

tos. No deja márgenes de conciencia al espectador porque éste —hombre o comunidad— no le interesa: el cine es para *el público*. El cine, dirigido al público, busca expresarse en sentido unívoco, sin posibles dudas o interpretaciones acerca de lo que quiere decir: este es el bueno y este es el malo; este pequeño montaje indica que nuestro héroe ha perdido la razón; este movimiento de cámara significa que tú, cretino de la fila H, debes prever un asesinato; este “close-up” de una flor subraya la intensa melancolía de nuestra heroína. Su filosofía es la de pan, pan, vino, vino. Y todo arte —la poesía, en primer término— vive de la significación múltiple, de llamar al pan guadaña, risa, piedra, de explotar continuamente en la sangre de la participación. De ser, un poco, riesgo, y también, responsabilidad: lo que nunca ha sido el cine.

- Ver de nuevo *El acorazado Potemkin* o *Un perro andaluz* es volver al tiempo de las promesas. No se les dé más rango que ése. Aquí están las pruebas. Mueran las promesas.

- Y el parto de las cámaras sólo dió a luz un bombín y un par de zapatos viejos y grandes.

- La idea de los Estados Unidos como lo inocente, lo puro, lo no-contaminado, es una de las norteamericanas centrales. Gran parte de su literatura podría resumirse en este sentimiento; el mismo Henry James, ¿no está enfrentando la inocencia —“vulgar” pero sana— de sus turistas norteamericanos, al refinamiento enfermizo aristocrático, incomprensible a la espontaneidad, del europeo? “God’s Country” es un dato de conciencia inmediato, y conduce a la justificación, a la épica, al optimismo. La justificación requiere “villanos” que la sometan a prueba (El Gran Jefe Pies Morados, Pancho Villa, Kaiser, Gestapo, НКВД). La épica, da todas las soluciones de antemano (recompensas, castigos, las tropas de la Unión salvan las situaciones con cronómetro; todo criminal está sentado, ya, sobre la silla eléctrica). El optimismo vislumbra la perfección absoluta del mejor de los mundos. Gregory Peck derrota, *single-handed*, a las fuerzas villanas, extranjeras, mal vestidas, anti-higiénicas. El que la hace, la paga. Happy Ending.

- “Celuloide eres, y en celuloide te convertirás”.

LIBROS



ALFONSO REYES NATURALEZA DE AGUILA

Por Emmanuel CARBALLO

“Y hay naturalezas de águila, aves de presa del espíritu, poetas de alegría superior para quienes la felicidad es la belleza”. Alfonso Reyes pertenece a este tipo de naturalezas. Al ponernos en contacto con su obra perdemos tiempo; ya en las alturas, el cautiverio resulta, paradójicamente, beneficioso, nutricional. Pero toda lectura tiene final. La caída siempre que se trate de su obra será dolorosa: nuestra relación con él es indirecta, de lectores. (Y un lector siempre es una espera, una cosa pasiva condicionada en su existir a la aparición de un nuevo libro). Una solución ficticia para prolongar nuestra estancia en esa constelación de la Vía Láctea —El Águila— consiste en tomar la parte por el todo, una obra —en este caso *El cazador**— por la vida, entablar conversación con ella: apócrifos Eckermanns con un Goethe ausente.

Toda comparación es arbitraria; entre nosotros, funesta. El pródigo siglo XIX mexicano sobreestructuró a sus escritores: Píndaros, Virgilio, Marcial... Pero hablar, asociándolos, de dos escritores de la misma familia —naturaleza—, es menos peligroso. Reyes como Goethe tiene tantas caras como géneros existen en literatura. Como el germano es un pedagogo, sin pedantería, porque nunca se lo propuso como meta; un alacrán hembra, entrañable alimento; el pastor —en lenguaje homérico— de la literatura de su país. A ambos se les acusa de un mismo vicio: el de perfección en la obra, el del excesivo aprendizaje, nunca colmado, en la vida. A Goethe nos lo presentan con una “vieja peluca” de cortesano; a Reyes, con una ana-

