

LITERATURA Y ENSAYO EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

EL ENSAYO EN DIÁLOGO

II

LILIANA WEINBERG

(Coordinadora)



Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe
Universidad Nacional Autónoma de México

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Rector

Dr. Enrique Luis Graue Wiechers

Secretario General

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas

Secretario de Desarrollo Institucional

Dr. Alberto Ken Oyama Nakagawa

Coordinador de Humanidades

Dr. Domingo Alberto Vital Díaz

CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

Director

Mtro. Rubén Ruiz Guerra

Secretario Académico

Dr. Mario Vázquez Olivera

Secretario Técnico

Mtro. Felipe Flores González

Encargado de Publicaciones

Gerardo López Luna

EL ENSAYO EN DIÁLOGO

COLECCIÓN
LITERATURA Y ENSAYO EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

13

CENTRO DE INVESTIGACIONES
SOBRE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

Liliana Weinberg
(coordinadora)

EL ENSAYO EN DIÁLOGO

II



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
MÉXICO, 2017

Esta edición se realizó gracias al apoyo del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt) de México, a través del Proyecto “El ensayo en diálogo: ensayo, prosa de ideas, campo literario y discurso social. Hacia una lectura densa del ensayo” (Proyecto 155458H).

El ensayo en diálogo / Liliana Weinberg (coordinadora). -- Primera edición.
2 volúmenes. -- (Colección literatura y ensayo en América Latina y el Caribe ; 13).
ISBN 970-32-3581-6 (colección).
ISBN 978-607-02-9564-5 (obra).
1. Ensayo -- Historia y crítica. 2. Ensayos latinoamericanos -- Historia y crítica. 3. América Latina -- En la literatura I. Weinberg, Liliana, 1956- , editor. II. Serie. PN4500.E567 2017

Diseño de portada: Carolina Magis Weinberg

Primera edición: septiembre de 2017

Fecha de edición: 12 de septiembre de 2017

D.R. © 2017 Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, C.P. 04510
México, Ciudad de México

CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE
Torre II de Humanidades, 8° piso,
Ciudad Universitaria, 04510, México, Ciudad de México
Correo electrónico: cialc@unam.mx
<http://www.cialc.unam.mx>

ISBN: 970-32-3581-6 (colección)

ISBN: 978-607-02-9564-5 (obra)

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México

ÍNDICE

Un diálogo sobre el ensayo: el ensayo en diálogo. . . .	11
<i>Liliana Weinberg</i>	

ENSAYO Y MUNDO EDITORIAL

La sustancia sólida de la palabra: Alfonso Reyes y sus concepciones sobre el libro	21
<i>Freja I. Cervantes</i>	

Consideraciones en torno a la génesis de la <i>América poética</i>	37
<i>Guadalupe Correa Chiarotti</i>	

Rubén Darío y sus relaciones personales en <i>Revista de América y Mundial Magazine</i>	57
<i>Norma Villagómez Rosas</i>	

Políticas textuales y gráficas de <i>Taller</i> : diálogos literarios entre escritores mexicanos y exiliados españoles.	83
<i>Angélica López Plaza</i>	

Ensayar un modelo intelectual: el escritor y la sociedad en la revista <i>Mito</i>	107
<i>Francy Liliana Moreno Herrera</i>	

- Cultura visual y materialidad del ensayo:
los dispositivos tipográficos de Vicente Rojo
en *Días de guardar* (1970) 135
Marina Garone Gravier

ENSAYO Y SOCIABILIDAD INTELECTUAL

- Redes intelectuales en América Latina: una lectura
desde los márgenes 175
Isabel de León Olivares

- El diálogo entre la misiva y el ensayo:
la correspondencia entre los hermanos
Henríquez Ureña y José Enrique Rodó 215
Raffaele Cesana

- Políticas de la edición en redes internacionales:
el caso de Ezequiel Martínez Estrada y el Fondo
de Cultura Económica de México 249
Adriana Lamoso

- El ensayo como posibilidad de construcción
del pensamiento filosófico en América 267
Francini Venãncio de Oliveira

ALFONSO REYES

- La epopeya del duelo. Alfonso Reyes, el ensayo
y la historia 287
Rafael Rojas

- Identidad nacional y construcción textual en *Visión*
de Anáhuac (1519) 319
Anthony Stanton

Entre la estratósfera y el aire de la calle: Paul Valéry y Alfonso Reyes en <i>La Société des Esprits</i>	349
<i>Sergio Ugalde Quintana</i>	
Alfonso Reyes y sus “Notas sobre la inteligencia americana”: el ensayo en contexto	371
<i>Beatriz Colombi</i>	
Tensión intelectual entre Alfonso Reyes y José Ortega y Gasset (1915-1955)	401
<i>Sebastián Pineda Buitrago</i>	
Ensayo, autobiografía y nuevas artes: de Alfonso Reyes a Ricardo Piglia	431
<i>Alfonso Macedo</i>	
*	
El ensayo: un género sin residencia fija	449
<i>Liliana Weinberg</i>	
*	
Sobre los autores	463

UN DIÁLOGO SOBRE EL ENSAYO: EL ENSAYO EN DIÁLOGO

Liliana Weinberg

Este segundo volumen de la obra *El ensayo en diálogo* retoma la preocupación por propiciar una lectura densa del género a la vez que por atender al vínculo de los textos con las condiciones históricas y sociales de producción concreta de los discursos y las prácticas de sociabilidad intelectual que los acompañan. De allí que se ponga énfasis en la relación del quehacer del ensayista con los aspectos materiales y sociales de la escritura, así como también en su inscripción en un marco de discursividad social y su inserción en redes de debate y códigos intelectuales y artísticos con los que el ensayo entra en diálogo.

A través del proyecto se ha defendido, como ya se ha dicho, la posibilidad de hacer una lectura densa del ensayo: algo que implica no sólo atender al complejo entramado que establecen los distintos niveles del texto y a las recurrencias y constantes que los atraviesan, sino también a las grandes trazas estilísticas que permiten descubrir el despliegue de lenguaje y pensamiento, así como también el establecimiento de las principales líneas de diálogo y debate. De allí la necesidad de llevar a cabo un complejo trabajo de reconstrucción de las condiciones del discurso, de la lectura y de la polémica intelectual propias de cada época.

¿Hasta dónde, apelando a la expresión paradójica de Tomás Segovia, es posible afirmar que “el contenido de un texto está fuera de él”? El ensayo trae a presente, representa, recrea simbólicamente las condiciones de diálogo y las claves interpretativas del mundo. Se hace eco también desde su espacio de las condiciones y desafíos del espacio mayor en que se inscribe: la vida de la *polis*, las prácticas de sociabilidad, el campo literario y artístico, el horizonte epocal de sentido, las condiciones editoriales, son algunos de estos infinitos componentes que nos llevan a admitir la dificultad de establecer un corte entre el “afuera” y el “adentro” del texto, así como insistir en términos como mediación, diálogo, relacionalidad y umbral.

Es fundamental para él recuperar, restaurar —o incluso detonar— las condiciones del diálogo inteligente e inaugurar nuevos circuitos de conversación que a su vez doten de sentido a las palabras. Es así como para *entender* el ensayo debemos llevar a cabo dos operaciones a la vez: tanto atender a la lectura del propio texto como a su inscripción en el mundo. El ensayo representa simbólicamente las condiciones de diálogo y encuentro en una comunidad imaginada que el propio ensayo contribuye a representar, postular, recrear, conjeturar, restaurar, simbolizar. Se trata así —para evocar nuevamente las propuestas de Bajtin— de un encuentro dialógico, responsivo y responsable por la palabra. Esto nos lleva a retomar esta cuestión mayor, abierta en la introducción al primer volumen, y que se refiere al debate en torno a *la intencionalidad de todo acto de sentido*.

Como una primera forma de asomo a los umbrales del texto, el presente volumen se abre con una de las principales líneas abordadas en los trabajos del proyecto: la relación entre el género y el mundo editorial. En efecto, revistas, proyectos editoriales, antologías, selecciones de textos y redes epistolares de sociabilidad son, como ya lo hemos dicho, espacios privilegiados para explorar el papel que toca cum-

plir al ensayo en nuestras sociedades. De este modo, si bien dedicar nuestra atención a la materialidad de la producción del libro y a las distintas modalidades del quehacer editorial podría parecer, sólo desde una mirada superficial, una preocupación alejada de la crítica del ensayo, resulta medular para nuestra propuesta de lectura. Existe una permanente y creativa relación entre los textos y los procesos de edición y publicación. De allí que la primera sección, que lleva por título “Ensayo y mundo editorial”, nos permita examinar el ensayo en esa dimensión.

En “La sustancia sólida de la palabra: Alfonso Reyes y sus concepciones sobre el libro”, Freja Cervantes analiza el lugar preponderante que han tenido la cultura y el imaginario del libro en la obra de Alfonso Reyes. Con ello anticipa también el sentido de este segundo volumen, escrito en buena medida *en clave reyesiana*. Guadalupe Correa, en “Consideraciones en torno a la génesis de la *América poética*”, estudia el hacerse de los textos a través de las antologías del siglo XIX. Norma Villagómez, en “Rubén Darío y sus relaciones personales en *Revista de América y Mundial Magazine*”, explora la relación de los ensayos del gran autor modernista con las publicaciones en que se fueron perfilando. Estudiar los textos en su relación con una revista como *Taller* permite a Angélica López Plaza indagar ese nuevo y tan productivo problema de umbrales y de límites que se establece entre la prosa y los animadores de un proyecto cultural. De allí su artículo dedicado a “Políticas textuales y gráficas de *Taller*: diálogos literarios entre escritores mexicanos y exiliados españoles”. Por su parte, en el artículo “Ensayar un modelo intelectual: el escritor y la sociedad en la revista *Mito*”, Francy Lilibiana Moreno Herrera estudia el modo en que una revista puede convertirse también en un gran laboratorio para que el escritor-intelectual se piense, se represente, se imagine. La sección se cierra con “Cultura visual y materialidad del ensayo: los dispositivos tipográficos de Vicente Rojo en *Días de*

guardar (1970)”, donde Marina Garone, estudiosa del libro, dedica su análisis a uno de los ejemplos más eminentes del libro-ensayo en América Latina, y nos muestra cómo el gran artista plástico Vicente Rojo, que tan unido está además al mundo de la tipografía y el diseño, convierte su diálogo creativo con la obra de Carlos Monsiváis en un libro-ensayo de la más alta envergadura y capacidad de seguir generando significados.

