

LA SUSTANCIA SÓLIDA DE LA PALABRA:
ALFONSO REYES Y SUS CONCEPCIONES
SOBRE EL LIBRO

Freja I. Cervantes

Une proposition qui émane de moi tant, diversement, citée à mon éloge ou par blâme —je la revendique avec celles qui se presseront ici —veut, sommaire, que tout, au monde, existe pour aboutir à un livre.

STÉPHANE MALLARMÉ

En la cultura del libro coinciden el poeta, narrador, ensayista, diplomático, el fundador de instituciones y el difusor cultural que fue Alfonso Reyes. En años recientes, algunos autores se han ocupado de mostrar el perfil periodístico de su actividad difusora;¹ no obstante, su función editorial y sus reflexiones sobre el arte de componer libros merecen también atención: si bien se admite su afán editor, éste se suele explicar como consecuencia de otros intereses ajenos a la edición misma, velando un aspecto sustancial de su “pasión por los libros”,² ampliamente inscrita en sus obras ensayísticas y descrita en su correspondencia con editores, libre-

¹ Véase Humberto Musacchio, *Alfonso Reyes y el periodismo*, México, Conaculta, 2006; Marcos Daniel Aguilar, *Un informante en el olvido: Alfonso Reyes*, prólogo de Jorge F. Hernández, México, Conaculta, 2013.

² Uno de los más significativos ejemplos de intercambio epistolar de Alfonso Reyes al respecto es el editado por Gabriel Rosenzweig, *Pasión por los*

ros, bibliotecarios y amigos escritores.³ Esa pasión de Reyes, siempre reconocible en los hacedores del libro, lo entimuló a concebir un sin fin de proyectos, los más, idealizados, y los menos, pese a la contingencia, materializados en bellas ediciones.

En este primer reconocimiento de su pericia editorial conviene recordar dos reseñas tempranas de Alfonso Reyes, “La Antología del Centenario”, de agosto de 1910, y “Don Victoriano Agüeros”, publicada en la *Revista de América* en 1912. En ambos textos, el joven crítico resalta el trabajo editorial de dos publicaciones literarias paradigmáticas a inicios del siglo xx en México. En el caso de la primera reseña, Reyes destaca el carácter historiográfico necesario de la fórmula antológica para restablecer el panorama de la poesía mexicana a cargo de Luis G. Urbina, Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel, mediante una edición conmemorativa cuyos principios críticos superan la oportunidad del momento. Por el contrario, en el segundo escrito, Reyes cuestiona y previene sobre la responsabilidad de la función editorial con el caso de Victoriano Agüeros, fallecido en 1911, miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua y editor de la colección Biblioteca de Autores Mexicanos,⁴ que Reyes consideró una copia imperfecta de la Colección de Escritores Castellanos aparecida en Madrid. Su análisis comprende la crítica material, literaria e ideológica de la colección: “Frágiles en la costura, defectuosos en la impresión, los ejemplares resultan poco atractivos a los ojos, y, por desgracia, no contentan más el entendimiento. Ante todo y para ser justos,

libros: Reyes y Stols, correspondencia 1932-1959, México, El Colegio Nacional, 2012.

³ Además de la correspondencia de Alfonso Reyes con A.M.M. Stols, se encuentran las que mantuvo con Julio Torri, Agustín y Rafael Loera y Chávez, Francisco Gamoneda, Antonio Castro Leal, Joaquín García Monge, León Sánchez Cuesta y Rafael Calleja, entre otros.

⁴ Inició su publicación en 1896, y se compone de 78 títulos.

Agüeros debió llamar su colección: Biblioteca de Autores Católicos Mexicanos. Solo por motivos personales o de pública oportunidad la puerta del editor apareció, momentáneamente, más hospitalaria”.⁵ Ya entonces, Reyes señalaba el peligro y los riesgos que supone la actividad editorial en manos de un aficionado e inmoral, cuyo interés fue anteponer sus compromisos políticos por encima del patrimonio de “las letras patrias” mediante una colección institucional sin valor literario.

