

Alfonso Reyes y el Madrid posible

Entre 1914 y 1924, discurren los años españoles —en lo esencial, madrileños; en lo coyuntural, asomados al Cantábrico, en la costa vasca— del mexicano Alfonso Reyes (1889-1959). Una (otra) *década prodigiosa*, aunque en este caso los prodigios procedan de aquella conmoción (vértigo) de la tragedia europea, de la *locura* europea... Años en los que España, apenas repuesta del desastre colonial, afrontaba las difíciles articulaciones que habrían de conducirla a ese período —brillante, pero conflictivo— de su primera afirmación contemporánea. En cualquier caso, una encrucijada decisiva para aquel joven (apenas veinticinco años) diplomático mexicano, hijo de las convulsiones históricas y culturales (afirmación de una difícil identidad) que vivía entonces en su país, y desposeído de su cargo —de la noche a la mañana— en un París sobre el cual se cernía la amenaza de la guerra inminente. ¿Qué otro camino quedaba que el del Sur; el del aliento cálido de la lengua, principio de la identidad? Alfonso Reyes (gusto por el mundo clásico) se compara al invasor antiguo, atraído por la riqueza meridional. Pero Alfonso Reyes no invadía; era invadido (a medias necesidad, a medias deseo) por su propia voz rebotada en las paredes y rincones del pasillo (la casa grande familiar) de la historia.

Sólo así se entiende que él mismo reconozca esos dos lustros españoles como «años fecundos para mí en todos los sentidos». *Fecundos por abundantes y fértiles*; pero también por productivos, porque *se reproducen naturalmente*, como quiere el Diccionario. No hay sorpresa alguna, ni deslumbramiento; el joven escritor adquiere poco a poco —en el centro radiante de su tradición— la madurez literaria. Como dice bien Fernando Curriel¹, «más que en México o en

1. Vid. Alfonso Reyes: *Cartas madrileñas*. Madrid, Asociación Cultural Hispano-Mexicana, 1989.

París, Reyes se hizo Reyes en Madrid». Puede sonar a exceso de entusiasmo; pero, ¿qué otra cosa que el contraste, el enfrentamiento dialógico, acaba por hacernos quienes en realidad somos a los herederos de esa doble tradición que nace con la edad moderna, en la encrucijada mayor y definitiva que es el mundo atlántico? Acerquémonos, si no, a los años madrileños de Alfonso Reyes; enfoquemos nuestra mirada y tratemos de comprender. Dejo a un lado —por sobradamente conocida— la peripecia vital del escritor, menudencias de la anécdota: prefiero rastrear sus posiciones y proposiciones, reconocer su legado y reflexionar sobre él, desde la distancia del tiempo transcurrido y —venturosamente— en este año de 1992 de tanto fervor hispanoamericanista. Nos propusimos eludir toda retórica caduca, toda palabrería vana, y —a la vista está— seguimos contribuyendo, con cierta histeria descontrolada, a la ceremonia de la confusión.

Dando tumbos —primero— por tertulias literarias y redacciones de periódicos (acogido, también, en diversas revistas literarias), escribe, quizá más por una necesidad que por convicción personal («las verdaderas malas, las que verdaderamente malas [sic], proceden de mi trabajo forzado en *El Sol* o por ahí, para ganarme la vida», en carta a Pedro Henríquez Ureña). Sumándose pronto (su rigor de erudito) a la pléyade de sabios que, desde el Centro de Estudios Históricos, se aplicaban a la investigación filológica y literaria, base de una venturosa escuela al margen del acartonamiento académico que luego se ha querido justificar con aquella referencia. Investigación que Alfonso Reyes hizo suya para dar solidez a la peculiar perspectiva de su crítica literaria. Dejando, en fin, la literatura *militante*, cuando México lo recobra para el servicio diplomático, en sus últimos años españoles (funcionario, entonces; orador, hombre de letras ya; un *voluntario* de Madrid). Intensa y enriquecedora experiencia que hubo de conducirlo, casi en volandas, desde «mis alegres pobreza» a la estabilidad final, a punto de abandonar Madrid, como si nada reclamase ya su bullidora presencia, su aguda mirada (tan galdosiana) por aquellas calles y plazuelas y cafés. Y en el ínterin (1917), una declaración personal muy significativa. Carta a Martín Luis Guzmán, el novelista amigo: «Si tiene usted medio, diga que soy el primer escritor del mundo; porque ya hay mucho ruido y la crítica delicada no llega a los oídos de los hombres. Todo se hace a puñetazos, y yo tendré que cambiar de táctica»². Ese *cambio de táctica*, ¿supuso, acaso, encumbramiento alguno, o claudicación, por parte del escritor? En cierto modo, atenuó la bohemia inicial (apenas influencia en lo anecdótico) que lo acogiera en el Madrid de 1914, pero

2. *Op. cit.*

no ha perturbado, en modo alguno, su trayectoria hacia la madurez fecunda que decíamos, y que la obra—tan singular—de aquel período habrá de certificarnos. Apelemos, pues, a su clarividencia.

Lo primero, ver Madrid, observar a los madrileños. Una aproximación quizá, en apariencia, trivial: crónicas volanderas o estampas breves, escenas características de una ciudad y de unas gentes (de una Corte) que empezaba a desperezarse tras la siesta decimonónica, que de nuevo se agitaba, superado ya el hondo pesimismo finisecular. A veces, hasta los tópicos: imagen española de los viajeros románticos europeos, feísmo esperpéntico, que en Reyes es vitalidad, proliferación sugestiva. Pero la mirada del huésped mexicano no se detiene en esa consabida superficie; da en penetración juiciosa—a partir siempre del asombro—que trasciende la circunstancia: «el Madrid posible», entrevisto desde el Balcón (frontera) de la Armería, perdiéndose hacia poniente. ¿Sólo una feliz coincidencia esa dirección de la mirada? ¿No es ese el itinerario del descubrimiento, de la aventura; del encuentro—además—con nuestro *otro lado*? Mirada que capta atmósferas, de estirpe velazqueña. Y no sólo por su agudo trazo visual; también por la intensa indagación humana:

Entonces, ¿por qué hay almas rudas y voces roncas? ¿Por qué hay chiste insulso y carcajada procaz? ¿Por qué hay, subrepticia, sorda, inequívoca, una corriente de odio a la belleza? ¿Por qué una gran parte de la gente tiene siempre «el aire de estar de vuelta»? ¿Por qué el provocar en ellos una nueva curiosidad—gusto de la vida—es incomodarlos, «darles la lata»?