En una segunda sección, dedicada a “Ensayo y sociabilidad intelectual”, nos asomamos a otro de los grandes hilos conductores de nuestra propuesta: la relación entre ensayo, historia intelectual y redes de discusión y sociabilización de las ideas. Precisamente en este año en que se cumplen cien de la muerte del gran pensador uruguayo Carlos Real de Azúa es bueno recordar el estrecho vínculo que han tenido siempre para América Latina la palabra del ensayo y la reflexión intelectual. Varias son las calas y miradas que se ofrecen al respecto en esta sección, que se abre con el estudio de Isabel de León, quien contribuye a pensar el tema desde una perspectiva renovada en cuanto observa la vida del pensamiento desde la nueva propuesta de estudio de las redes intelectuales. A su vez, el descubrimiento del rico epistolario entre José Enrique Rodó y los hermanos Pedro y Max Henríquez Ureña que presenta Raffaele Cesana pone en evidencia la cercanía, permeabilidad y posibilidad de re-actualización entre autores, lectores e ideas. Adriana Lamoso muestra cómo un relevamiento de las “Políticas de la edición en redes internacionales: el caso de Ezequiel Martínez Estrada y el Fondo de Cultura Económica de México”, nos abre a una nueva dimensión para el estudio de la obra del gran intelectual argentino. Cierra la sección un trabajo de nuestra colega brasileña Francini Venâncio de Oliveira, quien lleva a cabo una reflexión general sobre “El ensayo como posibilidad de construcción del pensamiento filosófico en América”.

De enorme interés son también las lecturas que, en el grupo con que se cierra este segundo volumen del libro, constituyen una constelación que gira en torno de la obra de Alfonso Reyes y confirman la necesidad de leer sus ensayos de manera densa y relacional, atendiendo también a los distintos niveles de los textos, las referencias intertextuales, las articulaciones intermediales y su inscripción en redes de sociabilidad intelectual. La confluencia de estudios en torno a la figura de Reyes no es casual a la hora de pensar el vínculo que se ha dado en América Latina entre ensayo y quehacer intelectual, entre el ensayo como escritura del yo y como diálogo en el espacio público.

En efecto, la amistad textual y las formas de sociabilidad que alimentan y a la vez son alimentadas por la experiencia literaria constituyen hiladas que confluyen en nuestro libro en torno a esa figura cuya presencia se impuso de manera casi natural a nuestras reflexiones, en cuanto es absolutamente representativa de todos estos procesos: Alfonso Reyes.

De allí que dediquemos esta última y amplia sección al gran autor regiomontano, cuya obra buscó siempre salvarnos de la fragmentación social, la dispersión de esfuerzos, la cortedad de horizontes y el olvido de la propia tradición de pensamiento: distintos males que han azotado de manera endémica a nuestra región. Los trabajos de nuestros colegas Rafael Rojas, Anthony Stanton, Sergio Ugalde, Beatriz Colombi y Sebastián Pineda Buitrago hacen justicia al ensayo de Alfonso Reyes y lo examinan a la luz de su diálogo con otros autores, libros, ideas, para devolvernos a un escritor vivo, audaz, comprometido: verdadero estratega de nuestra inteligencia.

La sección que lleva su nombre se abre con “La epopeya del duelo. Alfonso Reyes, el ensayo y la historia”, donde Rafael Rojas aborda el concepto de historia del gran ensayista mexicano. En “Identidad nacional y construcción textual en *Visión de Anáhuac (1519)*”, Anthony Stanton da muestras de

una lectura densa y comprensiva de este singular texto de Reyes. Por lo demás, cabe recordar cuánto debe la primera edición de esta obra fundamental, tanto en torno a la oportunidad de su publicación como a la elección misma del título, al establecimiento de un diálogo epistolar y a un profundo encuentro intelectual entre el autor mexicano y el ensayista y editor costarricense Joaquín García Monge.

Los textos de Sergio Ugalde, Beatriz Colombi y Sebastián Pineda Buitrago establecen un tan sutil como impremeditado diálogo en torno a tres momentos cruciales para la historia de América y el mundo, así como también para la historia de Reyes. En efecto, “Entre la estratósfera y el aire de la calle: Paul Valéry y Alfonso Reyes en *La Société des Esprits*”, de Sergio Ugalde, seguido por “Alfonso Reyes y sus ‘Notas sobre la inteligencia americana’: el ensayo en contexto”, de Beatriz Colombi y “Tensión intelectual entre Alfonso Reyes y José Ortega y Gasset (1915-1955)” de Sebastián Pineda Buitrago, colocan a Reyes en el cruce exacto entre producción textual y tensión en el campo intelectual.

La sección se cierra con un estudio donde Alfonso Macedo establece nuevos puentes entre el momento del pensamiento de Reyes y el de nuestros días, al proponer una comparación entre las miradas a la literatura y los nuevos medios de comunicación que llevó a cabo el gran autor mexicano y las que propuso el escritor argentino Ricardo Piglia, recientemente desaparecido, a cuya inteligencia rendimos de este modo homenaje: “Ensayo, autobiografía y nuevas artes, de Alfonso Reyes a Ricardo Piglia”.

Las conclusiones del libro, a mi cargo, proponen pensar al ensayo como un género sin residencia fija, que tiene en el propio punto de vista su punto de partida hacia la aventura del pensamiento y que, si en algún momento se pudo pensar como un género en tierra firme, hoy confirma su vocación de apertura, plasticidad, exploración y relacionalidad, hacia una geografía intelectual que no se atiene a límites ni

fronteras predeterminados. Mis reflexiones se inspiran así en un concepto propuesto por el filólogo alemán contemporáneo Ottmar Ette, quien a partir de esta tan acertada expresión se dedicó a pensar nuevas formas de interpretar los fenómenos literarios en relación con la vida.

Ese “centauro de los géneros” imaginado por Reyes sigue atravesando mundos que no obedecen ya a un orden cerrado y garantizado, sino que están gobernados y agujoneados —hoy más que nunca— por la permanente exigencia del *etcétera*.

ENSAYO Y MUNDO EDITORIAL

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 maquina 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.

CONSIDERACIONES EN TORNO A LA GÉNESIS DE LA *AMÉRICA POÉTICA*

Guadalupe Correa Chiarotti

En América se han dispuesto múltiples antologías, florilegios y parnasos, diversos repertorios y colecciones, cada uno de ellos guiado por afanes específicos y propósitos más o menos definidos. En la primera mitad del siglo XIX, toca a la *América poética* ser la empresa compilatoria de más ambiciosos alcances continentales y la que mayor renombre adquiere tanto por su cualidad inaugural como por la influencia que ejerce en la configuración del sistema literario hispanoamericano. Es, en buena medida, un “azaroso tanteo”, parte de una fecunda tendencia intelectual dedicada a cincelar un proyecto prurivalente, multifacético, que sirva de guía a la sociedad posrevolucionaria. Iniciada su publicación en el año 1846 en Valparaíso, resulta tentador asociarla al espíritu modelador de textos clave como la “Ojeada retrospectiva sobre el movimiento intelectual en el Plata desde el año 1837”, publicada por Esteban Echeverría ese mismo año.

Quien asume de modo más orgánico el estudio de la literatura dentro de este grupo generacional de 1837 que piensa y construye las bases de un nuevo orden es, justamente, Juan María Gutiérrez, autor intelectual y editor de la *América poética*. En este sentido, la antología puede leerse como

parte de una amplia propuesta de la clase letrada y, en términos más acotados, como la materialización del ensayo cultural del bibliófilo argentino.

En términos prácticos, esta empresa librería apela a los recursos del ensayo en una doble vertiente. La antología en sí, por un lado, debe buena parte de sus estrategias compositivas al quehacer ensayístico, especialmente en cuanto se presenta como una forma “siempre viva y abierta”, que inquiere, prueba, examina la lírica moderna a través de una sistematicidad y una manufactura textual destinada al posterior ejercicio analítico. Es claro que el afán crítico del volumen está orientado hacia un estudio posterior; Gutiérrez es consciente de que la práctica de clasificación primaria que aplica al acervo americano redundará en favor de una teoría por venir. Extendiendo la tesis de Georg Lukács a otros dominios, es dable pensar que si “el ensayo no sólo es legítima y necesariamente forma, sino que él mismo es dotación de forma, configuración, creación de algo nuevo, ‘un hacerse vivo en la vivencia real’”,¹ del mismo modo, la antología funda, instaura un nuevo sistema a partir de elementos que son re-interpretados y re-significados. Si el ensayo “crea a la vez que juzga”, la antología “crea a la vez que ordena”.

Por otro lado, el *corpus* textual de la *América poética* es presentado y justificado teóricamente por un *ensayo*, donde se discurre acerca del círculo de ideas que sustenta la obra. En estas páginas Gutiérrez anticipa la predilección del género como “el escenario más propicio para el ejercicio de reinterpretación de los saberes y creencias, así como su indagación del mundo de la significación y su reactualización de una tradición de lecturas e interpretaciones al servicio

¹ Liliana Weinberg, “La esencial heterogeneidad del ensayo”, en *Situación del ensayo*, México, CICYDEL-UNAM, 2006, p. 33.

de los requisitos del presente”,² tal como Liliana Weinberg puntualiza a propósito de los rasgos escriturales de Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes.

Este ensayo tiene, en rigor, un origen híbrido, puesto que retoma y reincorpora un grueso fragmento del “Prospecto” con que se anunciara la obra, que sirve de pivote a la arquitectura argumentativa que lo completa. Esta versión original del prólogo revela algunas de las estrategias discursivas dispuestas a tal fin y la forma integral del proyecto. En este sentido, el presente trabajo busca indagar algunos aspectos puntuales del “Prospecto”, especialmente a partir de la lectura y el despliegue publicitario de Domingo F. Sarmiento y el anonimato con que se inviste esta intervención cultural precisa, ambos elementos vistos desde las condiciones específicas de la vida pública chilena hacia 1846.

1. PROSPECTO

Entre las curiosidades que conserva la biblioteca personal de Juan María Gutiérrez³ se encuentran varios tomos y cuadernos donde este incansable *recopilador* reunió sus materiales con verdadero espíritu bibliófilo. Existen diccionarios manuscritos (de obras y autores), colecciones (de poesías por países, de manuscritos) y catálogos (de certámenes poéticos, de libros en verso), siempre circunscritos y bien acotados por el epíteto “americanos”. Hay, además, volúmenes que rehúyen una catalogación genérica o temática; una de estas misceláneas lleva por título *Opúsculos, literatura argentina*,

² Liliana Weinberg, “Dos patrias: entre la forma de la moral y la moral de la forma”, en *Literatura latinoamericana. Descolonizar la imaginación*, México, UNAM, 2004, p. 103.