Durante su estancia en el Centro de Estudios Históricos de Madrid, Alfonso Reyes reflexionó, en un breve ensayo, “Las ediciones de clásicos”,⁶ sobre el problema de editar y difundir las obras clásicas en lengua española. En ese escrito se preguntó sobre las formas textuales más convenientes para presentarlas, en función del público al que fueran destinadas. Cabe destacar que en sus disquisiciones filológicas se aprecia un primer esfuerzo por asociar la obra literaria a la forma material del libro que la transmitiría con eficacia, un atrevimiento que contradecía los principios de la ecdótica, tan apreciados entre los discípulos de Ramón Menéndez Pidal.

De los ensayos dedicados al libro y relacionados con la cultura impresa de Alfonso Reyes, elijo en esta ocasión el que se conoce como su testamento editorial: “Carta a dos amigos”,⁷ escrito en París en 1926 y dirigido a sus editores Enrique Díez-Canedo, en Madrid, y Genaro Estrada en México.⁸ Uno u otro, llegado el momento de la muerte del poeta,

⁵ Alfonso Reyes, “Don Victoriano Agüeros”, en *Obras completas*, México, FCE, 1996, t. I (1955), p. 288.

⁶ Este ensayo apareció publicado en *El Sol* de Madrid en 1917. Véase Alfonso Reyes, “Las ediciones de clásicos”, en *Obras completas*, México, FCE, 1996, t. VII (1958), pp. 310-313.

⁷ Alfonso Reyes, *Obras completas*, México, FCE, 1996, t. IV (1956), pp. 475-482.

⁸ Sobre las críticas que recibió en México Alfonso Reyes por su “Carta a dos amigos” publicada en *Reloj de sol*, véase Jerónimo Coignard, “Una entrevista literaria”, *El Universal Ilustrado*, año X, núm. 493, 21 de octubre de 1926, pp. 21 y 69; asimismo en Aurora-Díez Canedo, ed., *Enrique Díez-*

sería el editor póstumo de la obra alfonsina en caso de morir en Europa o en América. La razón principal para sus “minúsculas letrillas” es su experiencia con las ediciones de los clásicos que realizó por encargo para editoriales españolas, sobre todo para Rafael Calleja, como el *Poema de Mio Cid*, o las obras del Arcipreste de Hita, Góngora, Lope, Quevedo y Ruiz de Alarcón; pero fueron especialmente los trabajos y tareas de la edición de la obra poética de Amado Nervo los que motivaron al entonces “editor póstumo” que fue Reyes a legar a sus amigos el programa de su obra completa. Su contramodelo fue el sistema de reclasificación aplicado a la edición poética de Rubén Darío, pese a la autoridad crítica de los editores y a los trabajos que el propio autor realizó para organizar su obra. Frente a sí mismo, Alfonso Reyes editor se adelanta organizando sus libros, cuya génesis, confiesa, ha sido lamentablemente caprichosa, fortuita e improvisada. En su clasificación añade breves comentarios, sugerencias y consejos para nuevas ediciones de sus textos en *plaquettes* o libritos de lujo, libros ilustrados y muchas otras combinaciones, signos del arte editorial que dominaba, dedicado a encontrar la fórmula que inspirase la obra literaria en proceso. Esta apreciación editora del libro, resultado de su experiencia literaria en América y Europa, modeló su creación intelectual y artística. Alfonso Reyes no sólo se interesó por la historia del libro, por cultivar su cultura bibliográfica y su afición bibliófila, sino también por desarrollar un pensamiento inspirado en esa “sustancia sólida de la palabra” que fue para Reyes el libro, y de la que a continuación extraigo algunas representaciones.