Penetrar, pues; no contenerse con el interés o la conveniencia inmediatas: en eso queda el utilitarismo europeo. Abrir las puertas a lo cerrado, airear la imagen desde la diferencia: el riesgo que afronta el americano, para integrar así aquella visión inmediata en su contexto universal. Visión que es intuición superadora de los límites habituales; ahondando no en los significados, en sus sentidos posibles.

Resistencia paralela en la erudición. Quien venía, como Reyes, de una sólida y entusiasta formación clásica, quien se entregó, apenas llegar a Madrid, al trabajo erudito de investigación filológica, en torno a Menéndez Pidal, Navarro Tomás o Américo Castro, eludió—convencido—toda *especialización* por reductora. Pensar de acuerdo con un sistema—decía—obliga a dejar de pensar «en la parte del mundo que no tiene cabida en él»; un dispendio que su condición de americano no le permitía. Por eso, sus aproximaciones a la historia y a la literatura españolas no se sustentan en la seguridad de *lo sabido*, promueven una discusión desde el punto y hora en que Alfonso Reyes se enfrenta a tales propuestas: mirada siempre doble, la suya; de ida y vuelta (reflexiva), que en lugar de complacerse en la retórica, la deja en evidencia. Nuestro escritor había apostado ya por la ruptura (por el siglo XX) en su etapa mexicana del Ateneo de

la Juventud; pero lo había hecho desde la sensatez del pensamiento, nunca desde el desgarramiento de la pasión. Su voz, proyectada así hacia la que iba a ser la nueva estética, hacia nuevas convicciones existenciales, se introdujo en la coyuntura cultural española que le tocó vivir, y no vaciló en señalar las contradicciones subyacentes que encontraba a cada paso:

No sé bien si es [la Institución Libre de Enseñanza] una orden monástica, pero me parece que es una orden de caballería (...) de aquí proceden los nuevos caballeros de España. Los hombres del 98 —pléyade improvisada y callejera, hija de su propia desesperación— acaban por coincidir más o menos con él [Giner de Ríos] que representa lo orgánico, lo institucional (...).

Y en otra ocasión:

España ha salido tan escéptica del 98, que no hay manera de que confíe en sí misma (...). La redentora *revisión* que data del 98, aunque combatía un mal de ensimismamiento, ha traído al fin otro mal del mismo linaje. Tanta introspección acusadora ha acabado por crear una atmósfera sofocante de cuarto cerrado. No vendría mal abrir las ventanas (...) pensar en América.

Esa necesidad de superar el egocentrismo castrador, sin abandonar la obsesión castiza, marca (y lastre) indiscutible de los noventayochistas, no habría de ser digerida por la crítica (tan preservadora y reverente que acogió —error— al 98 como nuestro primer movimiento contemporáneo) hasta varias décadas después³. Y en aquella atención hacia *el otro*, en aquella corriente dialógica que podía haberlos oxigenado, y que muchos —temerosos— dejaron pasar, o recibieron con toda suerte de reparos, está la clave que tanto costó dilucidar. Se ha dicho que Alfonso Reyes es, en cierto modo, un noventayochista. ¿Noventayochista quien reclama la superación del *ensimismamiento*, la urgente necesidad de reconocerse en un diálogo con el doble americano, para superar precisamente aquellas limitaciones? Nótese algo importante: esas ventanas que Reyes se propone abrir no dan a un paisaje enajenador, exigen una acción (reflexión) intelectual sobre el principio de la modernidad que América representa, con sus arduos conflictos, por supuesto, pero también con una voluntad cosmopolita, en aquel momento de la apuesta decisiva por su identidad. Alfonso Reyes conoció y trabó amistad con escritores de aquella generación. Cierto. Se acercó, comprensivo, al espíritu de la Institución Libre de Enseñanza. Sin duda.

3. Ya en 1921, Luis Araquistáin, en su farsa novelesca *Las columnas de Hércules*, censuraba la huida crítica de los escritores que, en la España de fin de siglo, habían removido esperanzadamente el panorama intelectual del país. Y en 1923, Manuel Azaña, desde las páginas del semanario *España*, cuestiona la presunta modernidad del 98. En ambos casos, una crítica más ideológica que literaria.

Pero él venía de Mallarmé, y no dudó en establecer (año 1920) su paralelo con Góngora, por ejemplo. Reyes comulgó con la experiencia poética juanramoniana (fundación de *Índice*, 1921, con Díez-Canedo y Bergamín), cuando «ya el *sobrerrealismo* —recuerda Juan Ramón— se iba formando, con más elementos interiores que el ultraísmo, porque era y es un movimiento neorromántico». También con Díez-Canedo y Moreno Villa acometió la publicación de *Cuadernos Literarios*. Atrevida invención suya (como dijo) fue la crítica cinematográfica que prodigó entonces (páginas de *El Imparcial*)... Familiar, por tanto, del 27. Su curiosidad intelectual se derramaba en lo diverso, aceptaba otras voces, abierta (y dispuesta) ya a la perturbación de la irracionalidad que las convulsiones del tiempo anunciaban, y ante las cuales el pensamiento cercado del 98 buscaría refugio en un barroco calderoniano, traumática vivencia religiosa determinante de sus rasgos esenciales.

