

Libros

LAS IDEAS LITERARIAS DE ALFONSO REYES

TENTACIONES DE LA CIENCIA

Hugo Padilla

Sobre el otro "regiomontano ilustre", sobre el nacido en el Monterrey germano (Koenisberg), escribió Ernst Cassirer un libro memorable: *Kant: vida y doctrina*. ¿Se podría decir lo mismo de éste, de Rangel Guerra, sobre este —el nuestro— regiomontano ilustre? Creemos que sí, en varios sentidos. En primer lugar, es notoria la gran devoción, si así puede llamarse, (en términos menores, más seculares, puede sustituirse el término "devoción" por el término "entrega") de Rangel Guerra a la obra de Reyes: para justificar el aserto, baste con percatarse del gran número de páginas en que se desarrolla el trabajo y el gran número de años que debió haber consumido su elaboración. Pero no sólo la extensión y el tiempo, la una alcanzada y el otro consumido, son los conceptos destacables en este meritorio trabajo; también lo son la atención meticulosa, el cuidado en los detalles, la amplitud del material revisado, la profundidad del análisis. En segundo lugar, el acierto de entramar vida y doctrina. Que no quede, como en las líneas de Goethe —otra gran pasión de Reyes—, desligada la teoría de la vida: es decir, que lo gris de las teorías no se desvincule nunca del verdor dorado de la vida. Por ello empieza el trabajo de Rangel por una mera referencia biográfica: "El 12 de enero de 1939 zarpa de Río de Janeiro, con rumbo a Nueva York, el barco Argentino. Alfonso Reyes viaja en este barco..." Y también por ello, después de enviar la lanzadera múltiples veces de un lado al otro, entre vida y teoría, concluye: la teoría y la práctica "de la literatura son finalmente las diferentes manifestaciones del amor a las letras, de la profunda con-

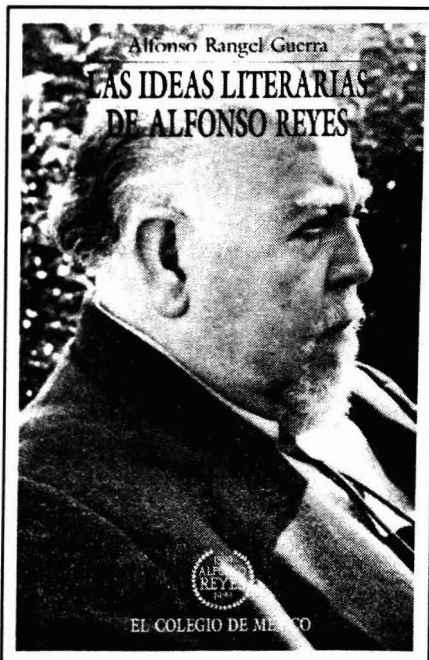
vicción de esa inagotable capacidad para revelar al hombre su propia imagen, y en ella su naturaleza y destino". Nada más cercano al espíritu de Reyes que este enfoque. Nada más propio para acometer la tarea que emprendió y, para nuestra buena suerte, concluyó Rangel Guerra.

Reyes hizo girar su vida entera sobre el gozne de la literatura. Habrá quienes puedan entender el acto de la creación literaria como un momento de solaz, y a la lectura —recreación— como un modo de esparcimiento. Pero la literatura, bien entendida, aunque no excluya esto, tampoco consiste en esto solamente. Es algo más profundo: sus raíces conducen hasta un sustrato constituido de necesidades inseparables de la naturaleza humana. Y hasta el centro mismo de este plexo, la necesidad misma de expresión. Esta necesidad se le afianzó a Reyes, "como la yedra al muro de la vida", desde temprana edad, y no lo abandonó hasta su muerte. Pero, ¿por qué elegir —o ser elegido por— la expresión literaria, precisamente, y no algún otro modo de expresión, que los hay, diferente? Porque sólo la expresión literaria expresa al hombre entero, sin parcialidades y sin regateos. Toda expresión es una especie de saeta que se lanza al prójimo para que, de alguna manera, queden vinculados el tirador y el blanco. Y en estos ejercicios de arquería nadie queda sin arrojar sus flechas: todo mundo asume el doble papel de origen y destino. Por ello, cada quien queda vinculado a los demás dentro de este enjambre de expresiones que, con otro nombre, conocemos como cultura. La cultura cumple, así, una