Canedo/Alfonso Reyes. Correspondencia 1915-1943, México, UNAM-Fondo Editorial de Nuevo León, 2010, nota 104, se pueden leer algunos fragmentos periodísticos, además de la correspondencia de Alfonso Reyes con Genaro Estrada.

EL CUERPO HUMANIZADO DEL LIBRO

Las metáforas e ideas de Alfonso Reyes sobre el libro aparecen en la mayoría de sus ensayos. Sus visiones librescas ocupan el blanco y negro de la tipografía, alcanzan las extremidades de sus volúmenes y aguardan de manera latente tanto en su biblioteca física e itinerante como en su biblioteca idealizada. Son imágenes en las que el ensayista ofrece una perspectiva más amplia para pensar el libro desde su experiencia lectora, editorial y, por supuesto, desde su condición de escritor y crítico literario. El libro ensayado en la escritura de Reyes confiere una proyección de imágenes análogas a la historia, también imaginaria, del objeto animado, un conjunto de ideas críticas que, lejos de temer al lenguaje metafórico, lo celebran. Sus representaciones recuerdan la doble naturaleza del libro en la que convivió la cultura impresa del siglo XVII: por un lado, la obra como alma del libro y su textualidad inmanente y, por el otro, el cuerpo material del libro, cuya forma aspira a la trascendencia.

La voluntad para discurrir sobre la idea del libro, su mediación, en tanto vehículo del sentido, y forma es múltiple en el tiempo. La imagen irradia en sus dimensiones mítica e histórica, participa de su representación en las culturas judía y helénica y se continúa en la síntesis de sus transformaciones tecnológicas: de la aparición de la escritura al libro impreso. El cuerpo del libro se asemeja al hombre de la cabeza a los pies, lo sostiene el lomo (su columna vertebral revestida de nervios), y se ofrece de cuerpo entero a la lectura, como el humano a la vida. Cuando habla se perciben las voces que anteceden a la letra y revive en su cuerpo el espíritu milenario. Reyes recuerda: “El primer libro no era un libro. El primer libro tenía boca, pies y manos. El primer libro era un mensajero o un recitador, era un hombre”.⁹

⁹ Alfonso Reyes, “Meditación para una biblioteca popular”, en *Obras completas*, t. VIII (1958), p. 276.

La memoria revive en la palabra hablada, se abandona en el texto manuscrito e impreso, y deposita en su doble, el libro, su sustancia humana. Las implicaciones de la visión del hombre libro en las reflexiones de Reyes derivan en imágenes múltiples, y su reflejo dependerá de la perspectiva que el ensayista adopte en cada “divagación”, como lector, escritor o editor, pero en cualquier caso, su observación relaciona su experiencia literaria con el objeto humanizado.

En “Un paseo entre libros”, la imagen material de los volúmenes de viejo desaliñados le provoca a Reyes una indignación intelectual que lo hace exclamar sorprendido: “¡Cuántos libros que nos son familiares —unos nuestros, otros de los amigos— hemos encontrado tal vez con la bochornosa mutilación: la página de la dedicatoria arrancada!”.¹⁰ Y la miseria que habita al libro intonso cuando “La preocupación de no gastar en pastas más de lo que el libro ha costado hace que los tomitos anden por ahí en camisa, desgarrándose y perdiéndose poco a poco en el frotamiento natural del canto rodado”.¹¹

El libro, símil del hombre, sufre y es humillado por la infamia: migra, como el “Pueblo del libro”,¹² es botín de guerra y se vende en el mercado negro, como los códices prehispanicos o manuscritos árabes, expuestos al vaivén de la especulación. Reyes rememora en 1923, algunas imágenes del “último capítulo del cuento árabe que, entre infinitas vicisitudes, nos narra las emigraciones de los libros, los viajes de Simbad de la edición princeps, o la novela bizantina de la obra en dos tomos que el destino separa como a dos amantes mal afortunados!”¹³ Pero no hay mayor desgracia para

¹⁰ Alfonso Reyes, “Un paseo entre libros”, en *Obras completas*, t. IV, p. 368.