Por ello, su más interesante vislumbre, en este orden de cosas, se hallará en la espléndida visión del cubismo contenida en «El derecho de la locura». Ahí, el dedo en la llaga. «¿De suerte —dice— que en las tierras de Goya el delirio está prohibido?». Por ese desgarrón de la estética tradicional, su mirada invertida (la desa como Goya; antes —recordemos— como Velázquez) se hace mirada fecundante: «mal haya ese realismo prudente que sólo os permite mostrarme la mitad de la cara». *La mitad de la cara*: ¿dónde la otra mitad? ¿Cómo se completa el español sino disparándose hacia la locura, hacia la invención? Su plenitud (lo mostró de sobra Cervantes) «en el hemisferio invisible de la Luna»: aceptación del doble americano que, por intermedio de Alfonso Reyes, le habla ahora, y se atreve a descubrirle lo hasta entonces arrumbado en el rincón oscuro —y polvoriento— de su memoria histórica. Hacer luz en tales rincones olvidados es —también— imponer el riesgo de una elección: la *normalidad* se halla en lo plural y contradictorio, en el peligro de equivocarse. *Atrincherados en la tradición sólo perpetuaremos el error. Usémosla*, nos dice Reyes. Pongámosla en movimiento. La memoria, para ser fecundante, debe pasar la prueba del contraste, de su negación, sin temer a la irreverencia. Ese margen abrió la mirada madrileña del escritor mexicano:

Negar una tradición, o no tiene sentido, o no es más que la primera mitad de la verdadera revolución. Lo que importa es reinterpretar, volver a admirar de otro modo lo que nadie sentía siquiera, a fuerza de figurarse que lo admiraba.

Desde la ladera europea (margen español), la mirada vuelta hacia América. En similar coyuntura histórica y espacial, tres novelistas fundadores, desde París: Miguel Ángel Asturias, Arturo Uslar Pietri, Alejo Carpentier, en «aquel cerrado armario de valores» de la vieja Europa, por donde ya asomaba su rostro desquiciado el surrealismo, se aplicaron a mirar «lo ajeno y original del mundo

americano», descubriendo así que «las más ordinarias formas de la vida criolla» acababan alucinándolos a ellos mismos; que la reivindicación de su habla, de su *viva voz*, les permitía vislumbrar «el misterio de las significaciones» allí contenido. Y expresaron «lo americano con una autenticidad y una fe» que nunca hubieran alcanzado sin la distancia (escape, regreso) desde la cual miraban ahora su propio mundo. Estalló por sí solo —madurez flagrante— el *realismo mágico*⁴. Alfonso Reyes, desde Madrid, desplegando idéntica especulación («hay que decir —carta a Pedro Henríquez Ureña— que ya pasamos la primera etapa necesaria y utilísima: la creación de una minoría selecta que necesitaba ejercitarse en las técnicas de Europa; y que ahora vamos a la segunda etapa: aplicar a nuestra necesidad el resultado del aprendizaje anterior (...) con el solo ideal y las buenas intenciones (...) no se hace nada»); si no concluyó (contención de la crítica) en aventura novelesca, sí alcanzó —como Carpentier, remontando el Orinoco— el principio donde mito y realidad confluyen en el uno vencedor de la historia. En una sólida convicción poética arraiga la escritura toda de Alfonso Reyes.

Visión de Anáhuac, su texto capital de esos años, principio de una exploración, que desea más acabada y compleja, por el «alma nacional», para «extraer e interpretar la moraleja de nuestra terrible fábula histórica (...) interrogando pertinazmente a todos los fantasmas y las piedras de nuestras tumbas y de nuestros monumentos». Visión que, proyectada sobre «la región más transparente del aire», se zafa de la dictadura de la historia, de enredo de las filosofías, de la disciplina de las ideologías: es un texto poético, construcción de un friso verbal (visual), concomitante con ese breve relato titulado «El testimonio de Juan Peña», escrito también en los primeros años españoles, cuando «los recuerdos vienen escoltándome, apresuran conmigo el paso y conmigo cambian de acera. Al subir la calle de Alcalá, ya no era dueño de mis ojos. —Es inútil —exclamó enfrentándose con mis fantasmas—. Os pertenezco» (dicen los párrafos iniciales de esa narración). Y, en tanto que texto poético, *Visión de Anáhuac* es un palimpsesto: su voz son voces que, superpuestas y fecundándose mutuamente, repercuten hacia su principio original: el canto. Sorpresa, primero, *que habla* «de una Castilla americana más alta que la de ellos, más armoniosa, menos agria seguramente (...) donde el aire brilla como un espejo y se goza de un otoño perenne»; espacio «por donde los ojos yerran con discernimiento, la mente descifra cada línea y acaricia cada ondulación», y el hombre —absorto en su contemplación— «oye la voz del ave agorera que le prometía seguro asilo sobre aquellos lagos hospitalarios»; luego, «la envidiable hora del asombro (...) sobre aquel orbe de *sonoridad y fulgores*»...⁵.

4. Vid. A. Uslar Pietri: *Fantasmas de dos mundos*. Barcelona, Seix Barral, 1979.

5. Subrayado mío.

Y así empieza a ser nombrado aquel mundo, por quienes se asoman a él: un mundo que también les habla, les nombra. Y esto resultará decisivo. Voces de Humboldt, de Bernal Díaz del Castillo, de López de Gómara, de Hernán Cortés, viéndose discurrir (su propio ritmo, incluso) sobre la escritura (transparencia) de la palabra de Alfonso Reyes; y en todas, aquellas «conversaciones que se animan sin gritería: finos oídos tiene la raza, y, a veces, se habla en secreto»; todas las miradas, «un mareo de los sentidos (...) la emoción de un raro y palpitante caos: las formas se funden entre sí; estallan en cohetes los colores; el apetito despierta al olor picante de las hierbas y las especias (...) de una cuba sale la bestial cabeza del pescado, bigotudo y atónito». ¿No se superpone este sensual dinamismo, esta abigarrada agitación, contada por el juicioso Reyes, a la desbordada vitalidad del atrevido Lezama Lima, al fijar la imagen de la *expresión americana*? Pálpito, pues, de la carnalidad, de la oralidad: no como anónimo unificador, en el estallido de la diversidad (de la diferencia), alcance sucesivo de una verdadera y completa *visión*. «Sucesión de panoramas cinemáticos»: el paisaje como identidad. Desde el Balcón de la Armería, el Madrid posible emergía hacia poniente; pero la atmósfera iluminadora (conjunción en Velázquez) lleva esa mirada mucho más allá: reflejo y réplica, ahora, desde el balcón (frontera también) que lo enfrenta a su necesidad existencial.