* ALFONSO REYES, *El cazador. Ensayos y divagaciones* (1910-1921). Segunda edición. Tezontle. México, 1954. 216 pp.

en este sentido, a las conversaciones sobre el tiempo: son una manera de salir del paso”. Los políticos, a su vez, hablan de éste. “Es decir: de nada”, burlando así a los que creen que conversan con sus amigos de los “secretos públicos”. Aquí Reyes se burla de los filósofos: el domingo veintitrés de enero de mil novecientos trece —fecha en que escribe esta divagación— “el día amaneció despeinado y ojeroso”.

Otro domingo, *Domingo siete* de diciembre del mismo año, le sirve de pretexto para hablar de la verdad y sus matices de mentira. A veces, la verdad resulta inoportuna y, lo que es más, innecesaria —como en el cuento que relata de Juanito y las brujas—; ansiar este tipo de verdad “es una inercia lógica, una solidificación del espíritu, y una falta de educación”. A veces se presenta como una verdad a medias: “la de los políticos, la de los médicos, la de todo el que formula diagnósticos o dice la buena ventura por sociología, química, astronomía o quiromancia; la de los augures de toda especie, que ya en los dichosos tiempos de Catón soltaban la risa al encontrarse”. “La verdad es, en esencia, un modo de oportunidad. Es, vista desde afuera, una adecuación.

—“Y, vista por dentro, un estado de ánimo, como la alegría o la pena —oigo decir al otro escéptico”. Claro, el Alfonso Reyes de esta divagación es un frívolo para los que anuncian un porvenir mejor, para aquellos que están seguros de que la mejor de las formas de la vida es la presente. Los lógicos “mecanistas” le responderán, indignados, que “la verdad innecesaria es una verdad absoluta”. El conoce de antemano la objeción, pero no le conviene: su ojo derecho se llama dogmatismo; su izquierdo, escepticismo.

La postura de Reyes en esta divagación se asocia con la que sustenta en *Un intérprete de Renán*. Así como Pierre Lasserre usó del autor de *La vida de Jesús* “como de un patrón para apreciar valores actuales”, Reyes usa a Lasserre para insinuar la conveniencia de “apreciar —simultáneamente— el mundo desde dos opuestas perspectivas”. Ilustra el comentario con una fábula: “Un hombre se propuso un día no tener ideas preconcebidas, no tener prejuicios; y este mismo día perdió la vista. Al siguiente se colgó de una sola idea, como desesperado, y fundó en ella todo un sistema del mundo: y siguió a ciegas. Al tercer día meditó en sus dos experiencias. Y como al hacerlo tuviera que confrontar la

crónica tónica griega. Ambos tienen “que soportar cortesanas de monumento público”. Goethe ahuyentaba a los inoportunos, “turistas del intelecto”, “mostrándoles sus colecciones osteológicas”; Reyes, dándoles lecciones de cocina, hablándoles de su actual dieta, ambos, en primer término, permaneciendo con la “máscara oficial” o Goethe, en detrimento de la esposa de Eckermann, atrapó a éste entre sus garras, conversó en vez de escribir libros de notas. Reyes, cortés “como indio mexicano”, respeta la tranquilidad de las mujeres: escribe libros de notas, carece de secretario. Goethe es, por extensión, una águila bicéfala; Reyes, una solitaria águila azteca.

El mejor elogio que de ambos podemos hacer —los panegíricos suelen ser contraproducentes— consiste en leerlos, signo irrefutable de la actualidad de un escritor.

La segunda edición de *El cazador* de Alfonso Reyes convida más a una descripción de sus excelencias, a hacer una breve antología de sus expresiones afortunadas, de sus ideas más jugosas, que a intentar una obvia valoración que, al declarar en tono ecuánime: “éste es uno de los libros más bellos y sugerentes que se han escrito en México durante nuestro siglo”, no arrojaría más luz sobre sus méritos.