¹¹ Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 369-370.

¹² Véase George Steiner, “El Pueblo del libro”, en *Los logócratas*, 1ª. reimpr., México, FCE-Siruela, 2010.

¹³ Alfonso Reyes, *ibid.*, p. 368.

Reyes, que el “¡Dolor de los libros dehasuciados, que los sacan a mitad de la calle como una familia menesterosa!”.¹⁴

El cuerpo del libro, como el del humano, enferma y muere. Requiere, por lo tanto, de una higiene propia para conservar la salud. Su mortalidad implica una patología que, bajo ciertas condiciones adversas, se manifiesta (lo invaden los hongos, las bacterias lo atacan y las plagas de insectos lo devoran). Cuando un ejemplar enferma se requiere de una terapéutica específica para salvarlo; su condición orgánica generó en entreguerras un conocimiento médico científico simbolizado en la fundación del Instituto de Patología del Libro en 1938, en Roma, y de una bibliografía para su desarrollo. Alfonso Reyes contribuyó a esta visión en su calidad de asesor editorial del Fondo de Cultura Económica, cuando la casa editora publicó, en 1956, *Higiene y terapéutica del libro*, de Juan Almela Meliá (padre del poeta Gerardo Deniz). No obstante, nada como la tiranía humana para decidir la muerte del libro cuando lo abandona y entrega a su destrucción; el libro es el doble del hombre, es la razón más poderosa para eliminarlo, porque “quemarlo equivale a matar”.¹⁵ Quizás por ello, la historia de la fundación de bibliotecas y su destrucción representan, en su dimensión humana, una lectura especulativa del devenir y desarrollo de las civilizaciones, de su nacimiento y muerte.

LAS HERIDAS DEL TEXTO, LA SOBERBIA DEL LIBRO

Alfonso Reyes fue particularmente sensible a los errores tipográficos que durante el proceso de composición de sus libros fueron plagando el cuerpo textual de sus obras. Para Reyes la errata es una injusticia, una irresponsabilidad por-

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ Véase Lucien X. Polastron, *Libros en llamas. Historia de la interminable destrucción de bibliotecas*, México, FCE, 2007, p. 2.

que hiere el sentido del texto y fragmenta la unidad del libro, además de atentar contra la armonía natural de su forma. La errata inflige un daño en el organismo del libro, violenta su logos corrompiéndolo.

En “Escritores e impresores”, un discurso leído ante la Asociación de tipógrafos y de las artes gráficas en 1940, Reyes comienza señalando el valor humano y civilizador en la preservación de la unidad del libro, para después ennoblecer las tradiciones tipográficas de México, las más antiguas del continente americano, y finalmente deslindar responsabilidades entre los miembros del gremio al que se dirige:

Os corresponde salvaguardar las tradiciones que prestan a México una fisonomía singular en el Continente. No olvidéis nunca que el descuido de las cosas materiales que nos rodean, de los objetos mismos que producimos con las manos, es lo que conduce más rápidamente a la barbarie. También las artes gráficas de un pueblo reflejan su estado moral.¹⁶

La perfección del libro y su buen estado material representan no sólo el perfil profesionalizante que se aspira alcanzar en las propias publicaciones en una etapa de crecimiento industrial tal como la que acompañó a un programa nacional de desarrollo, sino también al principio civilizador del que ha sido vehículo histórico y emblemático. Una vez representada la errata como herida del cuerpo, el ensayista vuelve a presentarla peligrosamente viva para conmover a su audiencia, y le atribuye ahora cualidad de infecciosa, una amenaza que en todo momento parece invadir el vulnerable organismo del libro:

Para de una vez abandonar el tono solemne y entrar en el tono de la conversación, os recordaré que vosotros, los artistas

¹⁶ Alfonso Reyes, “Escritores e impresores”, en *Obras completas*, México, FCE, 1997, t. XIV (1962), p. 184.