Y la lengua, como *sonido del sentido*, alongándose por esa balaustrada superpuesta a la blanca piedra del Palacio Real de Madrid, coincide con el canto inicial (cantar de Ninoyolnonotza), meditación concentrada y delectación melancólica, «fantaseo largo y voluptuoso donde los *sabores del sentido* se van trasmutando en aspiración ideal». Alfonso Reyes escribe en Madrid, desde Madrid, en un momento crucial del largo proceso de renovación que vive México por esos años. Pero ni la dimensión erudita de su trabajo, ni su respetuoso reconocimiento de la tradición clásica y española serán suficientes para desalojar «del fondo de su mentalidad de americano las preocupaciones, y más que las preocupaciones, el instinto definido de miembro de una comunidad que encarna en el Continente un movimiento de inflexiones imprecisas» (A. Guerchunoff). Ni su espacio geográfico se ve confinado a la estrechez del nacionalismo (avizor en las diversas encrucijadas del Continente), ni su territorio espiritual se aísla en torno al hombre mexicano. Reyes proyecta esa identidad hacia Europa, adonde llega pensando en Grecia y en Goethe, en Mallarmé y en Góngora y en Bernard Shaw, y desde aquí vuelve la mirada para pensarse él como parte de ese mundo doble que lo identifica, en la dinámica y recíproca dirección (relación) que descubre al volverse; pero sobre todo en el habla (sonido del sentido), donde se completa el perfil que traza: su reconocimiento. Idéntica trayectoria: el desembarco perturbador en la literatura europea, por esos años también, del *bárbaro*

Ezra Pound. Desde su diferencia (disidencia) periférica, sacudió el marmóreo respeto a la antigüedad clásica, no para deshacerla iconoclasta, para reconocerla viva, y reconocer en esa vitalidad la suya pujante de pionero.

Tras el reconocimiento, la respuesta⁶. En 1923, Alfonso Reyes concluye *Ifigenia cruel*, un poema dramático donde encarna la doblez de ese destino recién iluminado: si el movimiento anterior (ritmo, sentido) concluía en los orígenes de la palabra (rescate de la oralidad), éste, de 1923, da forma al conflicto surgido de la experiencia de tal reconocimiento. Por eso, drama. Ante su difícil alternativa (memoria recuperada: cumplimiento y orden; mundo ajeno que habita: proyección de libertad), la protagonista opta por esta última como único camino posible para eludir la *fatalidad* de su raza. Por eso, además, poema trágico; poema de la elección decisiva. Advirtamos, sin embargo, que esta experiencia dramática es transfiguración literaria de un conflicto, personal e íntimo («intentamos emanciparnos de la angustia que tal experiencia nos dejó, proyectándola sobre el cielo artístico, descargándola en un coloquio de sombras»), desencadenado a partir del impacto que en el ánimo de Alfonso Reyes produjera la turbulenta caída del porfiriato y la penosa suerte seguida por su padre⁷ en los primeros, y confusos, momentos de la revolución. Conflicto personal agravado por el forzoso y doble desarraigo⁸ que el propio escritor debe afrontar inmediatamente después, atenuado —en cierta medida— por la fructífera serenidad de su etapa española.

Al saberse en el centro de su tradición lingüística, al emparentar (galería de espejos) con una peripecia literaria de la cual se sabe heredero (situación doble también del barroco español), adquiere la distancia reflexiva suficiente para ver (y oír) su propio mundo, y para exorcizar —más tarde— aquellos fantasmas del desgarrón fatal que, tenaces, no cesaban de acosarlo. Esto lo une —como vimos— a los fundadores del *realismo mágico*; pero también lo divorcia de la experiencia novelesca: la de Alfonso Reyes, en una más arriesgada coyuntura

6. «*Ifigenia cruel* (...) es algo así como una respuesta a la *Visión de Anáhuac* (...) en donde el drama del espíritu y la tierra, el cielo y el suelo, la sangre y la palabra, encarnan en un lenguaje sutil y bárbaro a un tiempo y que sorprende doblemente por su arcaísmo y su refinamiento» (O. Paz: *Las peras del olmo*. Barcelona, Seix Barral, 1971).

7. Bernardo Reyes, gobernador de Monterrey e impulsor del progreso económico de ese Estado. General y ministro de la guerra, durante el porfiriato. Muerto (1913) en la revuelta contra el presidente Madero, en el asalto al Palacio Nacional, a manos de partidarios del bando de su hijo Alfonso. Su otro hijo, Bernardo, fue activo polemista político y decidido partidario de Porfirio Díaz. Al triunfar la revolución, se vio obligado a huir, refugiándose en España.

8. Alfonso Reyes se aparta de la confusión reinante en la primera etapa revolucionaria. Acepta un cargo diplomático en París, pero pronto será destituido —como vástago de una familia porfirista— a la caída de Huerta.

confesional, en una más exigente dimensión intelectual, integrando ese conflicto suyo —que lo es también de la identidad americana— en la más amplia —y sólida— tradición clásica de la literatura. El teatro griego había nacido para dar respuesta al destino de una colectividad dividida entre su ser y su deseo de ser. Desde 1908, los estudios clásicos fueron, para Alfonso Reyes, un «alimento del alma», una ayuda para superar la crisis final de la juventud, en la que —como dice él mismo— «hay que suicidarse o redimirse»; y esa conjunción intrépida entre raciocinio y pasión, que los trágicos griegos harían monumento imperecedero superando las circunstancias histórico-sociales que lo originaron, acudió de nuevo en ayuda de nuestro escritor, en esta otra encrucijada de redención.