El libro se abre con una “divagación” sobre el tiempo: “hablar del tiempo es hablar de las grullas”, del hombre: “¿Qué es el hombre? El hombre es un ser que habla del tiempo con sus semejantes”, que habla de las grullas cuando es agricultor en la vida o en la literatura, asociándolas con la época propicia para arar; cuando es un aburrido ciudadano, el hombre identifica el tiempo con la política: “Las conversaciones del tranvía sobre la política se parecen,

desconfianza en todas las ideas —de la antevíspera— con la fe en una sola idea —de la víspera— recobró súbitamente la vista.

—“¡Eureka! —salió gritando a la calle—. Y de hoy más mi ojo derecho se llamará dogmatismo, y mi izquierdo escepticismo”. Moraleja: “Vete a las antípodas, hijo mío”.

En *Madame Caillaux* y la *ficción finalista*, Reyes reivindica el misterio, recuerda la sola verdad absoluta sobre la que se funda la naturaleza humana: “el hombre es inexplicable”, incongruente; separa las pepitas de oro de los minutos lúcidos” de las incontables arenas de los “minutos ciegos”. La mayor parte de los actos del hombre no están regidos por la finalidad: “Ni premeditación, ni no premeditación, ni ambas cosas a la vez, ni ninguna de ellas. Sino otra cosa. ¡La eterna otra cosa (oh hijos del azar y del misterio) que no nos es dable definir!” “Desconfiemos, pues: el mundo y nuestra conducta son incongruentes”. La razón está de parte de los coros de Eurípides, no de la lógica finalista.

Sir Edward Gray y la *tragedia del símbolo* le sirve para contraponer el acto social con el acto revolucionario. El hombre en compañía de hombres es una avispa sin aguijón. Lo que dice no importa, es más, importa que no diga nada. El hombre del centro, cuyo papel consiste únicamente en ser símbolo, en encarnar a su grupo social, habla con un aire de “inmovilidad trágica”: “el valor de sus palabras está en ser tuyas, está en el poder sobrehumano del centro; que no presuma, pues, de sutil, de fantástico o de innovador. Merezca, en silencio, el honor de encarnar el centro; respete la invisible fuerza geométrica confiada a sus manos; domínese, castíguese, mátese”. Lo que dice es “como el aire, invisible de puro ambiente. Cada una de sus palabras es neutra, y hasta la sintaxis que las liga está toda predeterminada. El oído se desliza, oyéndolo, sin tropiezos ni sobresaltos. Aseguro que hablaría con tono monótono y sin mover las manos: los ojos, cargados de vida, revelarían —a pesar de la serenidad de la boca— toda la tragedia de ser símbolo; de no poder tronar y estallar, de ser encarnación de lo fijo; de no poder crear ni matar, de ser la encarnación de lo eterno”. Si el hombre del centro debe parecerse a los del círculo, éstos deben identificarse entre sí: “Ya no importa lo que seamos, lo que valgamos: para ser sociales, para conversar con los

demás, hemos de ser como ellos, parecemos a todos. Hacerse sentir es ser grosero. ¡Ay del que quiera hablar como lo que es! Ni al más fino y depurado escritor toleraría la sociedad un modo distinto de charlar. Un hombre puede escribir, si quiere (¡oh solitario milagro de escribir!), que gusta de la aventura; pero las Furias Sociales no le pueden consentir que sea aventurero. Al llegar al círculo, tiene que neutralizarse, escondiendo a punto su aguijón. Si le toca el centro del círculo, llorémosle ya como lloraríamos al amigo convertido en estatua”.