gráficos, y nosotros, los escritores, tenemos —entre muchos estímulos que nos acercan— un enemigo en común: ¡la errata de imprenta, he ahí el enemigo! No permitáis que cunda entre nosotros esta especie de viciosa flora microbiana, siempre tan reacia a todos los tratamientos de la desinfección. Generalmente, cada corrección da lugar a nuevas erratas. A la errata se le busca a la lupa, se la caza a punta de pluma, se la aísla, y se la sitia con cordón sanitario...¹⁷

Pese al mítico encuentro de lo humano con lo divino en el texto, el libro doble del hombre comparte su soberbia; por ello la errata lo acecha en el proceso de su creación, y le recuerda la máxima del taller de imprenta: “Ya es conocido el caso de aquel libro en cuya última página se quiso asentar una declaración orgullosa: ‘Este libro no tiene erratas’, y la fatalidad hizo que se pusiera ‘eratas’ en vez de erratas”.¹⁸

Pero el castigo representado por la errata, excepcionalmente, puede actuar en sentido opuesto y cambiar su signo beneficiando al texto con una adición afortunada, que ilumina la obra con un sentido ajeno al original, como un milagro manifiesto al margen de la voluntad humana. Confiesa Alfonso Reyes:

En mi modesta experiencia yo me he visto en el caso de adoptar por buenas tres erratas. En un verso de nueve sílabas: “De nívea leche y espumosa”, la imprenta me hizo decir, lo que era más conforme con la medida y más expresivo y sabroso: “De tibia leche y espumosa”, tanto más propio cuanto se trataba de leche recién ordeñada. Otra vez la casualidad me corrigió el verso: “Más adentro de la frente”, por éste, mucho más sugestivo: “Mar adentro de la frente”. Y otro por fin, al hablar de la transformación del estilo histórico causada por el descubrimiento de América, donde yo decía: “La historia, obligada a describir nuevos mundos”, me hicieron decir: “La historia,

¹⁷ Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 184.

¹⁸ *Ibid.*, p. 185.

obligada a descubrir nuevos mundos”, lo que tiene mucho más movimiento.¹⁹

LA MÁQUINA LIBRESCA Y LA OBRA LITERARIA

Alfonso Reyes describe el proceso de humanización de los libros, que “no son más que el depósito de las experiencias y los pensamientos de los hombres, en esta larga investigación que es la vida”.²⁰ Uno a uno conforman la biblioteca, que “viene a ser, así, como una máquina regularmente construida para ayudar o suplir la memoria”, un engranaje necesario cuando el conocimiento de la palabra hablada ha perdido legitimidad y busca fijarse “en formas más estables, en sustancias más sólidas”, que preserven y constituyan el patrimonio documental de un individuo o de una comunidad.

La biblioteca mecánica opera bajo un orden, clasifica la experiencia y el saber humano a partir de referentes textuales, las obras, y materiales, los libros. Una acumulación de títulos no sólo contribuye a edificar los catálogos en los que se descifran tradiciones en diálogo, sino que también revela una suerte de correspondencia entre colecciones y estanterías, donde finalmente reposan físicamente las obras.²¹ No obstante, el orden de la memoria suplementaria, la maquinaria que se aloja en toda biblioteca personal, puede obedecer en su conformación a subjetividades tan contrapuestas, como la devoción del bibliófilo o la afición del bibliómano. En todo caso, la maquinaria de una biblioteca revela en su funcionamiento la identidad que la diferencia, aunque pueda contener ejemplares similares a cualquier otra. Es el

¹⁹ *Ibid*, p. 187.

²⁰ Alfonso Reyes, “Meditación sobre una biblioteca popular”, en *Obras completas*, vol. VIII, México, FCE, 1996, p. 275.