La muerte de su padre (porfirista, a manos de partidarios de la revolución) y el precipitado exilio europeo (diplomático, primero, en París; escritor, luego, en España, desde donde su hermano Bernardo seguía hostigando a la revolución recién implantada) ni atemperan sus convicciones revolucionarias, ni desembocan en la cómoda opción del rencor: «creo más en las ideas que en las coces, y mucho más en la parte constructiva que en la parte adversativa de las ideas». Esto lo salvará: su humanismo convencido. Esto y —como decía antes— la equidistancia juiciosa con que se sitúa entre los dos extremos de su identidad (México-España) y entre los dos horizontes españoles donde *Ifigenia cruel* se hace realidad (la costa cantábrica, «este retiro plácido del verano (...) horas de contemplación junto al mar y el consejo de sus colinas», y «el otoño de Madrid, consejero inquieto», que propicia la culminación del proyecto: verano de esplendor sereno/maduración inquieta del otoño, otra equidistancia fecunda). Orilla abierta hacia lo posible; interior que nos reclama hacia su centro: los dos rostros de nuestro único rostro, cruce necesario de caminos.

Alguien, en una playa, espera conocer y reconocerse; alguien aguarda el anuncio de su fecundación («me inclino a creer que lo femenino eterno —molde de descendencias— es más alto para este milagro cosmogónico de las depuraciones que no el elemento masculino»): una mujer que —en su incertidumbre— se ofrece al recién llegado «del fondón de los mares», cumpliendo así su deseo de ser en el temor de ser («oh vencedor extraño, calla, porque, al fin, no quiero / saber —oh cobarde seno— quién soy yo»).

¿No es este el siglo híbrido, ambiguo, de la identidad americana: seno femenino dispuesto a la fecundación por un poder que sobre él avanza y lo penetra, pero que acaba fecundando a quienes creían poseerlo? Mujer, *molde de descendencias*, y sacerdotisa; ello es, nuestro guía en el sacrificio después de haber cumplido —ella misma— el papel de víctima: lo activo y lo pasivo en una misma identidad. ¿No es la decisión femenina de seguir siendo mujer negándose a serlo, la que determina el paso sucesivo y arriesgado que configura la

personalidad hispanoamericana, desde su principio⁹. Guía (y vicario), porque antes ha sido víctima. Purificado en ese sacrificio que en sombras encarna, la experiencia de la doblez (y su conflictiva realización) permite a Alfonso Reyes desvelar una reconciliación que no es rendición. *Concordia*, ha dicho Octavio Paz¹⁰; ello es, que no excluye el litigio ni la diferencia: desde el uno y desde la otra, alcanzar la *conformidad*, la armonía (libertad) de la forma. Saberse hispanoamericano exige el mismo reconocimiento del otro (de los otros) protagonizado por su Ifigenia en el trance decisivo de la elección, libertad fecunda (y fecundante).

Hispanoamericano de ventanas abiertas —dije— el defendido por Alfonso Reyes; despojado definitivamente de toda retórica, capaz de ir mucho más allá de tanta faramalla erudita (torpeza estéril, disfrazada tras el rostro de *hispanismo*), venciendo toda «timidez crítica». A los caducos métodos de la crítica germánica, opone Reyes el aire nuevo que, desde Italia, barría todo cuanto era «equivocación y fraude: empeño de escamotear los problemas espirituales con medios de trabajo manual», todo aquel hispanismo de *catalogadores* que había sustituido «el golpe de luz del romanticismo que todavía nos alumbraba». Reconocerse hispanoamericano supone —de una parte— no cerrar los ojos a la «absorción repentina de nuestro pasado» que abrió «el camino al que pronto habríamos de llegar: el de la vida a sobresaltos, el de las conquistas por la improvisación y hasta la violencia, el de la discontinuidad en suma»; pero supone —de otra parte— romper con toda ingenua credulidad, rectificar «las injustas leyendas» que corren en uno y otro sentido, para —como hiciera Rubén Darío— desatar «las palabras mágicas en que todos habíamos de reconocernos como herederos de igual dolor y caballeros de la misma promesa»:

Así como América no descubrirá plenamente el sentido de su vida en tanto que no rehaga, pieza a pieza, su «conciencia española», así España no tiene mejor empresa en el mundo que reasumir su papel de hermana mayor de las Américas. A manera de ejercicios espirituales, al americano debiera imponérsele la meditación metódica de las cosas de España, y al español la de las cosas de América.

9. Octavio Paz insinúa, si bien no da una explicación acabada del asunto, que *Ifigenia cruel* expresa también la «visión de la mujer y la meditación sobre la libertad (...) El enigma de la libertad es también el de la mujer. Artemisa es una divinidad pura y carnícera: es la luna y el agua, la diosa del tercer milenio antes de Cristo, la domadora, la cazadora y la hechicera fatal. Ifigenia es apenas una manifestación humana de esa deidad pálida y terrible (...) Artemisa busca y rehúsa, alternativamente, la encarnación, el encuentro con el otro, adversario y complemento de su ser» (*Vid. Puertas al campo*. Barcelona, Seix Barral, 1972).