El grupo humano en que vive Alfonso Reyes trata de convertirlo en el hombre del centro, quiere que lo encarne como símbolo. Pero el hombre del centro, por definición, es el que más se parece a sus semejantes, el menos personal; sus actos siguen la corriente, nada tienen de revolucionarios. Reyes no posee la facultad mimética, es uno —individual— en la obra y en el obrar. No es —como quieren los “alejandrinos de todas las épocas” — “un manso y aseado cordero”; por el contrario, es una “hermosa bestia de la tierra: el hombre desnudo”; “representa la existencia humana en su crudo aspecto de problema, de asombro, de guerra y de símbolo confuso”.

En el ensayo *De la lengua vulgar*, Reyes parece responder a los que lo atacarán, cuando aparezca *El deslinde*, de no usar una terminología más coherente, precisa y científica: “¡Oh, no me deis a mí tales lenguajes como el de la filosofía moderna, que consta de meras voces artificiales y casi idénticas en todos los idiomas del mundo! Este *esperanto* de la filosofía podrá ser muy lógico, mas no es lenguaje”. Reyes es un hombre revolucionario que lucha con el lenguaje, un poeta —en prosa y en verso— que rescata las palabras de su función de “clisés”, convirtiéndolas en vida, en bulliosa sangre de su obra. (El hombre del centro —conviene aquí insistir en él— se expresa con cadáveres, utiliza el *esperanto*).

“La lectura monótona —dice en *La lectura estética*— es el ritmo neutro y adecuado para la fácil comunicación de las ideas. Los trozos recitados con énfasis salen afuera sucios con ese tamo, ese flogel o pelusilla de la pasión”. La lectura monótona se identifica con la lectura estética porque no trata de persuadir, de demostrar: apela a la inteligencia de los hombres, no a su pasajero entusiasmo. La lectura enfática

“es inmoral; busca la victoria”. “Es una de las formas posibles del engaño”. Necesita para triunfar de la persuasión sensible o emocional de sus lectores: intenta demostrar. La lectura monótona “es la lealtad del lector: a través de ella, parece que la obra leída resuena por su sola virtud. La lectura enfática pertenece aún a la era de la onomatopeya; no así la monótona, que es la propia de la cultura. Si aquella es asiática, ésta es ateniense”. El énfasis es patrimonio de la oratoria; la monotonía de la lectura estética.

Alfonso Reyes suele publicar sus notas con el título de *Epílogos* (Ver *Epílogos de 1953*. Revista *Universidad de México*, Vol. VIII, N^o 6, febrero de 1954). En el ensayo *Los libros de notas* nos habla de otro escritor que hacía lo mismo: “Rémy de Gourmont solía publicar sus libros de notas bajo el nombre griego de *Epílogos*”. En este ensayo, además de citar a un escritor que lo antecedió en publicar esta clase de libros, se refiere a la causa que los origina: “Los libros de notas —pulso febril del tiempo— serán la literatura de mañana, y ya casi son la de hoy”.

Entre las clasificaciones que usa en *Temperamentos de escritor* encontramos dos, para nosotros fundamentales: Escritores que escriben y escritores que no escriben. En México para adquirir la ciudadanía literaria, los escritores deben pertenecer a la segunda categoría: constituye un acto social puro. Un escritor que no escribe complace a todos los de su oficio: “En ese: la tranquilidad de todos reposa en ese”. Puede —“el que más se parece a todos resulta el primero”— llegar a la Academia de la Lengua. Cuando este tipo de escritor quebranta los sabios preceptos —en el ensayo *Los orígenes de la guerra literaria en España* se encuentra un ejemplo magistral— se le aplica “ese delicado procedimiento, corona de la destreza y la discreción, que hoy conocemos con el nombre de la *conspiración del silencio*”. El santo patrono de la literatura mexicana debería ser —de ser alguno— Juan Alfonso de Baena, el del Cancionero, creador de este sutil procedimiento. El ejemplo que es peligroso seguir, el del propio Alfonso Reyes, el escritor mexicano que más escribe, que más enemigos tiene.