función (a veces, dolorosa: por eso la metáfora) de comunicación, de comunión y de vínculo, una "función unificadora", como dice Reyes (véase su *Homilla por la cultura*). Si la cultura, en su totalidad, cumple esta función, mucho más la ha de cumplir aquella parte en que se asienta su meollo, la literatura, donde el hombre no queda expresado de manera unidimensional, sino por entero. Sólo la literatura, dice Reyes, "expresa al hombre en cuanto es hombre". Por esta razón —o justificación, si se quiere— Reyes abraza, y se ve abrasado por la literatura. En todas sus formas y durante todo el tiempo de su vida: poeta, cuentista, ensayista, dramaturgo, quizá la novela fue el único género que dejó escapar. Bien le quedan, por ende, los sacos de humanista y polígrafo.

Por ser la literatura expresión que expresa al hombre en cuanto es hombre, resulta espejo idóneo para que éste se contemple a sí mismo, es decir, para que el creador pueda mirarse reflejado en el azogue —o en el charco— de su propia creatura. Pero no le basta al creador con verse reflejado en su creatura. Ha de intentar entenderla y entenderse. Comprender su papel de creador y la función de su creatura. ¿Qué significa esto? Una invitación a teorizar; el reto a subir a un trampolín más alto y desde ahí contemplar (*theorein*) la relación creador-creatura. Esta invitación y este reto fueron también aceptados y asumidos por Reyes. *Las ideas literarias de Alfonso Reyes*, título y sustancia del libro de Rangel, no son otra cosa sino el tupido despliegue de atisbos con los que don Alfonso intentó, a lo largo de la trayectoria de su preocupación, acosar el problema. El asunto, por su parte, se presenta con variados rostros. ¿En qué consiste el acto de la creación literaria? ¿Cuál es la esencia de la creatura literaria? ¿Cuál es la naturaleza de cada uno de sus géneros? ¿Qué parentescos guardan, entre sí, la crítica literaria y la teoría literaria? ¿Cómo se da la relación entre el fenómeno de la literatura y el resto de los productos culturales? Baste. Estos son únicamente algunos ejemplos de las preguntas que Reyes enfrentó. Una pregunta adicional se impone, sin embargo. ¿Cómo fue que les hizo frente?

Varios fueron los miradores desde los que Reyes enfocó el problema. Algunos lo condujeron a descripciones colindantes con algo que, quizá, se podría denominar "apuntes para una psicología del proceso creativo en la literatura" (véase su *Etapas de la creación*). Entre todos, dos, sin embargo, parecen destacarse por su ge-