10. Loc. cit.

Desatar las palabras mágicas: acto voluntario de libertad que nos enfrenta al padecimiento y a la esperanza. De un lado, entrega; de otro, incertidumbre: una proyección en lo posible. Hispanoamérica, encrucijada de mestizajes, frontera hacia una constante renovación. Y, en tal coyuntura, la lengua como aliento vivificador. No su acartonamiento gramatical (rigores de la norma), la viveza de su oralidad (saboreo del sentido). Un filólogo minucioso como Alfonso Reyes, sin reparo alguno a la hora de volverse hacia el instrumento de su trabajo: organismo latente y rebelde a toda petrificación («canturía gustosa»), al cual no le importa ser sorprendido en «flagrante delito de transformación» («en mi primera redacción verbal ante los fenómenos de la vida, yo siento que siento en una lengua levemente distinta de la peninsular. En esa levedad de matiz está el conflicto (...). Me ocurre pensar que esta desviación dialectal puede servirnos de índice para ir construyendo una teoría de nuestra sensibilidad diferente, americana, y hasta —en mi caso— mexicana»). Apenas una leve disidencia, pero falla o rasgadura capital. Por ella alienta el «fermento de la historia», aquella vigorosa proyección hacia el futuro, que hace de la excentricidad periférica el espacio más sugestivo de nuestra personalidad histórica y cultural común.

Una viveza que lo es también social; agitación en la que se superponen ambos rostros. La *fiesta*, explosión de la vida y burla de la muerte; porque también la muerte es protagonista del suceso: una perpetua disidencia burlesca. Bajo la mirada deformante del esperpento (principio aceptado por Reyes, cuando observa la imagen de España), la comunidad vibra, y danza; en su ansiosa vitalidad, hasta los muertos se levantan (o los esqueletos —ostentosa risotada— bailan): hormiguea el pueblo en el danzón cotidiano, en la opulencia sensual de las celebraciones: mercado, templo, palacio («Van y vienen las túnicas de algodón rojas, doradas, recamadas, negras y blancas, con ruedas de plumas superpuestas o figuras pintadas. Las caras morenas tienen una impavidez sonriente (...). Tiemblan en la oreja o la nariz las arracadas pesadas (...). Sobre los cabellos, negros y lacios, se mecen las plumas al andar (...). En las manos aletea el abigarrado moscador, o se retuerce el bastón en forma de culebra con dientes y ojos de nácar (...). Las pieles, las piedras y metales, la pluma y el algodón confunden sus tintes en un incesante tornasol»); se llena la ciudad de máscaras y deformidades de carnaval (solanesco amontonamiento), el trajín de calles y plazas confundido con una multitud que hormiguea (orillas del río) en las afueras («Aquí el grito loco y lírico, la palabra sin contenido racional, tecnicismo de la extravagancia. He oído a un muchacho gritar a otro que lleva una máscara de burro: —Eh, tú, cabeza de ópera (...). Aquí los saltos animales de la risada y las sacudidas y el pataleo; aquí la gracia bronca, el gesto muñeco y la canción del *taratachumba*»). No hay centro, eje riguroso que determine el compás. Movimiento de la excentricidad, en ambas direcciones: «a

diferencia de lo que sucede en las costas del Mediterráneo, aquí el héroe tarda en resucitar, tal vez nunca resucitará. De otro modo hubiera triunfado sobre el dios sanguinario y zurdo de los sacrificios humanos, e impidiendo la dominación del bárbaro azteca habría transformado la historia mexicana».

Cruce y atrevimiento (violación y riesgo) en esos escritores españoles a quienes Alfonso Reyes se aproxima, más como un medio para corroborar su identidad que como objetos de exploración erudita («siempre estoy queriendo comunicar y cambiar ideas con los demás»): barroco florido de Góngora o austero expresionismo de Quevedo o Gracián; remontando hasta las estribaciones medievales del arcipreste Juan Ruiz o entrando en polémica teatral con Lope de Vega. Y frente a ellos, recibiendo y reflejando semejante agitación, el dramaturgo contrahecho —¿mexicano? ¿español?— polariza *simpatías* y *diferencias*, en su deseo de establecer un ejercicio sereno de juicioso raciocinio. Como ahora Alfonso Reyes, antaño don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza deambula por un Madrid crepuscular: «antiguas Platerías (...) Huerta del regidor Juan Fernández (...) Soto del Manzanares (...) calle de la Victoria (...) parroquia de San Sebastián». Buscándose (y reconociéndose) el uno en el otro. Y si el ancestro mestizo objeto de burlas y desprecios, Reyes víctima de las dificultades económicas; si Ruiz de Alarcón, con su puesto en el Consejo de Indias o con sus negocios, se aparta poco a poco de la vida literaria, de tantos sinsabores, nuestro escritor saldría progresivamente de la bohemia y la precariedad, granjeándose el respeto de sabios profesores, y acaba por recuperar su cargo diplomático. Prudente, sin embargo, no acude a la llamada de Vasconcelos, su amigo y ministro en el México constitucional; prefiere aquella distancia que le ha revelado su perfil mixto, multiplicándolo inmediatamente en las otras direcciones del espacio atlántico.

¿Por qué ambos en similar equidistancia razonable? Porque entendieron la lengua como *comunidad en la diferencia* de las diversas voces que hablaron español; allí donde la frase «encabritada y gallarda» (lo dice Reyes de Quevedo) se resiste por igual al orden escrupuloso de la norma y a la convención literaria del artificio. Habla (y escritura como habla) que se origina en una ponderada desconfianza y que rechaza el apoyo de toda agudeza repentizadora (ironía de Gracián, en sus *manuales* de agudeza e ingenio: *contra* la una y el otro su pronunciamiento, si somos capaces de leer desde su doble fondo). «Un gran regocijo verbal», por completo ajeno a todo *color local*, que nace del tono «conversable y discreto (...) de psicologismo caviloso» del antepasado contrahecho. Nunca lo vio así —crítica respetuosa de Reyes— Menéndez y Pelayo, y tampoco —más grave— esa crítica española posterior que no se esforzó por entender de otro modo *la expresión americana*. En suma: para Alfonso Reyes —y toma la palabra a Azorín—, en el barroco español se fragua el sentido irreverente (*atractiva puericia*

lezamiana) que habrá de alimentar la diferencia del español americano; subversión de valores favorecida por una subversión lingüística todavía —entonces— sin el atrevimiento decisivo; comienzo de una pendiente que para ser derrumbadero habría de pasar el trance de la disidencia (elección) primera de sor Juana Inés de la Cruz: *una mujer también, como Ifigenia, negándose a sí misma*.