³ Los volúmenes que perduran de dicho acervo se conservan en la Biblioteca del Congreso de la Nación, República Argentina, Colecciones Especiales, Biblioteca y Archivo Gutiérrez.

1807-1872. Entre sus páginas se pueden encontrar la primera publicación de los discursos pronunciados el día de la apertura del Salón literario (1836), unas exequias dedicadas a la ilustre memoria de los mártires de la libertad y una serie de notas, recortes periodísticos y cuadernillos. En medio de tan dispar compañía, surge el “Prospecto” de la *América poética*, suelta rarísima y desconocida en buena medida.

Este folleto sin firma de autor es el que Gutiérrez envía a inicios de 1846 a Sarmiento, Florencio Varela, Juan B. Alberdi, Esteban Echeverría, Juan García del Río —entre otros—, con la idea de que cada uno de ellos eche a andar la pluma y dé publicidad a la empresa lírica en los periódicos donde colaboran. Y si bien se tiene noticia de alguna nota que resulta de este pedido, de artículos que acompañaron su publicación en los periódicos contemporáneos, en cambio resulta difícil encontrar en la bibliografía crítica actual menciones del prospecto en su formato autónomo.

El folio se compone de cuatro páginas en cuarto de 26 centímetros, de las cuales se ocupan las dos primeras para describir el proyecto y las dos últimas para presentar unos fragmentos que sirven de adelanto. El “Prospecto” lanzado meses antes del inicio de la publicación se reproduce luego al frente de la *América poética*, con la adición de unas cuantas páginas de jugoso argumento, todo bajo el título de “Los editores” y conformando el prefacio o prólogo del libro resultante. Hay, sin embargo, un resto, un remanente que se pierde en este traslado de la hoja itinerante al grueso volumen impreso: la introducción definitiva omite los últimos párrafos del folleto preliminar, en los cuales se precisan las características de imprenta, el contenido general, la hipotética continuidad de la obra y las condiciones de suscripción, y que justifican la cita extensa:

La edición tendrá todo el lujo posible a la prensa de que disponemos, conocida ya por las ediciones de Zorrilla y de Espron-

ceda, a las cuales superará la presente bajo muchos respectos. La obra contendrá índices copiosos y fáciles de consultar, para estudiar por épocas o por materiales las poesías que encierre, y a más un glosario para la explicación de los objetos, locuciones locales, etc., que a veces oscurecen el texto, no sólo para los lectores europeos, sino también para los americanos que no son del país del autor que las emplea. / Si el presente trabajo tuviere la protección que esperamos del público, le completaremos con otras dos partes que tenemos ideadas. Bajo el mismo título, *América poética*, daremos a luz una colección de obras dramáticas americanas, y otra de poesías líricas anteriores al siglo presente.⁴

El elemento quizá más interesante y extraviado en el pasaje es la prosecución del plan. En la portada de la *América poética* se lee “Parte Lírica”, distinción que presagia, al menos, un segundo libro. Tomando por indicio una pregunta que varios años después hicieran al autor sobre la parte *épica* de la *América poética*, había conjeturado que ésa era la continuación proyectada.⁵ Esta intuición es, con todo lo que de sugestivo tuviera, incorrecta.

El fragmento final del “Prospecto” viene a deshacer las sospechas sobre el alcance de la obra, que aspira a completarse con un volumen de *obras dramáticas* y otro de *poesías líricas* anteriores al siglo XIX. Ambicioso e inconcluso plan, notas que siguen una tendencia generalizada y oportunamente señalada por Fabio Wasserman a propósito de las colecciones documentales:

⁴ Juan María Gutiérrez (JMG de aquí en más en notas), “Prospecto” de la *América poética, o sea Colección escogida de composiciones en verso, escritas por americanos en el presente siglo*, Valparaíso, Imprenta del Mercurio, 1845, p. 2.

⁵ “La parte *épica* de la *América poética, ¿ya ha sido publicada?*”, en JMG, *Archivo. Epistolario*, t. 2, ed. a cargo de Raúl J. Moglia y Miguel O. García, Buenos Aires, Biblioteca del Congreso de la Nación, 1981, carta núm. 575, sin fecha [fechable entre 7-3-1854/1-8-1856], de Alexandre Holinski, Piomonte, Italia, a JMG, p. 286, traducción mía.

Cabe notar [...] que en pocas ocasiones se pudo respetar el plan de edición original, ya sea por la imprevisión del compilador, como en el caso de Lamas que había sobrevalorado el material del que disponía por lo que sólo pudo editar un único tomo; por razones económicas, como en el caso de la colección editada por De Angelis que quedó trunca al producirse el bloque francés que le impidió terminar el séptimo tomo por falta de papel; o por motivos políticos, como ocurrió en el *Comercio del Plata*, cuya *Biblioteca* debió dejar lugar varias veces a escritos de propaganda antirrosista, algunos de los cuales habían sido publicados en el cuerpo del diario meses antes.⁶

Sean cuales fueren los motivos por los que no se dio continuidad a la empresa, llaman la atención los alcances formidables que la conducen, admira cuanto tienen de programático las ideas que guían la publicación de la *parte lírica*.

A modo de paréntesis puede agregarse que, más allá del grado de culminación que logró el programa en sí, resulta elocuente que el volumen de “poesías líricas modernas” haya sido impreso completo y sin vulnerar su esquema original. Si nos detenemos en los emprendimientos análogos —sobre todo en cuanto a sus condiciones de producción—, si revisamos el proceso completo de edición de colecciones, pronto saltarán a la vista las dificultades con las que se topan sus autores para concluir el plan ideado. Dentro de este variopinto repertorio, un caso repetido muy a menudo es el de volúmenes inconclusos y abandonados en las gavetas antes de pasar a letra de molde (*Colección de poetas del Río de la Plata*); más desconcertantes aún resultan aquéllos que concluyeron su armado, su edición y a los que sólo faltó acceder a la multiplicación de la imprenta (*Colección de poe-*

⁶ Fabio Wasserman, “Prácticas sin discurso: la edición de colecciones documentales”, en *Entre Clio y la Polis. Conocimiento histórico y representaciones del pasado en el Río de La Plata (1830-1860)*, Buenos Aires, Teseo, 2008, p. 66.

sías patrióticas).⁷ El hecho de que la *América poética*, parte lírica, haya logrado imprimirse de modo íntegro no es, por mucho, un dato superfluo: las condiciones actuales de reproducción contribuyen a desvirtuar el sentido de la ardua labor editorial del siglo XIX. Caso en extremo expresivo resulta la ocurrencia de José Mármol, quien publica suelto el canto 12 del *Peregrino* como socarrona artimaña para eludir la amenaza de la obra inconclusa:

Hace tres días que he publicado el último *Canto del Peregrino*. Todo el mundo empieza a publicar sus obras por el principio; yo he empezado por el fin; la razón es sencilla. Yo tenía deseos de ver impreso el fin de mi poema; y si empiezo la publicación por el principio, no lo veo nunca. Antes de llegar al fin me habrían muerto de fiebre las imprentas.⁸

Volvamos, tras la digresión, al “Prospecto” inicial. El estilo de la presentación es el que conviene a tales materias: “parsimonioso y bien hilado”.⁹ Con tono ameno y no despojado de entusiasmo, Gutiérrez aprovecha las posibilidades del escrito para publicitar su plan y sumar colaboradores. Apenas transcurridos un par de meses desde su llegada a Valparaíso, como poeta laureado y desterrado, el argentino saca el máximo rendimiento de su nuevo asiento costero. La oportuna condición portuaria en mucho propició la difusión de la *América poética*, tanto en la costa del Pacífico como en la del Atlántico sur, destinos con los que este punto del litoral chileno mantenía activos vínculos marítimos. Así, el

⁷ Cfr. Pedro Luis Barcia, “La inédita *Colección de poesías patrióticas*”, *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, t. LXVI, núm. 259-260 (enero-junio 2001). En línea: Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

⁸ JMG, *Archivo. Epistolario...*, t. 2, carta núm. 354, 27-8-1846, de José Mármol, Montevideo, a JMG, Valparaíso, p. 68.

⁹ JMG define de este modo las cualidades de un prospecto escrito por Alberdi. Cfr. Ernesto Morales, *Epistolario*, 6-8-1845, de JMG, Valparaíso, a Juan Bautista Alberdi, Santiago de Chile, p. 55.

editor mandó el “Prospecto” a poetas, periodistas y amigos, pidiendo a cada cual lo que de su suyo cabía: a unos, composiciones o noticias biográficas; a otros, divulgación; a todos suscriptores para llevar adelante la empresa y costear la impresión.

Como consecuencia de esta campaña, el “Prospecto” de la *América poética* —donde Gutiérrez enfatiza, por un lado, la “necesidad y la importancia de reunir en un cuerpo las obras escogidas” de poetas americanos recientes, y edita, por otro, una breve muestra lírica que reúne por primera vez a Bello, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Echeverría y Mármol— empieza a reproducirse en los periódicos del continente, precedido en algunas oportunidades por unas líneas introductorias a cargo del redactor correspondiente.

Un buen ejemplo de este sistema publicitario es el que se exhibe en *El Progreso* de Santiago de Chile, donde el 9 de septiembre de 1845 aparece el “Prospecto” precedido por un artículo-presentación de Sarmiento. Gutiérrez, solicitado por el mismo Sarmiento, había escrito un editorial en el *Mercurio* sobre el recientemente publicado *Facundo*;¹⁰ en correspondencia, llega a Santiago el adelanto de la *América poética* con la indicación de que abunde “en la importancia de la idea como medio de demostrar la cultura intelectual de la América y de hermanar las Repúblicas tan aisladas bajo

¹⁰ “*El Facundo*, por don Domingo F. Sarmiento”, *El Mercurio de Valparaíso* (Valparaíso), núm. 5232 (27 de julio de 1845). Incluido en Bárbara Rodríguez Martín, *Juan María Gutiérrez y su contribución periodística (1833-1852) a la crítica cultural hispanoamericana*, tesis de doctorado, t. 2, La Laguna, Universidad de La Laguna, junio 2005, pp. 248-250. Sarmiento había remitido a Valparaíso “el primer ejemplar del *Facundo* que ve la luz pública”, al que acompaña con esta invitación: “¿Quiere usted encargarse de analizarlo por el *Mercurio*, y decir que es un librote estupendo, magnífico, celeberrimo? Sin miedo de ofenderme diga en este sentido lo que le dé la gana, soy tolerantísimo”, JMG, *Archivo. Epistolario...*, t. 2, carta núm. 294, 24-7-1845 [fecha probable], de Domingo Faustino Sarmiento, Santiago de Chile, a JMG, p. 5.

todos respetos”.¹¹ El sanjuanino, entonces, en una suerte de reciprocidad entre publicistas, devuelve el favor y anima a los lectores con palabras entusiastas:

La *América poética* será, pues, los juegos olímpicos a donde concurrirán de todos los puntos del continente los hijos predilectos de la raza de Lope de Vega, Cervantes, Moreto y Calderón de la Barca, a presentar sus ensayos, a coger laureles concedidos por el fallo de la América entera que juzgará sus composiciones.¹²

Tanto la nota que Gutiérrez escribe sobre el *Facundo* como la de Sarmiento sobre la *América poética* tienen algo en común: están escritas ‘a ciegas’ y conllevan más una invitación a la lectura que un concienzudo análisis literario. Es bien conocido —y archicensurado— que Gutiérrez escribió su editorial sin haber leído el *Facundo*,¹³ Sarmiento, por su parte, no podía más que ignorar el contenido de la antología, al que ni el propio Gutiérrez conocía cabalmente. Movidos por la camaradería y aguijoneados por los buenos augurios, ambos llaman al público a suscribir, a leer, a dejarse cautivar por tan promisorias obras.