neralidad: uno que queda muy confundido, sin línea de delimitación precisa, con el ensayo literario; el otro, que pretende rebasar el nivel mismo de la literatura y colocarse en una cota más alta, más allá que el asunto que pretende escudriñar. El primero se podría ilustrar con el arquetipo de la víbora que se muerde la cola: se intentan digerir los problemas de la literatura con los recursos de la literatura. Al hacerlo, irremediablemente se cae en el ensayo y, con ello, en una suerte de círculo vicioso. Esta perspectiva, en general, implica un riesgo: el de no mantener suficiente distancia entre el estudioso y el objeto de estudio. Es como esos juegos en los que, por un dispositivo elástico, la pelota vuelve siempre a la raqueta que la arroja. Aunque también, hay que decirlo, caer en el ensayo, en el caso de Reyes, realmente no es caer en él, sino elevarse hasta él. O, de otra manera, Reyes cae en el ensayo, pero siempre con una magnífica elegancia y con los recursos de un acróbata consumado. Sus ensayos contienen una gran cantidad de observaciones sagaces y ciertas y exhiben, en cualquier caso, esa inefable gracia y destreza que caracteriza a los grandes escritores, aquellos que han llegado a un grado tal de perfección que prescinden de toda imitación, que incitan a la imitación y que frustran todo intento de imitación. La inteligencia de Reyes, no obstante, percibía con claridad que con las solas armas del ensayo acaso podría herir a la hidra, pero no sería, finalmente, capaz de darle término. Intentó, por ello, otro enfoque. El de tipo sistemático y magistral; muy de corte alemán, de cuello alto y aspiraciones definitivas, como cuando Kant (otra vez el otro regiomontano) escribió su *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels*, esto es, su *Historia general de la naturaleza y teoría del cielo*, con poca fortuna académica, por cierto. El título de la obra de Reyes, de primera intención suena más bien modesto: *El deslinde*. De no ser por el subtítulo ("Apuntes —Prolegómenos, en la primera edición— para la teoría literaria"), más parecería convenir a un trabajo sobre agromensura, o alguna otra cosa semejante. Pero sólo de primera intención puede causar esta impresión oblicua: deslindar significa poner términos, fijar límites, establecer fronteras. Esto es, en el fondo: definir. No en balde el epígrafe elegido como pórtico del libro expresa: "No es engrandecer, sino desfigurar las ciencias, el confundir sus límites" (Kant, nuevamente). Es claro, ahora, que no se trata más de hacer literatura sobre la literatura; la



pretensión apunta, en esta nueva empresa, a una meta distinta y desde una perspectiva diferente: el propósito es hacer ciencia, tomando al fenómeno literario, bien de-finido, como el objeto de la indagación.

La primera edición de *El deslinde* tiene fecha de 1944. Sus ideas germinales, sin embargo, parecen datar de 1940, año en el que Reyes impartió un cursillo en la Universidad de Morelia, en torno del tema "ciencia de la literatura". Fueron varios, pues, los años que empeñó en su factura. La obra es, sin discusión, ambiciosa. Es amplia al mismo tiempo que profunda; es detallista a la par que generalizadora; está redactada bajo un esquema severo, sin que estén ausentes la elegancia y precisión del lenguaje y el tino certero en los ejemplos. Pero es un libro difícil y tuvo, desde el principio, una suerte incierta. "La crítica ofreció por igual alabanzas y reparos", dice Ernesto Mejía Sánchez en la "Nota preliminar" a la edición de 1963, tomo XV de las *Obras completas*. Es entendible: Reyes, literato en el nivel de la literatura, cayó en la tentación de la ciencia y en la urgencia del método.

Una de las características del trabajo científico consiste en determinar, con la mayor precisión, el tipo de hechos o fenómenos que se han de someter al estudio. Otra característica, fundamental en el desarrollo de la ciencia moderna, es la elección del método que se ha de emplear en la investigación. *El deslinde* atiende con

profusión a lo primero: para llegar a saber en qué consiste la esencia de la literatura es necesario deslindarla de la no-literatura; de la misma ciencia, de la historia, por ejemplo. Bien decía Spinoza que los caminos para alcanzar una definición se cruzan con los caminos de la negación. En esta tarea de desbroce resulta sorprendente la erudición de Reyes. En los años cuarenta no era usual, en el *milieu* intelectual latinoamericano, la familiaridad con autores como Carnap o Russell, digamos. Sin embargo, son citados con conocimiento y pertinencia por Reyes. De la misma manera lo hizo en otros, muy numerosos, casos. Logró, sin duda, valiosos avances en su propósito de mohonear el territorio de la literatura. Pero, ¿y el método? Adoptó el fenomenológico, de Husserl. En 1939 llegaron de España a México los exiliados republicanos; José Gaos, entre ellos. Gaos trabajaba entonces en su traducción de las *Meditaciones cartesianas* de Husserl. Quizá esto influyó en la elección; o la reafirmó en el supuesto de que Reyes hubiera leído a Husserl con anterioridad, en alguna versión francesa. Es cuestión de precisión biográfica detenerse en el asunto: lo importante es que éste, el fenomenológico, fue el método de investigación que asumió. Tampoco vale la pena discutir, hacia finales del siglo XX, sobre el valor científico de la metodología fenomenológica, que gozó de auge, pero también sufrió su ocaso. Como a otras metodologías de corte filosófico, la terca realidad —siempre un