Ni *color local*, ni regodeo descriptivo, ni testimonio político, como señas de la nueva identidad. De ahí la torcida interpretación española de lo americano; de ahí también —en buena parte— el error propio que reduce la voluntad creadora de mucha literatura americana a su inmediata utilidad pública o política, que no histórica. Todo lo contrario: una fundación lírica sobre «la trama de pequeñas experiencias que labran la psicología nacional», con la retórica emergente del reconocimiento de la *dobleza: viveza de la oralidad, inversión del artificio*. Por eso, Alfonso Reyes se resiste a aceptar sin matices la explicación del *mexicanismo* de Ruiz de Alarcón dada por su admirado Pedro Henríquez Ureña: «más que servir la fórmula (...) para explicar a Alarcón —dice—, la obra de éste servirá (...) para acabar de explicarnos algunos rasgos del mexicanismo». No es capcioso este volver por pasiva del razonamiento; ni tampoco una salida ingeniosa. Se trata, ni más ni menos, de aplicar la mirada inversa (retorno reflexivo) de Alfonso Reyes, en sus años españoles y tras la exploración que entonces hace por el territorio sugestivo de la literatura peninsular de la encrucijada barroca, espacio y tiempo —simultáneos— de la fundación americana.

Y para que la simetría no se quiebre, otra galería de rostros, otra multiplicación de voces (hasta otro recíproco reencuentro), en la nueva (doble) encrucijada de la historia: final de un tiempo (noventay ocho español), principio de otro (*modernismo americano*), en *mutua y estrecha interdependencia*. *Lucidez de región aérea en Azorín* «que en Gutiérrez Nájera y en José Martí tiene (...) —aunque sin saberlo— sus precursores»; deudor de lo americano, su interés por ese otro rostro de sí mismo, que desde occidente le habla, no alcanza la intensidad suficiente —explica Reyes con atinada precisión— para fortalecer como era debido «su mismo sentimiento de España». Abigarrada mezcla de rostros y de cuerpos, de hablas y visiones, en Valle-Inclán. Con él mantendrá Alfonso Reyes su diálogo mayor y más complejo; con él se enzarzará en el saboreo de la viveza de la lengua (ritmo «encabritado y cortado», agitación sin medida), en su riquísima oralidad naciente, en su particularísima construcción retórica: plenitud del «regocijo verbal». En ese encuentro (ese diálogo), lo húmedo cálido, lo fluido fecundante, también: «lo que de América lo enamora es aquella vitalidad patética, aquella cólera, aquella combatividad, aquella inmensa afirmación de dolor, *aquel hombrarse con la muerte*». ¿No son esos los puntos cardinales que definían ya el vigor periférico en la mitología gallega de Valle-Inclán? Humedad

y fluidez que se resuelven en la peripecia caprichosa y errabunda de sus creaciones (y de sus figuraciones verbales), frente al roquedal mesetario que «recibe las influencias con reverencia ética, con fervor ascético» (por decirlo con Lezama Lima): periferia atlántica en la que Reyes y Valle-Inclán coinciden, a la que ambos pertenecen.

Y por donde transcurren. No sólo por el hecho de sus respectivas presencias físicas, acá o allá. «México —confesará nuestro gallego al mexicano huésped— me abrió los ojos y me hizo poeta. Hasta entonces, yo no sabía qué rumbo tomar (...) decidí irme a México, porque México se escribe con x». No se trata de una simple boutade valleinclanesca, y —en su diálogo fecundo— lo ve Alfonso Reyes: esa minúscula x resulta «inmensa en las direcciones cardinales» que apunta (nueva rosa de los vientos), es «un cruccro del destino». Una y otra apreciación merecen algo más que la leve complacencia ante una frase feliz: pluralidad de direcciones, no convicción autosuficiente de la unidad; principio de lo abierto a la elección y, por ende, al azar de los cuatro vientos. Lo sabe Reyes por su experiencia, por su hallazgo español; lo sabe Valle-Inclán, cuyo encuentro con América facilita, de forma definitiva, el acceso a su escritura de «la sustancia del recuerdo» americano, y —al propio tiempo— le permite utilizar sus procedimientos expresivos españoles para incorporar (dar cuerpo; poner en pie) su visión americana que ya es visión de la doblez atlántica. «Poder sintético (...) desconcertante —concluye Alfonso Reyes— y esa Japala, esa Campeche, esa Tlaxcala entrevistas a través del humo de la marihuana, como lindos monstruos de alucinación y recuerdo, no se olvidan jamás».

Subversión funambulesca del irrepitible *Ramón*, que «no es un escritor: carece de urdimbre y cohesión», pero cualquiera de cuyas propuestas se mueven desde la agitación radiante del capricho personal hasta el padecimiento verbal (nunca explicación) de sus experiencias o sus ideas. Las palabras no le imponen respeto alguno, y puede así devolver «su confusión a las cosas, no con la segunda intención de Mallarmé, sino con la conciencia del iluminado». Confusión que es iluminación: caos resplandeciente. Para Reyes, en consecuencia, *Ramón* españolísimo («unos nervios de cien mil voltios»); pero también excéntrico, y por ello en la sintonía de la disidencia atlántica, sin importarle —en lo más mínimo— cuál habría de ser la correcta imagen de un escritor. *Bárbaro*, en tanto que —respeto etimológico— es distinto; porque atropella —además—, con un habla que es siempre balbuceo original, todo respeto timorato ante la lengua y ante los valores que la misma conserva y petrifica. Así, el feraz encuentro entre ambos, en la frontera de las vanguardias, de su pareja doble identidad.