Con todo, Sarmiento propone una sugerente lectura del programa de la *América poética*, en la que incorpora algunas indicaciones de Alberdi.¹⁴ Plantea un esquema cuyos términos son: libertad → marcha progresiva del país/vuelo de

¹¹ Ernesto Morales, *op. cit.*, 9-1845, de JMG, Valparaíso, a Domingo Faustino Sarmiento, pp. 58-59.

¹² Domingo F. Sarmiento, “América poética o colección escogida de composiciones en verso escritas por americanos en el presente siglo” (1845), en *Obras: Artículos críticos y literarios 1842-1853*, t. II, Santiago de Chile, Imprenta Gutenberg, 1885, p. 319.

¹³ “Lo que dije sobre el *Facundo* en el *Mercurio*, no lo siento, escribí antes de leer el libro”, Ernesto Morales, *op. cit.*, 6-8-1845, de JMG, Valparaíso, a Juan Bautista Alberdi, Santiago de Chile, p. 56.

¹⁴ Cfr. JMG, *Archivo. Epistolario...*, t. 2, carta núm. 308, 13-10-1845 [fecha probable], de Juan Bautista Alberdi a JMG, Valparaíso, p. 19.

la inteligencia → empresas de edición. Esta “tendencia a las luces” no sucede, por tanto, fortuitamente; es consecuencia *lógica* de las instituciones y de la libertad que disfruta Chile. Sarmiento corrobora en esta y en otras publicaciones análogas la causalidad que se establece entre la marcha de los acontecimientos públicos y los fenómenos de la inteligencia, y se pregunta “¿Por qué la República Argentina, por ejemplo, no produce hoy nada en su seno que revele que allí existe un pueblo civilizado? ¿Prohíbe el gobierno que se publiquen novelas como los *Misterios de París*, colecciones de versos, memorias sobre asuntos ajenos de la política, tratados de educación, etc.? No por cierto”.¹⁵ Aprovecha, como en toda ocasión, para denunciar el letargo y la consiguiente barbarie que propicia Juan Manuel de Rosas al desestimar las virtudes del entendimiento y negar la libertad.

A diferencia de la España inquisitorial o de la Argentina rosista, Chile presenta una evidente prosperidad libresca, editorial, que lo distingue, incluso, de cualquier otra sección americana. En el escrito, Sarmiento discurre por tres sendas: el propicio clima intelectual chileno, el americanismo que florece en estas tierras y la proclama de igualdad que nivela la poética continental y la española. Los últimos puntos constituyen dos expresiones de la misma idea; mejor, derivadas una de otra. Por una parte, “si algún pensamiento común a la América toda se abre paso, es siempre en Chile donde tiene su origen”, lo que en términos prácticos equivale a que sus prensas hagan suya la representación americana. Esta “personería” cultural sirve al regocijo e instrucción de los lectores locales, pero no sólo eso. Reunir las mejores composiciones de nuestra musa en un elegante volumen es hacer gala de lucimiento:

¹⁵ Domingo Faustino Sarmiento, *op. cit.*, pp. 317.

la *América poética*, circulando por todo el continente, irá a remover los legajos olvidados, las publicaciones aisladas, para traer nuevos raudales a este depósito general del estro poético americano. La América, de este modo, se hallará dignamente representada en el mundo literario, y la España misma podrá reconocerla entonces y acatarla en sus producciones, en nada inferiores a aquellas de que más blasona.¹⁶

Con esta prueba irrefutable, no les quedará más remedio a los españoles que admitir la correspondencia y proporción que existe entre europeos y americanos.

2. CHILENOS Y ARGENTINOS. ANONIMATO

Más allá del énfasis promocional, sin duda los pares de Gutiérrez creían que la *América poética* estaba llamada a ser una obra eminente, una empresa que diera seguros laureles a su autor. Entonces, ¿por qué no suscribe y emparenta la colección con su nombre?, ¿por qué ni el prospecto primero ni el volumen concluido más tarde llevan firma?

Esta deliberada omisión ha sido, aun en su época, motivo de desconcierto, tal como replica Florencio Varela al recibir el primer fascículo: “El libro que usted publica será un hermoso monumento americano ¿Por qué no ha puesto usted al frente su nombre de editor? No hallo justificada esa reserva”.¹⁷ No se trata, evidentemente, de una omisión casual sino, por el contrario, de una deliberada *reserva*. En la carta recién mencionada que Gutiérrez envía a Sarmiento con instrucciones precisas para la presentación de la obra, enfatiza y recomienda que abunde en las virtudes pero “sin decir palabra del compilador”. ¿Se trata de modestia? Quizá

¹⁶ *Ibid.*, pp. 318-319.

¹⁷ JMG, *Archivo. Epistolario...*, t. 2, carta núm. 341, 31-3-1846, de Florencio Varela, Montevideo, a JMG., Valparaíso, p. 54.

en alguna medida. Gutiérrez, pese a ser argentino, tenía fama de hombre sereno, alejado de los clarines de la fama. Félix Frías, de hecho, censura desde París esta cualidad cuando pretende convencerlo de ir a Europa, para lo cual había gestionado su incorporación como redactor al *Museo de las Familias*. La prestigiosa revista española iba a publicarse mensualmente en la capital francesa para luego ser distribuida en Hispanoamérica. Frías había intercedido en favor de su amigo, convenciendo a uno de sus empresarios del vuelo que implicaría la presencia de Gutiérrez, seguro de que sus relaciones intelectuales ensancharían considerablemente el círculo de lectores. Tras detenerse en precisiones salariales, Frías protesta: “Lo que importa es sacarlo a usted de América donde se consume y se apaga una cabeza digna de ser conocida en Europa [...]. Todos los extremos son malos y su *excesiva modestia*, su desencanto del mundo, impiden que usted adquiriera la posición y bienestar que puede alcanzar”.¹⁸

A esta humildad “sin límites” puede también adjudicarse la auto-exclusión que el entonces poeta practica respecto de su obra: la *América poética* no incluye ni una sola de las composiciones de Gutiérrez, lo cual también ha sido materia de crítica y desaprobación por parte de colegas y amigos. Luis L. Domínguez, apenas llega a Uruguay el fascículo que contiene la letra G, afectuosamente lo increpa: “¿Por qué razón no ha puesto usted las poesías de Gutiérrez, Juan María en la letra correspondiente? Cuidado con no enmendarlo en el Apéndice”.¹⁹ Esta es, digamos al pasar, una práctica poco

¹⁸ JMG, *Archivo. Epistolario...*, t. 2, carta núm. 395, 14-8-1850, de Félix Frías, París, a JMG, p. 112, cursivas mías. Resulta curioso cómo prosigue el párrafo, en el cual Frías achaca a Sarmiento —a propósito de los *Recuerdos de provincia*— la cualidad contraria: “si condeno yo la modestia ilimitada de usted no estoy por las calidades contrarias sin límites. La ambición, por legítima que sea, debe tener su pudor, y eso de elogiarse es cosa delicada. Ese verbo no tiene 1ª persona en la gramática del buen sentido”.

¹⁹ JMG, *Archivo. Epistolario...*, t. 2, carta núm. 365, 18-12-1846, de Luis L. Domínguez, Montevideo, a JMG, p. 81.

común en el siglo XIX, en el que los antologadores, sin pudor alguno, exhiben su producción y hasta ensalzan sus méritos.

Con todo, el anonimato no puede ser fruto sólo de las características subjetivas del autor, consecuencia de una personalidad sobria y templada. Resulta imposible soslayar en este punto el influjo de las hostilidades nacionales hacia los trabajos de autores extranjeros: como ha sido estudiado suficientemente, la convivencia entre chilenos y argentinos proscritos ni fue fácil ni siguió un camino raso.

Antes de avanzar sobre las razones del anonimato de la *América poética*, conviene advertir que en los inicios de la década de 1840 la vida cultural chilena florece bajo cierto clima de sosiego. El teatro, las tertulias y los paseos cobran nueva vida y animan la ciudad de Santiago; proliferan, en salones particulares, las reuniones privadas donde se habla de todo cuanto concierne a política y letras. “Pero en este comercio de francas y cordiales relaciones —dice José Victorino Lastarria— resaltaba siempre el elegante despejo y la notable ilustración de los hijos del Plata, causando no pocos celos, que ellos provocaban y excitaban, haciendo notar la estrechez de nuestros conocimientos literarios y el apocado espíritu que los más distinguidos de nuestros jóvenes debían a su rutinaria educación”.²⁰ A esta fama entre los letrados contribuye, como ninguna, la figura de Sarmiento, quien zahirió con aguda puntería el orgullo literario chileno. Sin los escrúpulos del adulator y dueño de una prosa mordaz y enérgica, Sarmiento es figura central de las polémicas que entablan los exiliados argentinos y los escritores “locales”, que giran en torno a la lengua —ortografía más específicamente y con Andrés Bello como interlocutor principal—, al enfrentamiento entre clasicistas y románticos y a la libertad de la enseñanza.

²⁰ José Victorino Lastarria, *Recuerdos literarios*, Santiago, Imprenta de la República de Jacinto Núñez, 1878, p. 99.