De las citas es un ensayo en el que Reyes nos confiesa cuándo y por qué usa las comillas: “De mí diré que sólo siendo indispensable las uso —las citas—, porque han co-

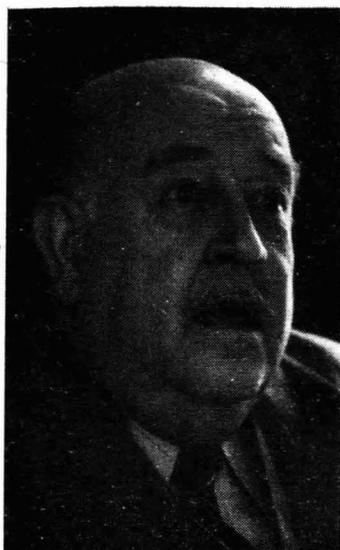
menzado a avergonzarme: son el signo de lo no incorporado, de lo yuxtapuesto, de lo que no sabemos; ellas sirven admirablemente para exhibir el cuerpo extraño incrustado en nuestro organismo. No puedo pasarlas: me punzan en la garganta como los mosquitos en el vino de que se quejaba Quevedo”. Previamente, y de modo genérico, había afirmado: “No se debe citar para ennoblecerse con la cita, sino para ennoblecerla”.

Mrs. Amyot, protagonista de un cuento de Edith Wharton, ha legado a la posteridad su nombre, símbolo de la inexactitud. Poseía dos “dones fatales: una memoria genialmente obtusa y una extraordinaria fluidez verbal”. Todo lo recordaba, pero lo recordaba a medias. “El amiotismo es nuestra ley: errar es de humanos”. “La inexactitud no es siempre fruto espontáneo. Soberbia flor de invernadero, es hija del leer y del escribir, y pudiera representársela como un hombre que hojea un libro de prisa. La cultura produce primero, y después se pudre: de aquí la inexactitud”.

Montaigne y la mujer posee una de las más certeras imágenes del autor de *Los ensayos*: “Visto así, en conjunto, parece indudable que Montaigne es un ejemplo más de esta especie de desamor que acompaña siempre al egoísmo”. Cree, refiriéndose a los *Ensayos*, “que no hay mejor medio para ignorar la fisonomía de un hombre que conocerlo por milímetros”.

La cuarta y última parte del libro está formada por *Unos manuscritos olvidados*. Reyes dedica estas páginas a Jesús Acevedo “que sonreía tan amablemente cuando lograba sorprender, como en una vislumbre, el alma confusa de sus amigos”. Acevedo ya nos era rostro familiar, es uno de los personajes, junto con Carbonel, de *La entrevista de El plano oblicuo* (1920). La narración es autobiográfica. Acevedo aparece en ella disfrazado, se apellida Robledo. Es aquí, como lo pinta la dedicatoria de *El cazador*, un ser “ávido de almas”. Aparte de que sus rasgos espirituales coinciden en la ficción y en la vida, Reyes lo delata —página 39— cuando lo nombra por su propio apellido: “Acevedo ya le ha entendido, y corta como un rayo”... Líneas después el error se subsana: de nuevo vuelve a ser Robledo. Un descuido momentáneo del autor ofrece la pista de este curioso dato.

(Pasa a la pág. 32)



ALFONSO



Del diario de un joven desconocido, aporta, en moldes sintéticos, profundos esbozos de esta edad:

1. "Vivo aún tan enamorado del mundo, que el último que me habla tiene razón."

2. "No me pidáis constancia, amigos: tengo que seguir a todos los pájaros del aire."

3. "Ya, ya veréis a lo que sabe salir de promesa y parar en fracaso definitivo."

4. "Los jóvenes son siempre algo fatuos, y sentencian desde arriba."

Alfonso Reyes es el cazador perfecto: no hay en este libro una sola detonación que no alcance el objeto que se proponía. La lección que en él ofrece es perfecta: además de la preceptiva y la retórica, el escritor debe estar familiarizado con la caza, debe practicarla como un profesional.

R E Y E S

(Fotos de Ricardo Salazar)