²¹ Sobre el concepto de catálogo y sus significados y usos para el editor véase Adolfo Castañón, “La edición y el editor”, en *Trópicos de Gutenberg*, Madrid, Trama editorial, 2012, pp. 61-70.

engranaje de la memoria lo que determina las características y pertenencia de la biblioteca. En este sentido, Alfonso Reyes advierte la pérdida de las bibliotecas personales como una tragedia. Especialmente menciona aquellas maquinarias finas, resultado del pensamiento erudito, como las de los latinoamericanos Oliveira Lima o Genaro García; se trata de acervos extraordinarios de la memoria que al desmontarse para el comercio dejan una “sangría abierta” en la sustancia histórica de su lengua y cultura de origen.²²

Las imágenes de la biblioteca como máquina y particularmente la del taller del impresor que aparecen en su texto “La imprenta medieval”, le sirven a Reyes para consumir la experiencia literaria con la visión material del libro y el proceso artístico que la hace posible. Para ello, sitúa la máquina libresca y el taller en el lugar ideal de la “Imprenta Libre”, en la cual el escritor imprime a placer sus ediciones de autor, y reimprime “en formato a su gusto y para su uso personal todos sus libros de cabecera”. Asimismo, la imprenta imaginada por Reyes tiene lugar en el ámbito doméstico y la gobierna y trabaja una minoría literaria “más selecta y más joven” con empeño y sacrificios a la manera de un gremio artesanal. En ese taller deseado, nos dice para “nuestras capitales americanas”, se apreciaría un gimnasio para la realización del servicio cívico, en el que “Un sentido de fraternidad dignificaría el trabajo, y aquello de ver cada día la creación de nuestras almas reducida a la lealtad de la forma material por el ministerio de nuestras manos. El trabajo así sería alegre, y se acercaría al juego lo más posible, que es el verdadero perfeccionamiento del trabajo donde quiera que son libres los hombres”.²³

²² Véase Alfonso Reyes, “La moraleja de un libro”, en *Obras completas*, México, FCE, 1996, t. IX (1959), pp. 247-250 y Alfonso Reyes, “La sangría abierta”, en *Obras completas*, México, FCE, 1996, t. VIII (1958), p. 420.

²³ Alfonso Reyes, “La imprenta medieval”, en *Monterrey. Correo literario de Alfonso Reyes*, Río de Janeiro, agosto de 1930, p. 1.

En esta visión del trabajo editorial y de imprenta que representa la correspondencia afortunada de la obra creada por el alma con su forma material —también resultado creativo del artista—, se advierte la preocupación estética y moral de Alfonso Reyes por “suprimir de algún modo ese error de traducción que se opera siempre entre la voluntad del poeta que concibe sus libros y la ejecución rutinaria e insípida del oficial que los imprime”.²⁴

Para Reyes, la imagen de la obra literaria se cumple en la materialidad del libro: es en la forma física donde se resuelve su estado último, aquel que literalmente le imprime existencia y la transmite públicamente. Su eficacia dependerá del perfeccionamiento alcanzado en el libro y, sobre todo, de la distancia suprimida que aleja la escritura literaria de la práctica editorial como actividad creadora. Las fórmulas más cercanas a su ideal de “imprensa libre” fueron el libro de artista y el libro ilustrado, ambas tradiciones cultivadas por Alfonso Reyes a lo largo de su vida, por ese lector incansable que fue de Stéphane Mallarmé y de sus divagaciones, como *L'Action restringe* y *Le Livre, instrument spirituel*,²⁵ de quien interpretó conceptos como “la integridad del libro” y “la expansión total de la letra”, para iluminar su experiencia poética y editorial.

Alfonso Reyes reclamaba, como escritor y editor de sí mismo, la ausencia del profesional de la edición “que merezca ser el padrino de las literaturas”, ese lector especializado cuya formación estética lo califica para mediar y conducir el proceso de formalización de la obra en libro. Una actividad deseable que consume los afanes del ensayista cuando se pregunta sobre el futuro de la edición literaria, y solo encuentra la imagen del poeta impresor, como respuesta para su momento:

²⁴ Alfonso Reyes, *ibid.*

²⁵ Stéphane Mallarmé, *Divagations*, Bibliothèque-Charpentier, París, 1897.