Sobre los alcances de este afán controversial, Graciela Batticuore sostiene que las polémicas para Sarmiento

constituyen no solo, o no siempre, una respuesta natural y espontánea frente a quienes se muestran más reacios a la influencia creciente de las ideas románticas y liberales de la época, sino también que la polémica emerge como un efecto *buscado* y *exaltado*, un instrumento válido y efectivo para ampliar al público involucrado en los temas y las reflexiones del momento.²¹

Y no sólo increpa al público real o imaginado, sino también a los jóvenes escritores, a los camaradas locales, a los que juzga aletargados por el sistema escolar vigente. El estilo sarmientino está lleno de veredictos categóricos, cuyo designio no es ganar polémicas, sino más bien originarlas: cuanto tienen de contundentes, tienen de provocativos y guardan para sí, más que ninguna otra, la “gloria de haber promovido la discusión”.²² No muchos diaristas de la época cuentan con el raro mérito de haber espoleado la escritura de poemas nacionales: esto es, aunque en conato, lo que supone la composición en el mismo año de 1842 de “El campanario”, presente, por supuesto, en la *América poética*.²³

Anota Ignacio Álvarez que este poema fue publicado justamente como “respuesta a las mordaces intervenciones de Sarmiento en el incipiente campo cultural chileno y, por

²¹ Graciela Batticuore, “Sarmiento en Chile. La lectura, las lectoras y el público en la América republicana”, en Carmen Mc Evoy y Ana María Stiven, eds., *La república peregrina: hombres de armas y letras en América del Sur. 1800-1884*, Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos-Instituto de Estudios Peruanos, 2007, p. 255.

²² Domingo Faustino Sarmiento, “El prospecto del *Semanario de Santiago* (*Mercurio*, 19 de julio de 1842)”, en *Obras: Artículos críticos y literarios 1841-1842*, t. I, Santiago de Chile, Imprenta Gutenberg, 1887, p. 286.

²³ En JMG, *América poética, colección escogida de composiciones en verso, escritas por americanos en el presente siglo*, parte lírica [única publicada], Valparaíso, Imprenta del Mercurio, 1846, pp. 741-773; en *El Semanario de Santiago* (Santiago de Chile), 1842, en 9 entregas periódicas.

ende, constituye uno de los primeros esfuerzos por constituir una literatura nacional”.²⁴ Salvador Sanfuentes escribió esta obra como reacción lírica a los famosos juicios que poco antes vertiera Sarmiento en *El Mercurio*, los cuales son cita obligada en este punto:

hay que notar un hecho, y es que esos literatos, *bastardos* como se quiere, han escrito más versos, verdadera manifestación de la literatura, que lágrimas han derramado sobre la triste patria; y nosotros, con todas las consolaciones de la paz, con el profundo estudio de los *admirables modelos*, con la posesión de nuestro castizo idioma, no hemos sabido hacer uno solo, lo que es uno [...]. ¿A qué causa atribuir tamaño fenómeno?... ¿Al clima que hiela las almas? [...] No, no es el clima, que es variado y risueño, y ha cobijado almas enérgicas y guerreros valientes. No es eso, es la perversidad de los estudios que se hacen, el influjo de los gramáticos, el respeto a los *admirables modelos*, el temor de infringir las reglas, lo que tiene agarrada la imaginación de los chilenos, lo que hace desperdiciar bellas disposiciones y alientos generosos.²⁵

No cuesta mucho imaginar el revuelo que produjeron tales palabras y cuánto de acicate tuvieron. Lo que interesa sin embargo a nuestros fines es advertir el papel nada indolente que tuvieron los emigrados del Río de la Plata, quienes animaron con fervor el ambiente cultural trasandino. Esto, claro, ante las reacciones variadas de los chilenos —y también de argentinos disidentes—,²⁶ adversas en la mayoría de los casos.

²⁴ Cfr. Ignacio Álvarez, “Cuestión de tiempo: problemas del imaginario nacional en ‘El campanario’ (1842), de don Salvador Sanfuentes”, *Taller de Letras* (Santiago), núm. 38 (2006), pp. 23 y ss.

²⁵ Domingo F. Sarmiento, “Segunda contestación a un *Quidam* (*Mercurio*, 22 de mayo de 1842)”, en *Obras*, t. I..., pp. 222-223.

²⁶ Luis L. Domínguez dice a JMG: “los *judíos errantes* argentinos no son mejor tratados del otro lado de los Andes que de este lado del río [Uruguay]; y, a propósito de esto, es lástima que a ese mal tratamiento haya contribuido

Frente a la actitud sobresaliente de Sarmiento, a esa necesidad continua de reconocimiento por parte del público,²⁷ Gutiérrez mantiene un perfil anónimo y casi enigmático. Así las cosas, la obra se da a conocer suscrita por “Los editores”, “resultado de la asociación de un editor animoso y de un compilador erudito”.²⁸ Las iniciales S. T. impresas en la primera plana del volumen con elegante ornato corresponden a Santos Tornero, reconocido impresor establecido en Chile y propietario de *El Mercurio*. Originario de Logroño, España, Tornero llega a Chile en 1834, y se afianza en Valparaíso, donde instala el primer comercio de libros que hubo en el país. En 1842 compra la imprenta y el diario *El Mercurio* a Manuel Rivadeneyra (el mismo de la célebre *Biblioteca de Autores Españoles*, conocida también como *Colección Rivadeneyra*). Se transforma así en librero, impresor y editor de la publicación periódica que, con una línea independiente y comercial, pronto se transforma en una de las más importantes de la época, a la vez que su imprenta destaca entre las más prolíficas de la cultura liberal chilena.²⁹

un compatriota con sus escritos que todos tachamos aquí cuando aparecieron, de imprudentes e inoportunos, previendo fácilmente la impresión que han causado en Chile”. Esos escritos son, ciertamente, los de Sarmiento. Cfr. JMG, *Archivo. Epistolario...*, t. 2, carta núm. 365, 18-12-1846, de Luis L. Domínguez, Montevideo, a JMG, p. 80. Las cursivas son mías.

²⁷ “[C]on Sarmiento la autoría necesita para realizarse, de la atención y el juicio de los lectores y no parece que ella pudiera concebirse a través del anonimato o el inédito (de hecho, el seudónimo que Sarmiento utiliza en algunos de los ensayos de la prensa chilena a los que hacemos referencia, no busca esconder el nombre propio; se trata de un juego, una chanza con los lectores y los polemistas. Pero el escritor trabaja sobre la base de que el público sabe de quién se trata). Para Sarmiento la autoría tiene como meta principal la construcción del nombre propio *a través del reconocimiento público*”, Graciela Batticuore, *op. cit.*, p. 253.

²⁸ Néstor Tomás Auza, “*América Poética*. Primera antología de la lírica americana”, *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), 500 (1992), p. 142.

²⁹ Cfr. Bernardo Subercaseaux, *Historia del libro en Chile (cuerpo y alma)*, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1993, pp. 73-74.

¿Por qué —otra vez— Gutiérrez solapa su identidad en esta etérea imagen de “Los editores”? Él mismo explica las razones de su reserva a Echeverría:

Yo trabajo mucho [...]. Para amenizar esta ocupación sigo mi Colección de poesías y hago otras muchas obrillas para la imprenta, ocultando mi nombre hasta de los cajistas; para vivir feliz en el destierro es preciso pasarlo *ignorado*; si usted sale de Montevideo para alguna otra República sírvale esto de regla: cuanto mayor sea su mérito; más le morderán y le envenenarán la existencia.³⁰

Como se deja ver, las razones de Gutiérrez provienen más del terreno político, de las condiciones que depara la extranjería que de los intrincados dominios de la conciencia. Con todo y pese a sus esfuerzos por mantenerse en las sombras, no escapa a la sociabilidad chilena quién promueve la colección. Alberdi, otro de los difusores del “Prospecto” de la *América poética* en Santiago, así lo deja ver: “Es una bellísima idea y soberbia especulación. Aquí ha agradado a todos, y es mucho decir esto, pues desde luego se sufre que el autor sea *cuyano*”,³¹ es decir, argentino.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ, IGNACIO, “Cuestión de tiempo: problemas del imaginario nacional en ‘El campanario’ (1842), de don Salvador Sanfuentes”, *Taller de Letras* (Santiago), núm. 38 (2006), pp. 19-30.

³⁰ JMG, *Archivo. Epistolario...*, t. 2, carta núm. 361, 4-12-1846, de JMG, Valparaíso, a Esteban Echeverría, p. 77, cursivas en el original.

³¹ JMG, *Archivo. Epistolario...*, t. 2, carta núm. 308, 13-10-1845, de Juan Bautista Alberdi, a JMG, Valparaíso, p. 19.

- AUZA, NÉSTOR TOMÁS, “América Poética. Primera antología de la lírica americana”, *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), 500 (1992), pp. 141-151.
- BARCIA, PEDRO LUIS, “La inédita *Colección de poesías patrióticas*”, *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, t. LXVI, núm. 259-260 (enero-junio 2001), disponible en: Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- BATTICUORE, GRACIELA, “Sarmiento en Chile. La lectura, las lectoras y el público en la América republicana”, en Carmen Mc Evoy y Ana María Stiven, eds., *La república peregrina: hombres de armas y letras en América del Sur. 1800-1884*, Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos-Instituto de Estudios Peruanos, 2007, pp. 247-285.
- GUTIÉRREZ, JUAN MARÍA, “Prospecto de la *América poética, o sea Colección escogida de composiciones en verso, escritas por americanos en el presente siglo*”, Valparaíso, Imprenta del Mercurio, 1845.
- , *América poética, colección escogida de composiciones en verso, escritas por americanos en el presente siglo*, parte lírica [única publicada], Valparaíso, Imprenta del Mercurio, 1846.
- , *Archivo. Epistolario*, t. II, ed. a cargo de Raúl J. Moglia y Miguel O. García, Buenos Aires, Biblioteca del Congreso de la Nación, 1981.
- LASTARRIA, JOSÉ VICTORINO, *Recuerdos literarios* (1878), pról. de Luis Sánchez Latorre, Santiago, Ediciones LOM, 2001.
- MORALES, ERNESTO, *Epistolario de don Juan María Gutiérrez*, comp., pról. y notas de Ernesto Morales, Buenos Aires, Instituto Cultural Joaquín V. González, 1942.
- PAS, HERNÁN, “La crítica editada. Juan María Gutiérrez y la *América poética*”, *Orbis Tertius* (La Plata), año XV, núm. 16 (2010), pp. 1-12, edición electrónica.
- RODRÍGUEZ MARTÍN, BÁRBARA, *Juan María Gutiérrez y su contribución periodística (1833-1852) a la crítica cultural hispanoamericana*, tesis de doctorado, 2 tomos, La Laguna,