POESÍA REUNIDA

LA MUJER SIN DISIMULOS

Sergio Monsalvo

Otra clase de mujer,
otra clase de amor.

John Mayall

problema — les cava pronto fosa. Atinada es, sin embargo, la observación de Patrick Romanell, citada por Rangel Guerra en la página 150n. de su trabajo: "(P.R.) afirmó que la intención de que habla Alfonso Reyes no es la misma a la que se refiere la filosofía fenomenológica". Creemos, con Romanell, que don Alfonso interpretó de manera muy personal varios conceptos de la fenomenología; pero también pensamos que esto no desvirtúa el fondo del trabajo. Las nociones fenomenológicas que se apartan de la ortodoxia husserliana, están referidas, de manera principal, a la descripción de la conciencia y a las características de las vivencias, pero no a la descripción de las esencias de los fenómenos literarios. Y, en verdad, esto último es lo que cobra la importancia mayor.

Después de muchos altibajos en el ánimo, en 1957 Reyes se despidió de este proyecto, y de una continuación del mismo, "casi ofrecida". Vuelve al ensayo. "Romperemos, pues, en adelante, el arreglo sistemático de esos capítulos inéditos; les extraeremos la sustancia, y la esparciremos por ahí en breves ensayos más fáciles de escribir, más cómodos de leer, y ojalá no por eso menos sustanciosos. Así acabó, pues, aquella tan ambicionada teoría literaria. *Alas, poor Yorick!*" En el libro *Al yunque*, de cuyo proemio son las líneas anteriores, está esparcida algo de esta sustancia. Reyes muere en 1959, meses antes de la publicación de esta obra.

Ensayo, teoría, vuelta al ensayo: esa es la sinusoide que describe la preocupación vital de Reyes por desentrañar el fenómeno de la literatura. Difícil tarea; pues, ¿no decía que sólo la literatura expresa al hombre entero, "al hombre en cuanto es hombre"? Ensayo, teoría, vuelta al ensayo: esa es la curva que representa la obsesión de Reyes por saber más del hombre-creador cuando éste se ubica en el cuadrante de la literatura. Todo expuesto y analizado en este libro estupendo, *Las ideas literarias de Alfonso Reyes*, donde queda entramada la aventura de la inteligencia con la pasión por la vida, sin que queden flecos sueltos. El libro de Rangel Guerra será, de ahora en adelante, punto de referencia obligatorio para todo estudioso de la obra de Reyes. Terminamos y reafirmamos: sí, tan importante resulta este libro de Rangel respecto de nuestro regiomontano ilustre, como el de Cassirer en relación con Kant. ♦

Alfonso Rangel Guerra. *Las ideas literarias de Alfonso Reyes*. México, El Colegio de México, 1989, 320 pp.