Pero alguien había de empezar a realizar este sueño. El poeta andaluz Manuel Altolaguirre comienza a sacar una primorosa revista mensual —*Poesía*—, de que cada entrega tiene tres cuadernillos: uno dedicado a un poeta clásico, otro a un poeta amigo, y el último a su propia obra. Tira 200 ejemplares sobre papel Ingres, y compone con caracteres Bodoni. Es un trabajo que se parece a una plegaria: “En casa en mi cuarto —me escribe—, tiene Ud. a su disposición una maquinita de mano con la que yo trabajo. Todo lo hago yo. Es decir que soy el cajista, impresor y encuadernador de *Poesía*, la cual, por lo tanto, no es obra del cansancio triste de los obreros, sino de mi alegría entusiasta”.²⁶

LOS LIBROS DETRÁS DEL LIBRO

A partir de su experiencia creativa, Alfonso Reyes vuelve a la imagen múltiple del libro que antecede a la materialidad de la obra y en ella experimenta el sosias del libro, su doble invisibilizado:

En mí, el razonamiento más clarificado y dialéctico procede siempre de un largo empujón de sentimientos que, a lo mejor, han venido obrando durante años. Así cuando se me pregunta por un libro mío, corro el riesgo de contestar algo que no corresponde al libro en cuestión, sino a ese doble fondo invisible que las obras tienen a los ojos de su creador; a ese otro libro no escrito, de que el libro publicado es sólo un efecto final, un hemisferio visible; a ese libro fantasma que nunca conocen los lectores, y que los críticos nos esforzamos a veces en adivinar. (Me figuro, por lo demás, que otro tanto acontece a todos.) Pero, por regla general, libro escrito es deseo apagado.²⁷

²⁶ Alfonso Reyes, “La imprenta medieval”, *op. cit.*, p. 3.

²⁷ Alfonso Reyes, “Respuestas”, en *Obras completas*, 1995, t. IV (1956), pp. 450-451.

Sobre el doble fondo de los textos que constituyen las especulaciones del “libro fantasma” y del “libro visible” resultan dos estados de la obra inherentes a su composición: la percepción del primero, determina su condición significativa ilimitada, apenas intuida en su totalidad por el libro segundo, restringido a su forma material que, sin embargo, se presenta como prueba única de su existencia. La visión del doble del libro publicado, le confiere a la obra escrita su unidad abstracta y su dimensión temporal. Si la obra trasciende a su autor es gracias a su transmisión sucesiva en otras épocas y en las otras formas siempre perfectibles del libro publicado. La reedición que Alfonso Reyes emprendió con sus propios textos, especialmente sus ediciones de autor, invita a observarla desde esta concepción del doble fondo, en su empeño por ennoblecer la forma material de la obra literaria.

EL LIBRO INSTRUMENTO

Como intelectual, Alfonso Reyes participó en los procesos del libro, y evaluó las habilidades humanas del arte de componer y editar impresos; incluso, como editor, concibió y dirigió proyectos editoriales, y profundizó en el conocimiento de la cultura del libro y su textualidad. Reyes, en su condición de lector, también reflexionó sobre los recintos de la ciudad de los libros, admirándose de su transmisión y comercio desde la antigüedad, y se aficionó por examinar las pasiones y debilidades bibliográficas de todo amante del libro. El libro impreso, depositario de la experiencia humana y doble del hombre, ha sido el mejor instrumento, vehículo o forma de comunicación para transmitir los saberes. Su labor civilizadora reside en la eficacia del medio que la soporta para intervenir en la cultura:

El libro enriquece igualmente la soledad y la compañía. Sin las letras, depósito de las conquistas que llamamos cultura, la per-

sona humana y la sociedad humana apenas serían larvas y esbozos animales en vías de humanización. Hoy por hoy, estamos tejidos en la sustancia de los libros mucho más de lo que a primera vista parece. Aun los rasgos más espontáneos de nuestra conducta y aun nuestras más humildes palabras tienen detrás, sepámoslo o no, una larga tradición literaria (es decir de letras), que viene empujándonos y gobernándonos.²⁸

Me gustaría cerrar estas evocaciones conceptuales del libro en el pensamiento de Alfonso Reyes con la imagen de sí mismo ante la edición de sus obras completas, en mayo de 1955, casi treinta años después de su testamento editorial, “Carta a dos amigos”. Para entonces los editores póstumos del poeta Reyes ya habían fallecido: sus amigos Genaro Estrada y Enrique Díez-Canedo lo habían dejado inmensamente solo en sus trabajos y tareas editoriales. Fue cuando Arnaldo Orfila Reynal, como director del Fondo de Cultura Económica, consiguió la aprobación de la Junta de Gobierno para publicar las obras completas de su amigo y mentor Alfonso Reyes. En soledad goethiana, el escritor Reyes aspiraba a la unidad de su vida en un solo libro, que es la consumación de una biblioteca de autor, reunida en varios volúmenes y eslabonada título a título. Una colección mayor constituida de “libros únicos”, que el editor y ensayista de nuestra época, Roberto Calasso, ha definido como fragmentos “de un solo libro compuesto de todos los libros publicados por ese editor”²⁹ que también fue Alfonso Reyes, en la hora del reconocimiento a su escritura excepcional con la edición de sus “obras completas”. Un género editorial que otro ensayista y editor, Adolfo Castañón, definió conceptualmente como abierto, problemático y paradójicamente restrictivo; todos estos son aspectos críticos de las obras completas que invi-

²⁸ Alfonso Reyes, “En torno a la Feria del Libro”, en *Obras completas*, México, FCE, 1996, t. IX (1959), p. 296.

²⁹ Roberto Calasso, *La marca del editor*, Barcelona, Anagrama, 2014, p. 86.

tan a examinarse desde una teoría de la edición, sin olvidar la reflexión que concede el arte de publicar libros como un género literario.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR, MARCOS DANIEL, *Un informante en el olvido: Alfonso Reyes*, prólogo de Jorge F. Hernández, México, Conaculta, 2013.
- CALASSO, ROBERTO, *La marca del editor*, Barcelona, Anagrama, 2014.
- CASTAÑÓN, ADOLFO, *Trópicos de Gutenberg*, Madrid, Trama editorial, 2012.
- DÍEZ-CANEDO, AURORA, ed., *Enrique Díez-Canedo/Alfonso Reyes. Correspondencia 1915-1943*, México, UNAM-Fondo Editorial de Nuevo León, 2010.
- MALLARMÉ, STÉPHANE, *Divagations*, Bibliothèque-Charpentier, París, 1897.
- MUSACCHIO, HUMBERTO, *Alfonso Reyes y el periodismo*, México, Conaculta, 2006.
- POLASTRON, LUCIEN X., *Libros en llamas. Historia de la interminable destrucción de bibliotecas*, México, FCE, 2007.
- REYES, ALFONSO, “La imprenta medieval”, en *Monterrey. Correo literario de Alfonso Reyes*, Río de Janeiro, agosto de 1930.
- REYES, ALFONSO, *Obras completas*, México, FCE, 1995-1996, ts. I, IV, VII, VIII y IX.
- ROSENZWEIG, GABRIEL, *Pasión por los libros: Reyes y Stols, correspondencia 1932-1959*, México, El Colegio Nacional, 2012.
- STEINER, GEORGE, “El Pueblo del libro”, en *Los logócratas*, México, FCE-Siruela, 2010.