- Universidad de La Laguna, 2005/6, disponible en: <ftp://tesis.bbtk.ull.es/ccssyhum/cs215.pdf>.
- SARMIENTO, DOMINGO FAUSTINO, *Obras: Artículos críticos y literarios 1841-1842*, t. I, Santiago de Chile, Imprenta Gutenberg, 1887.
- _____, *Obras: Artículos críticos y literarios 1842-1853*, t. II, Santiago de Chile, Imprenta Gutenberg, 1885.
- STUVEN, ANA MARÍA, “El exilio de la intelectualidad argentina: polémica y construcción de la esfera pública chilena (1840-1850)”, en Carlos Altamirano, dir., Jorge Myers, ed. del vol., *Historia de los intelectuales en América Latina*, t. I, *La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*, Buenos Aires-Madrid, Katz editores, 2008, pp. 412-440.
- SUBERCASEAUX, BERNARDO, *Historia del libro en Chile (cuerpo y alma)*, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1993.
- TORNERO, SANTOS, *Reminiscencias de un viejo editor*, Valparaíso, Imprenta de la Librería del Mercurio, 1889.
- WASSERMAN, FABIO, “Prácticas sin discurso: la edición de colecciones documentales”, en *Entre Clio y la Polis. Conocimiento histórico y representaciones del pasado en el Río de La Plata (1830-1860)*, Buenos Aires, Teseo, 2008, pp. 63-73.
- WEINBERG, LILIANA, “Dos patrias: entre la forma de la moral y la moral de la forma”, en *Literatura latinoamericana. Descolonizar la imaginación*, México, UNAM, 2004, pp. 65-122.
- _____, *Situación del ensayo*, México, CCYDEL-UNAM, 2006.

RUBÉN DARÍO
Y SUS RELACIONES PERSONALES
EN *REVISTA DE AMÉRICA*
Y *MUNDIAL MAGAZINE*

Norma Villagómez Rosas

INTRODUCCIÓN

Rubén Darío fue director de la *Revista de América*, que sólo publicó tres números (Buenos Aires, 19 de agosto, 5 de septiembre y 1º de octubre de 1894), y del *Mundial Magazine* (París, mayo de 1911-agosto de 1914), colección que alcanzó cuarenta números. Pese a los años que separan a una revista de la otra, y a la gran diferencia en cuanto a tiempo de publicación, considero que en ambas alienta un mismo proyecto cultural cuyo punto de partida es establecer las formas de profesionalización, consagración y conformación de grupos que buscan básicamente imponer y difundir sus propuestas estéticas en el ámbito hispanohablante a ambos lados del Atlántico.

La figura de Darío, y con ella la de un amplio sector de la intelectualidad latinoamericana, es representativa de las experiencias que plantea la época en que los literatos deben afrontar la etapa de mercantilización de la obra artística. Ello permite replantear desde nuevas bases la vieja discusión en torno de la relación entre el escritor modernista y la burguesía —sector de la sociedad en plena consolidación en la

época de Darío— en el momento en que los escritores se ven lanzados a la dinámica de la oferta y la demanda. Los poetas ya no pueden depender, como antaño, de un mecenas y, por lo tanto, el artículo para el periódico se convierte en medio de subsistencia y en el caso del nicaragüense casi en destino, puesto que fue como corresponsal del diario argentino *La Nación* que pudo vivir, primero en España y posteriormente en París, lugar desde el que viaja a distintos países del viejo continente, siempre bajo el concepto de “el hombre de *La Nación* en Europa” y con el compromiso de enviar cuatro colaboraciones por mes.

De allí que en el presente capítulo se plantee la relectura de la *Revista de América* y de *Mundial Magazine*, por considerar que en ellas se encuentran puntos clave para entender un hecho capital en la obra rubendariana, es decir, su doble condición de artículo periodístico primero, y de recopilación en libro después. Esa doble condición permite una utilización del artículo con dos frentes: como obra circunstancial y medio de sustento y como libro. Con ello el texto adquiere, asimismo, una doble eficacia, la de la circunstancia y la de lo permanente, y hace evidente la retroalimentación o interdependencia que existe entre el ensayo o artículo para revista o periódico y la obra propiamente “literaria”. Lo que se hace realmente evidente al observar el artículo en el periódico y su posterior inclusión en libro, es que entre los modernistas no existe tal división, sino que esos escritos a medio camino entre la estetización y la divulgación constituían la literatura de la época.¹ Es de sobra conocido que la primera colaboración de José Martí en *La Nación* fue censurada por Bartolomé Mitre y Vedia, quien en forma amable pero sumamente clara explica a su colaborador las razones de tal censura:

¹ *Rubén Darío: viajes de un cosmopolita extremo*, selección y prólogo de Graciela Montaldo, Buenos Aires, FCE, 2013, p. 13.

Su carta habría sido todo sombras si se hubiera publicado como vino. Habla a usted un joven que tiene probablemente mucho más que aprender de usted que usted de él, pero que tratándose de una mercancía —y perdone usted la brutalidad de la palabra en obsequio a la exactitud— que va a buscar favorable colocación en el mercado que sirve de base a sus operaciones, trata, como es su deber y su derecho, de ponerse de acuerdo con sus agentes y corresponsales en el exterior acerca de los medios más convenientes para dar a aquéllos todo el valor de que es susceptible.²

La escritura destinada a la prensa era arte pero al mismo tiempo era un producto más en el mercado de las publicaciones periódicas y los diarios, como lo muestra el citado incidente entre Bartolomé Mitre hijo y su corresponsal cubano. Punto imprescindible para entender lo anterior es establecer la importancia de diarios como *La Nación* de Buenos Aires, porque constituyeron una verdadera plataforma de despeque para los escritores modernistas, pues a través de estos medios se establece una línea de unión entre un público real, consumidor, al que los creadores llegan de forma directa y podría decirse que inmediata, y que cumple a su vez la labor imprescindible de dar a conocer a los creadores entre sí.

Fundado en 1870 por Bartolomé Mitre padre, el periódico *La Nación* surge en una Argentina en que las luchas fundacionales han quedado atrás, y lo que sigue en ese momento es el fortalecimiento de la nacionalidad y por ende de la ciudadanía y de sus dirigentes. En ese periodo se lleva a cabo un proceso de masificación de la prensa que se beneficia de la integración y alfabetización de la población y del desarrollo urbano y demográfico. El diario va incorporando avances tecnológicos como el telégrafo, que en 1877 le permite dar

² Carta de Bartolomé Mitre y Vedia a José Martí, fechada el 26 de septiembre de 1882, citada por Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, México, FCE, 1989, p. 92.

a conocer una noticia casi en el momento en que sucede. Corresponsal de *La Nación* desde 1889, Darío llega a Buenos Aires en 1893 y se incorpora a la redacción de dicho diario, cuyo tiraje era en ese momento de treinta y cinco mil ejemplares.³ La metrópolis argentina acoge a escritores de todo el ámbito centro y sudamericano así como a alguno que otro francés, lo cual crea un clima intelectual propicio para una empresa de cultura que dé a conocer a “la generación nueva que en América profesa el culto del Arte puro, y desea y busca la perfección ideal”, que tal era el cometido de *Revista de América*.

*REVISTA DE AMÉRICA. QUINCENAL DE LETRAS
Y ARTES (AGOSTO-OCTUBRE DE 1894)*

La primera revista de la cual hablaremos fue dirigida por Rubén Darío en mancuerna con Ricardo Jaimes Freyre cuando ambos trabajaban en la cosmopolita ciudad de Buenos Aires a mediados de la última década del siglo XIX. El día 19 de agosto de 1894 en dicha ciudad ve la luz el primero de los únicos tres números publicados. En edición facsimilar ha llegado a nosotros el contenido de la revista, cuyo modesto formato media aproximadamente 18 por 24 centímetros, carecía de ilustraciones y estaba compuesta por unas veinte páginas en promedio, incluidos el índice y la publicidad, por lo que en total escasamente rebasa las sesenta páginas. En el número inaugural aparece el siguiente contenido:

Sumario

- La poesía legendaria. Karl el grande, *Ricardo Jaimes Freyre*
- Desdén. *Víctor Arreguine*

³ Véase Gabriela Mogillansky, “Modernización literaria y renovación técnica: *La Nación* (1882-1909)”, en Susana Zanetti, coord., *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires: 1892-1916*, Buenos Aires, Eudeba, 2004, p. 89.

- Los poetas jóvenes de Francia, *Enrique Gómez Carrillo*
- Camafeo, *Leopoldo Díaz*
- Un esteta italiano. Gabriel D'Annunzio, *Rubén Darío*
- La cofradía del silencio, *Salvador Rueda*
- El anarquista, *Julián Martel*
- La cuestión social contemporánea (encuesta) *Bartolomé Mitre y Vedia et al.*
- Los teatros. El casino, *Brocha Gorda* [una sección que daba cuenta de estos temas].
- Libros y periódicos.
- La prensa y la *Revista de América*.⁴

De dicho contenido me interesa destacar los siguientes puntos del artículo “Nuestros propósitos”, con el que se abre la *Revista* y que cito a continuación:

- Ser el órgano de la generación nueva que en América profesa el culto del Arte puro, y desea y busca la perfección ideal;
- Ser el vínculo que haga una y fuerte la idea americana en la universal comunión artística;
- Combatir contra los fetichistas y contra los iconoclastas;
- Levantar oficialmente la bandera de la peregrinación estética que hoy hace con visible esfuerzo, la juventud de la América Latina, a los Santos lugares del Arte y a los desconocidos Orientes del ensueño;
- Mantener, al propio tiempo que el pensamiento de la innovación, el respeto a las tradiciones y la jerarquía de los maestros;
- Trabajar por el brillo de la lengua castellana en América, y, al par que por el tesoro de sus riquezas antiguas, por el

⁴ *Revista de América* (Buenos Aires), núm. 1 (19 de agosto de 1894), p. xxiii, edición facsimilar de Boyd G. Carter, *La Revista de América de Rubén Darío y Ricardo Jaimes Freyre*, Managua, Ministerio de Educación Pública, 1967, p. 44. Véase también Adela Pineda Franco, *Geopolíticas de la cultura finisecular en Buenos Aires, París y México: las revistas literarias y el modernismo*, Pittsburgh, IIII, 2006, pp. 21-49.

engrandecimiento de esas mismas riquezas en vocabulario, rítmica, plasticidad y matiz;

- Luchar porque prevalezca el amor a la divina Belleza, tan combatido hoy por invasoras tendencias utilitarias;
- Servir en el Nuevo Mundo y en la ciudad más grande y práctica de la América Latina a la aristocracia intelectual de las repúblicas de lengua española: éstos son nuestros propósitos.⁵

Tales puntos son considerados una síntesis o breve manifiesto de los conceptos que en la época alentaban lo moderno o, como ellos gustaban decir, “la obra de los Nuevos”. Pero más que en esa declaración de principios, es en los artículos mismos donde deben buscarse los ideales artísticos que guiaban al grupo. Así, Darío expone cómo entiende la obra de los decadentes: “los llamados decadentes, es cierto, han consagrado gran parte de sus cuidados a los prestigios de la forma; mas no se han quedado en el mundo marmóreo de la Grecia [...]. Han buscado por todas partes las manifestaciones profundas del alma universal [para llegar] a la vida inmortal y triunfante de la Obra”,⁶ mientras que Enrique Gómez Carrillo “define en forma concisa, inteligible y explicativa para los escritores de Hispanoamérica, lo que es el simbolismo” y sus representantes principales, tendiendo —a decir de un crítico— una línea “entre la vanguardia de Europa y los modernistas”, aunque, claro está, esa búsqueda de las “manifestaciones del alma universal” se lleve a cabo en un mundo “libresco” y Europa se reduzca básicamente a París.⁷

En fin, *Revista de América* presenta a sus lectores argentinos realmente las novedades literarias de París. El responsa-

⁵ *Ibid.*, p. 111.