Con la llegada de la Revolución Sandinista la poesía nicaragüense, lo mismo que su país, recobró la vitalidad. No obstante, la génesis de este espíritu se conformó desde algunos años antes y fue desarrollándose hasta explotar de lleno en la lucha y el movimiento revolucionario, cuya labor en pos de la liberación aún no termina. Parte muy activa de todo ello ha sido la poesía, encarnada por poetas de todas las corrientes y dentro de éstas, la aportación de la mujer, importante y vasta. "Lo verdaderamente nuevo — si es que puede establecerse una arbitraria separación — no es tanto lo que aportan por ser ellas poetas — escribió José Coronel Urtecho al respecto —, cuanto por ser mujeres y expresarlo en sus poemas. En alguna medida, es lo que han hecho siempre las mujeres poetas que realmente lo han sido desde Safo hasta hoy. Pero una cosa es, sin embargo, expresarse como mujeres, y otra expresar en su poesía su misma femineidad, tal como ellas la sienten y la viven o la quieren vivir. Este es el caso de Gioconda Belli."

Gioconda Belli (1948) ha participado desde entonces con una visión poética sensible y franca. Su temprana producción comenzó a recopilarse en 1970. Y a partir de ahí su posición no ha cejado en la tarea de recobrar y proyectar el concepto femenino, que no feminista, de la mujer, tanto en el aspecto íntimo como en el cívico de compromiso histórico. En su poesía la mujer no lidia con el hombre, sino que lo ama y acompaña recuperando sus valores al impulso del amor; generosa y abierta en el acto amoroso así como en el impulso libertario: "Voy a escribir la historia de mi cuerpo entre tus manos./Me fue naciendo como una nueva muda de culebra./Floreció bajo el sol y se llenó de begonias, bromelas/y cometas ante tus

ojos y mis ojos asombrados./Mi cuerpo, cuando lo cercan tus brazos, se convierte/en caballo, en yegua y sale a galopar por el placer/de un beso./Se llena de hiedra para escalar las paredes/de tu corazón y cubrirlo de susurros nacidos desde/la misma entraña de la tierra. . ."

Los textos de Gioconda Belli nacen de motivos locales y personales. Sin embargo, trascienden al todo por la sensibilidad poética que les da mayor valor. En ellos la pasión y el sentimiento femenino se conjugan con cierto aspecto de ritual consumado. La poeta nicaragüense tiene muchas cosas que decir de hondo sentido y lo hace cabalmente y sin artificios. Su palabra tiene la sencillez del cotidiano coloquialismo, exaltado a su mayor temperatura expresiva. Cada línea es el justo vehículo, dócil y apropiado a su contenido, donde el lenguaje parece plasmarse sin esfuerzos y con todos sus elementos intocables e insustituibles.

A través de la poesía Gioconda Belli se atreve a hablar como mujer, sin velos ni alegorías, es directa y clara como la libertad de su pensamiento, que reconoce sin ambages que la imaginación y el deseo no son suficientes para satisfacer sus necesidades. Expresa directamente su intimidad sin restringirse a lo abstracto. Traza perfiles o concreta rasgos del hombre con que habla, del que está a su lado o de aquel con quien soñó. La energía natural que emana de su creatividad descifra los nexos inmediatos que atan y desatan su carne y su espíritu revelados en el convivio cotidiano. Como siente con profundidad y pasión, su obra parece recorrida por hondos, apasionados y tiernos latidos. De tal forma que quien lee su poesía no puede menos que convencerse de que la ha inspirado el verdadero amor: "... Yo soy el inexplorado camino,/la claridad que rompe la tiniebla./Yo pongo estrellas entre tu piel y la mía/y te recorro entero,/sendero tras sendero,/descalzando mi amor,/desnudando mi miedo./Yo soy un nombre que canta y te enamora/desde el otro lado de la luna,/soy la prolongación de tu sonrisa y tu cuerpo./Yo soy algo que crece,/algo que ríe y llora./Yo,/la que te quiere."

Belli expresa este tópico amoroso eterno, tanto el físico como el emotivo, con una sinceridad tal que sus metáforas son pedazos palpitantes de vida. Los poemas recorren las notas más intensas de su vida emocional. Sus cantos fluyen, espontáneos, como agua impregnada del gusto por hacerlo. No obstante, Belli no sólo transmite ese gusto por todo lo que fluye