Otro viajero por América que sufre «una honda y fecunda crisis», Ortega y Gasset. Otro de los españoles de la experiencia madrileña de Alfonso Reyes, a

través de quien el mexicano puede concluir su simétrica especulación en la identidad hispanoamericana. Lo que enrumba de nuevo la obra de Ortega, tras su estancia deslumbradora en América, lo que «acabó por ensanchar generosamente las fronteras de esta alma (...) [y] la abrió a una comprensión más vasta y plena de la vida», no era ya —como en el caso de Valle-Inclán— la frescura sensual de la oralidad, la sugestión insinuante de las visiones. El de Ortega es otro viaje: explicación y entendimiento de sí («la descubrió [América], en efecto, para sí mismo») que habría de ponerlo, cara a cara, ante la disyuntiva que condiciona, de forma sustancial, su pensamiento todo: frente al crepúsculo europeo, la efervescencia de aquellas sociedades que se hallaban en el momento de dar el paso decisivo para refundar su historia, para asumir la modernidad abortada en los años de formación. No hay temor en ellas ante eso, sino confianza («nuevas alegrías posibles»), y libertad despreocupada, gracias a la cual les será dado recomenzar superando las viejas equivocaciones; no hay obstáculos para que —también— «la frivolidad y los juegos» se integren en la normalidad de su proyecto existencial. Descubrimiento de Ortega (y asombro) de un español que no niega —torpe— la competencia de todo aquello con su verdadera y completa identidad; que no se sitúa en una posición superior y desdeñosa; que habla desde un juicioso *reconocimiento*.

La etapa madrileña de Alfonso Reyes concluye el 12 de abril de 1924, fecha en que sus más próximos se reúnen en torno a él, en su despedida. Pero su presencia española no ha sido inútil, ni intrascendente: ni quedó en anécdota, ni se redujo a una visión unilateral. Su mirada comprensiva —como hemos visto— fue de ida y vuelta; su apuesta crítica —también— discurre en esa doble dirección atlántica. Por ello, y al margen de las concretas indagaciones que hemos analizado, su voz —en el ponderado equilibrio de la sensatez— se empeñó en atajar la peligrosa *epidemia retórica* que —desventura de nuestra historia común— no ha sido por completo erradicada. Rememoración de Alfonso Reyes, en este año del quinto centenario: para evocar su peripecia madrileña y para familiarizarnos con su obra crítica capital; pero también para que su afirmación hispanoamericana nos enseñe (a españoles, a americanos) la torpeza de nuestra mutua incompreensión. La lucidez del escritor mexicano no admite —en este orden de cosas— reticencia alguna; sus palabras, ante nuestra persistencia en el error y ante tantos ríos de tinta inútil como han corrido para justificar una fe hispanoamericana que sólo se renueva de centenario en centenario, para disimular cierta mala conciencia, para aprovechar —ladino oportunismo— la coyuntura, merecen ser leídas con respeto, y —sobre todo— meditadas con atención. Y sin prejuicios.

«Nada hay más desacreditado aquí que las prédicas de hispanoamericanismo,

que las campañas para “estrechar los lazos” intercontinentales, que las fiestas de la Raza, que el intercambio de serpentinas retóricas de uno a otro lado del Atlántico». ¿Podemos volver a nuestro oficio de exploradores en esa compleja trama de relaciones, sabiéndonos libres de ese pecado? Pero sigue nuestro escritor: «El descrédito americano en España se debe a (...) la ignorancia de los emisarios de América, y a la ignorancia de los americanistas oficiales encargados de recibirlos». Ignorancia que no es, naturalmente, desconocimiento de *la materia*, sino dificultad (o blandura timorata, o incapacidad humana) para bajar desde las alturas de la vacuidad del discurso político (en todos los sentidos del término) a la viveza de la oralidad y al fervor de una palabra resistente al secuestro del significado y dispuesta a la fecundación de los sentidos; para dejar que esa misma fuerza cálida y húmeda invada los laboratorios esterilizados del rigor científico.

Y Alfonso Reyes se atreve a concluir: «no se ha dicho (...) lo único que había que decir: que América es muy distinta de España, pero que es, en la tierra, lo que más se parece a España (...) que la fraternidad es cosa natural, y que hasta puede llegar a ser muy molesta, pero que es inevitable (...) [que] la verdadera fraternidad excluye las continuas protestas de mutuo amor, y así como podemos decir que América no era independiente mientras sentía la necesidad de acunar a España (...) América no será verdadera hermana de España mientras una y otra se crean obligadas a jurarse fraternidad». Hagamos abstracción del idealismo subyacente en estas líneas; vengamos a lo que creo importante: la afirmación de la diferencia. La imagen de la *fraternidad* aquí trazada por Alfonso Reyes, además de inteligente, es capital para alcanzar nuestro objetivo. Diferencia de la hermandad que es molesta y conflictiva y hasta difícil de aceptar, si la recibimos desde la autosuficiencia. Pero que es inevitable. Sin ella, imposible saber quiénes, de verdad, somos. Porque, o falseamos el rostro en la hipocresía del mutuo amor, o borramos aquella otra presencia que nos inquieta, porque —en gran medida— es también la nuestra. Nada de juramentos de amor eterno (como en los boleros) para escamotear las diferencias; diálogo y discusión, si es preciso, entre ambas mitades de la identidad, entre las diversas diferencias que concurren en la misma voz. Nos entendemos. ¿Llegaremos —sin embargo— a la *concordia* que decía Octavio Paz, que estableció, en su obra fundacional, el maestro Reyes, tras su juvenil y transformadora experiencia española, madrileña? Aquí Reyes vivió; aquí despertó su conciencia de ser parte en la abigarrada diversidad de la capital; no habló nunca *de memoria*, ni se resistió a la polémica, a la disyunción imprescindible. Por eso, aquí Reyes se hizo Reyes.