⁶ Rubén Darío, “Gabriel D’Annunzio I. El poeta”, *ibid.*, p. 10.

⁷ Enrique Gómez Carrillo, “Los poetas jóvenes de Francia”, *Revista de América* (Buenos Aires), núm. 1, pp. 4-9, *ibid.*

ble de la edición facsimilar de los tres números de la *Revista* concluye:

Aunque de corta trayectoria cronológica, la publicación en cuestión habría de influir poderosamente en el desarrollo del Modernismo en la Argentina. Darío reprodujo el editorial “Nuestros propósitos” del primer número como el “Prólogo” de la primera edición de *Los Raros* en 1896. Dos años más tarde, Eugenio Díaz Romero incluye la mayor parte del mismo editorial, palabra por palabra, en su prólogo de *El Mercurio de América* (1898-1900), el mayor vehículo del Modernismo en la Argentina. Así, el programa estético de la *Revista de América* siguió siendo el del Modernismo en la Argentina hasta 1900 por lo menos.⁸

En la nómina de este número vemos a los bolivianos Ricardo Jaimes Freyre y a su padre, Julio Lucas Jaimes, mejor conocido como *Brocha Gorda*, al uruguayo Víctor Arreguine, al guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, a los argentinos Bartolomé Mitre y Vedia, Julián Martel y Leopoldo Díaz, al español Salvador Rueda y, por supuesto, al nicaragüense Rubén Darío. En los siguientes dos números, además de los anteriores, aparecen colaboraciones del colombiano Rafael Núñez, los argentinos Pablo Della Costa, Jorge Aguilar, Diego Fernández Espiro y *Marco Nereo*, seudónimo de Alberto Ghirardo, el venezolano Miguel E. Pardo, el cubano Luis Roncoroni, el costarricense Justo A. Facio y el francés radicado en Argentina Édouard Reyer. Algunos de dichos colaboradores tenían una amplia trayectoria, en otros casos eran escritores y poetas en ciernes y, tal como escribía Gómez Carrillo desde Francia, otros lo hacían desde España e Italia. Como es posible ver por esa nómina, a través de Darío se establece una serie de relaciones entre autores que abarca dos continentes. En 1912, es decir casi dos décadas después,

⁸ *Ibid.*, p. 40.

en la historia de su vida que escribe por encargo de la revista *Caras y Caretas*, Rubén Darío afirmó:

Fundamos, pues, la *Revista de América*, órgano de nuestra naciente revolución intelectual y que tuvo, como era de esperarse, vida precaria, por la escasez de nuestros fondos, la falta de suscripciones y, sobre todo, porque a los pocos números, un administrador italiano, de cuerpo bajito, de redonda cabeza calva y maneras untuosas, se escapó, llevándose los pocos dineros que habíamos podido recoger. Y así acabó nuestra entusiasta tentativa.⁹

Pero volvamos una vez más a la declaración de principios que constituye “Nuestros propósitos”, y expresamente a la parte que dice que la *Revista de América* buscará “Mantener al propio tiempo que el pensamiento de la innovación, el respeto a las tradiciones y la jerarquía de los maestros” que, como es evidente, está estrechamente relacionada con la tradición. El concepto de tradición literaria, repensado después por la vanguardia, tiene no sólo una base espiritual sino también una descarnadamente material, en cuanto representa nada más y nada menos que la apropiación de un patrimonio material, cultural, social y simbólico.¹⁰ En este sentido Darío se asume como el heredero de la literatura latinoamericana, como se pone claramente de manifiesto en una entrevista que sostuvo en Nueva York con José Martí en 1981:

Me hospedé en un hotel español y de allí se esparció en la colonia hispanoamericana de la imperial ciudad la noticia de mi llegada. Fue el primero en visitarme un joven cubano, verboso y cordial [...]. Se llamaba Gonzalo de Quesada [...]. Me dijo

⁹ *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* (1912), Barcelona, Maucci, 1915, pp. 193-194.

¹⁰ Véase Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario* (1992), traducción de Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 1999.

que la colonia cubana me preparaba un banquete [...] y que el “Maestro” deseaba verme cuanto antes. El maestro era José Martí, que se encontraba en esos momentos en lo más arduo de su labor revolucionaria [...]. Yo admiraba altamente el vigor general de aquel escritor único, a quien había conocido por aquellas formidables y líricas correspondencias que enviaba a diarios hispanoamericanos, como *La Opinión Nacional*, de Caracas, *El Partido Liberal*, de México, y, sobre todo, *La Nación* de Buenos Aires. Escribía una prosa profusa, llena de vitalidad y de color, de plasticidad y de música. Se transparentaba el cultivo de todas las literaturas antiguas y modernas; y, sobre todo, el espíritu de un alto y maravilloso poeta. Fui puntual a la cita, y en los comienzos de la noche entraba en compañía de Gonzalo de Quesada por una de las puertas laterales del edificio en donde debía hablar el gran combatiente. Pasamos por un pasadizo sombrío; y, de pronto, en un cuarto lleno de luz, me encontré en los brazos de un hombre pequeño de cuerpo, rostro de iluminado, de voz dulce y dominadora al mismo tiempo y que me decía esta única palabra: “¡Hijo!”.¹¹

La entrevista con Martí se lleva a cabo en 1891, pero en 1912, cuando Darío la narra, han transcurrido más de veinte años, periodo que el poeta ve en retrospectiva y hace un balance de vida. Durante su etapa en Chile Darío escribe un artículo y allí afirma que entre “los jóvenes [que] han encendido la revolución actual”, refulge como un astro José Martí.¹² Desde el punto de vista de la herencia, para un artista como Darío ser un escritor moderno tenía un significado preciso que consistía en saber qué es lo que se había hecho en la literatura hasta el momento en que él comienza a escribir, averiguar cuál es la herencia y tratar de enriquecer

¹¹ *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, pp. 69-70.

¹² Por supuesto se refiere a una revolución en términos literarios; véase Rubén Darío, “La literatura en Centro América”, en Raúl Silva Castro, *Obras desconocidas de Rubén Darío escritas en Chile y no recopiladas en ninguno de sus libros*, Santiago de Chile, Universidad de Chile, 1934, p. 203.

formalmente esos resultados. Por ello el paso de la estafeta está dado por una simple palabra, *hijo*, lo que otorga a la remembranza de esa entrevista el peso de lo definitivo, del caudal que heredó del “Maestro” y que Darío acrecentó. Y es que en la constitución de toda literatura y en la lucha por establecer en ella un canon, o por modificar el que ya impera, la tradición desempeña una función relevante. En *Revista de América* subyace el concepto de *tradicción literaria*. El modernismo y los escritores modernistas no rompen con la tradición sino que la toman como punto de partida porque, como dijera un escritor del siglo pasado, “todos los creadores viven en la misma patria: la espesa selva virgen de lo real”.¹³

*MUNDIAL MAGAZINE. ARTE, CIENCIAS,
HISTORIA, TEATRO, ACTUALIDADES, MODAS*
(PARÍS, MAYO DE 1911)

Diecisiete años después de la fallida empresa de la *Revista de América*, a principios de 1911, al lugar de París donde residía Darío llegan los hermanos Alfredo y Armando Guido, empresarios de origen uruguayo, y le proponen estampar su nombre como director literario al frente de la publicación mensual *Mundial Magazine*, dirigida a personas con intereses más específicamente literarios, y de *Elegancias*, con información variada destinada al género femenino. El primer número de *Mundial Magazine. Arte, Ciencias, Historia, Teatro, Actualidades, Modas* fue publicado en mayo de 1911 en París, y el último apareció en la misma ciudad en agosto de 1914, periodo en el que se publicaron en total cuarenta números. En la etapa inicial esa revista se distribuía en 25 países de Hispanoamérica, incluido Brasil y, posteriormente,

¹³ Juan José Saer, “La selva espesa de lo real” (1979), en *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Ariel, 1997, p. 271.

MUNDIAL

MAGAZINE



VOL. I - N° 5
SETIEMBRE 1911
Precio: 1 fr.
Ext. 1 fr 50

*** PUBLICACIONES ***
LEO MERELO & GUIDO Fils
24, Boulevard des Capucines
*** PARIS ***

MUNDIAL

MAGAZINE



VOL. I. N° 3
JULIO 1911
Precio: 1 fr.
Ext. 1 fr. 50

“ “ PUBLICATIONES “ “
LEO MERELO & GUIDO Fils
24, Boulevard des Capucines
“ “ “ PARIS “ “ “

quizás a partir de 1912, tenían “agentes de publicidad” Alemania, España, Inglaterra, Italia, Suiza y, por supuesto, Francia. En el número inaugural los editores ponen el énfasis en que *Mundial* será

una publicación que en lengua castellana no tendrá rival por su presentación tipográfica y artística y por lo nutrido y vario de su colaboración literaria [...].

No habrá preferencia por escuela ninguna, en lo exclusivamente literario, de manera que no se tendrá en cuenta sino la belleza y nobleza de la expresión [...].

Todo trabajo irá ilustrado por la fotografía o por el talento y la habilidad de especiales dibujantes. Para ello la dirección artística procurará el mayor esmero.

