal que fue el General Reyes²³. Se destacan dos cuentos netamente autobiográficos, "El testimonio de Juan Peña" (Madrid, 1923) y "Silueta del indio Jesús", 1910 (que quedó inédito hasta 1959, recogido póstumamente en 1970), ambos de tema indigenista. "El indio Jesús" cuenta la historia de un indio momentáneamente arrebatado por la experiencia revolucionaria. Estas y otras piezas "mexicanas" ofrecen nueva refutación a aquellos críticos que insistían en que Reyes nunca manifestó preocupación por las tribulaciones del México moderno. Al mismo tiempo, Reyes deja atrás el modo neorrealista de la típica narrativa de la Revolución Mexicana para entrar poéticamente en el mundo mágico y mítico del indio, como había hecho en su *Visión de Anáhuac*. Los cuentos y relatos inéditos fueron recogidos en la primorosa edición póstuma de Ernesto Mejía Sánchez, con el título de *Vida y ficción* (1970), que hace eco al título *Verdad y mentira*, colección publicada veinte años antes.

Cuando en 1955, en la ocasión de sus "bodas de oro con la pluma", el Fondo de Cultura Económica le ofreció publicar sus *Obras completas*, Reyes se lo agradeció observando que así se le permitía

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 así un nuevo estímulo a mi trabajo en el crepúsculo de mi vida²⁴.

El propio Don Alfonso pudo preparar esmeradamente los doce primeros volúmenes. Ernesto Mejía Sánchez, con la ayuda de Doña Manuelita y de Alicia Reyes, preparó hasta el Tomo XXI, que apareció en 1981. Después de la muerte de Mejía Sánchez, en 1985, han seguido con la obra Juan Antonio Ayala y José Luis Martínez, quien prepara los últimos tomos para coincidir con el Centenario de 1989. Mientras tanto, han seguido las sorpresas póstumas: Ya hemos aludido al *Andrenio: perfiles del hombre* (OC XX), al *Landrú-opereta*, a la *Oración del 9 de febrero* y a *Vida y ficción*. Los tomos XVI-XX han incorporado una serie de

²³ Entre líneas, tal vez el recuerdo del caso histórico del Gral. Obregón cuya mano se ha conservado como pieza de museo: V. la tesis de R.C. Perry (p. 97), en nuestra bibliografía, más adelante. Reyes en su texto alude también al Gral. Santa-Anna que había perdido una "pata" en una acción contra los franceses en Veracruz.

²⁴ A.R., "Proemio", O.C., I, pp. 7-8.

estudios helénicos antes inéditos o desconocidos. En 1961 salió *El Polifemo sin lágrimas*, "Libre interpretación del texto de Góngora" que complementa sus estudios gongorinos con una serie de glosas familiares en que Reyes, sosías de Góngora, se desdobra imaginariamente del poeta cordobés para explicar las Estrofas I hasta XXVIII del poema. Finalmente, se han venido publicando poco a poco en volúmenes y revistas los numerosos epistolarios de este "hijo de la palabra" y gran corresponsal.

Aunque todavía faltan algunas de las últimas piezas del vasto mosaico para que esté visible la obra literaria "total" de Alfonso Reyes, el cuadro está casi completo y ha emergido el retrato del cabal hombre de letras que ha dado expresión artística completa a la herencia cultural de su mundo en su tiempo. De modo que con Octavio Paz podemos decir:

La obra de Reyes desconcierta no sólo por su extensión, sino por la variedad de los asuntos que trata. Nada más alejado, sin embargo, de la dispersión. Todo tiende a la síntesis, inclusive esa parte de su producción constituida por notas, apuntes y resúmenes de libros ajenos. En una época de discordia y uniformidad—dos caras de la misma medalla—Reyes postula una voluntad de concierto, es decir, un orden que no excluya la singularidad de las partes.... En todo busca el rasgo individual, la variación personal; y procura siempre insertar esa singularidad en una armonía más vasta. No obstante, concierto, acuerdo o equilibrio son palabras que no lo definen por entero: concordia le conviene mejor. La merece más. Concordia no es concesión, pacto o compromiso sino juego dinámico de los contrarios, concordancia del ser y lo "otro", reconciliación del movimiento y el reposo, coincidencia de la pasión y la forma. Oleada de vida, vaivén de la sangre, mano que se abre y se cierra: dar y recibir y volver a dar. Concordia, palabra central y vital. Ni cerebro, ni vientre, ni sexo, ni mandíbula: corazón²⁵.

²⁵ O. Paz, "El jinete del aire": citamos de *México en la obra de Octavio Paz*, México, FCE, 1987, II, p. 425.