Las repúblicas hispanoamericanas serán objeto de nuestro particular cuidado, así como España, y será principalmente con elementos propios como llevaremos a cabo nuestras tareas.¹⁴

Los puntos señalados en la presentación se cumplieron casi en su totalidad. La lujosa edición de la revista, así como la inclusión de una gran variedad de imágenes entre fotografías, ilustraciones en blanco y negro y a color, reproducciones fotográficas de cuadros pictóricos y dibujos, se mantuvo durante sus poco más de tres años de vida. En la portada de cada número se reproducía la obra de reconocidos artistas plásticos de la época. Asimismo, la información cubría un abanico sumamente amplio, si bien en sus páginas tenían preferencia los temas hispanoamericanos e hispanos. Por lo tocante a que en lo “exclusivamente literario” tendría cabida toda “escuela”, si bien *Mundial* no se reconocía como una publicación modernista evidentemente lo era porque allí colaboraban todos los amigos del poeta nicaragüense y también alguno que no lo era tanto.

¹⁴ *Mundial Magazine* (París), núm. 1 (mayo de 1911), p. 5.

El contenido de la revista se compone de artículos, crónicas y reportajes sobre arte, literatura, ciencias, teatro, historia, actualidad política y social, modas, curiosidades, etc., que compaginará con un amplio espacio dedicado a la propia creación poética y teatral y a la narración breve. Se imprimía en papel couché y estaba, como mencioné antes, profusamente ilustrada con fotografías, dibujos y caricaturas, así como con artículos de carácter humorístico. Las dimensiones de *Mundial Magazine* eran de 24 por 16 centímetros y cada número tenía en promedio cien páginas.

En sus secciones fijas cada número abre con un artículo dedicado a un país hispanoamericano: el primero corresponde a México y corre a cargo de Amado Nervo; trata, por supuesto, de la situación política que se vivía a consecuencia del estallido de la Revolución Mexicana. La semblanza de los demás países, Bolivia, Chile, Uruguay, etc., correrá en su mayoría a cargo de Darío. Otra sección es la “Crónica mundial”, que podría decirse es un reportaje gráfico por la gran cantidad de fotografías y que pasa revista a diferentes acontecimientos ocurridos a ambos lados del Atlántico. “El mes hispanoamericano” es otra sección fija en la que se comentan noticias de actualidad. Desde el primer número de *Mundial Magazine* se publica la sección en verso que lleva por título el mes de que se trate, por ejemplo “Mayo”, dicha sección está firmada por Alejandro Sux. También los grandes maestros de la pintura tienen un espacio fijo, así como las exposiciones de artistas actuales en ese momento. Posteriormente se agregará la sección “Cabezas”, a cargo de Darío, colaboración que se acompaña de una ilustración siempre firmada por Leopoldo Díaz Vázquez, con excepción de la cabeza del pintor mexicano Ángel Zárraga, ilustrada por su compatriota Diego Rivera. Y, finalmente, otra sección fija es la de “Libros hispanoamericanos”, donde aparece la reseña de la obra acompañada por la fotografía del autor.

Por otra parte, aunque la publicidad propiamente dicha no sea una sección vale la pena reparar en ella. Durante la primera mitad del siglo xx se llevaron a cabo dos etapas en el camino hacia la profesionalización de la actividad publicitaria. El predominio de los medios gráficos entre 1870 y 1900, primera etapa, estriba en los elementos visuales, y ésa es la apuesta de los administradores de la revista:

La Publicidad de *Mundial*

Rogamos á nuestros lectores que sigan hojeando las páginas de publicidad que damos á continuación. Bajo un aspecto artístico y recreativo hemos querido presentar las casas de los artículos que por su reputación mundial y su seriedad ó bondad acreditada merecen la mayor atención y toda la confianza del comprador. En el terreno de los negocios, como en el de la literatura, de las ciencias y de las artes, las invenciones y los perfeccionamientos tienen por efecto el revolucionar á menudo la fabricación y la presentación de los artículos diversos que consumimos y que son el resultado de la gran vida económica de los países productores. Por ese motivo deseamos que nuestras páginas de publicidad constituyan una revista interesante de todas las fábricas, de todas las casas y de todos los artículos que deben interesar á nuestros lectores, poniéndoles al corriente de lo mejor, de lo más nuevo y de lo más útil que hay en el mundo de las industrias y del comercio.¹⁵

Ese solo anuncio muestra cómo la revista estaba inmersa en un mundo que cambiaba vertiginosamente. El cambio a ojos vistas hizo concebir una etapa de progreso ininterrumpido, en cuya base se encontraba el avance de la tecnología aplicada a todos los niveles de la vida económica de las naciones. La publicidad experimentó un proceso de estilización de la propaganda que paulatinamente fue derivando hacia la imagen. Pero en la publicidad de *Mundial Magazine* es evidente que existe un balance entre texto e

¹⁵ *Mundial Magazine* (París), vol. I, núm. 5 (septiembre de 1911), p. ii.

imagen. Entre 1900 y 1950 se lleva a cabo la segunda etapa en la profesionalización de la actividad publicitaria. En dicha etapa, si bien predominan los elementos visuales, adquiere gran importancia la argumentación para persuadir a la compra.¹⁶ Un vistazo a los anuncios insertos en *Mundial Magazine* es suficiente para darnos cuenta que efectivamente se esmeraban en su elaboración, en la cual se combinaban elementos visuales y argumentos que persuadían a los compradores potenciales sobre las bondades de los productos ofrecidos. Al presentar la publicidad los administradores afirman que han “querido presentar las casas de los artículos que por su reputación mundial y su seriedad ó bondad acreditada merecen la mayor atención y toda la confianza del comprador”. No obstante se trata de vender y —si echamos un vistazo sobre algunos números— veremos el anuncio de un producto que garantiza la creación de “senos” sobre la piel de una mujer completamente “lisa”; otro ofrece atacar la obesidad de un hombre de doscientos kilos que bajará de peso sin dietas, sin medicamentos y sin ejercicio; finalmente, para los hombres de pocas carnes se ofrece un tónico maravilloso que combate desde la anemia y la tuberculosis hasta la neurastenia.¹⁷

LA LABOR DE DARÍO COMO DIRECTOR

Si bien es evidente que no siempre cumplió Darío con sus atribuciones de “director literario”, como ocurrió por ejemplo durante 1913, año en el que estuvo aquejado por su deteriorado estado de salud, también es cierto que el núcleo fundamental de quienes publicaron en *Mundial* es convocado por él en los siguientes términos, y cito la carta fechada

¹⁶ *Breve historia de la publicidad*, en la página electrónica: <http://publicidad.idoneos.com/336236/>. Consultada el 16 de marzo de 2016.

¹⁷ *Mundial Magazine* (París), vol. 1, núm. 5 (septiembre de 1911), p. vii.

UN HOMBRE QUE PESA 500 LIBRAS

PUEDEN SER REDUCIDO A SU PESO NORMAL

= sin drogas, medicamentos, ejercicios, dietas ni aparatos =

Un médico famoso hace una oferta digna de atención, y explica cómo toda persona obesa puede reducir su peso en su propia casa. — Todos los detalles sobre este método nuevamente descubierta y con el cual el inventor ha disminuido de 400 LIBRAS SU PESO, A RAZON DE UNA LIBRA POR DIA, se dan a continuación:

« El campeón de la obesidad », como le llamaban sus amigos, ha dado a estos mismos la sorpresa más grande de su vida. Aunque todos estaban muy preocupados viéndole casi inválido por el exceso de gordura, sin embargo, no podían dejar de burlarse un poco de su estado y de repetir que él era un « verdadero maníaco de especialidades farmacéuticas », porque era para él una manía el emplear su dinero adquiriendo todos los remedios que, según los anuncios, son aptos a hacer enflaquecer, así como los elixires los más pregonados, los cuales, al contrario, aumentaban su mal y su obesidad en lugar de hacerla desaparecer. Por fin, él declara que estaba desengañado de todos esos remedios y se decidió a no emplearlos más, pero al mismo tiempo informó a sus amigos, que estaba resuelto a probar un medio conocido solamente por él, y que había descubierto por casualidad.

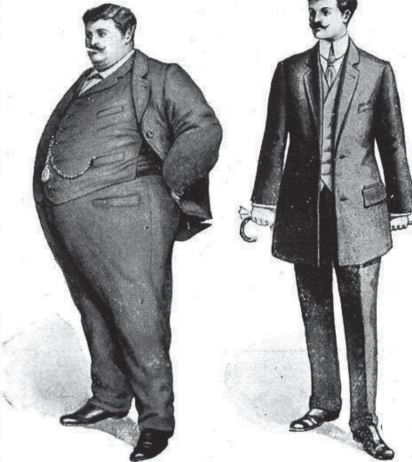
Poco después, los dichos amigos tuvieron la sorpresa de observar una transformación completa en su apariencia. Su grasa desapareció rápidamente, hasta el punto de que sus íntimos llegaron a temer que degenerara en tisis, y era tal su sorpresa, que no pudieron rendirse a la evidencia hasta algunas semanas después de haber empezado el tratamiento, que le hacía enflaquecer de una libra por día; les hizo saber que había perdido cien libras y que podía, si quería, poner término aquel mismo día a su enflaquecimiento, pero que su intención era reducirse aún de algunas libras, a fin de obtener el peso exacto en relación con su altura.

El Doctor Turner, el hombre en cuestión, ha sido visto hace algunos días, y ha declarado que desde que ha vuelto a su peso normal de 150 libras (pesaba antes 254), y hay de eso ya varias semanas, su gordura no ha mostrado la menor tendencia a reaparecer. Este método es enteramente científico y no necesita de drogas, medicamentos, ejercicios, dietas, aparatos, purificaciones, pociones, transpiraciones ni otros medios debilitantes. No puede hacer daño a un niño ni a un enfermo. Ampliando su experiencia, el Doctor Turner ha hecho enflaquecer a varias personas de sus relaciones en diferentes países entre otros, después de haberse servido del método.

El Sr. J. H. Moore de Monticello, América, escribe: « Yo he perdido 96 libras. Los dolores de corazón han desaparecido ». La señora M. Schuenzel de Eppendorf, Hamburg (Alemania) dice: « Yo he perdido 68 libras ». El Sr. Antonio Brün de Magny, Montcoulas-Minas (Francia) escribe: « Mi peso ha disminuido 60 libras, mi salud está muy mejorada ahora ». El Sr. H. Owen de Bournemouth (Inglaterra) escribe: « La medida de mi cintura es ahora de 31 inches (medida inglesa), y era antes de empezar el tratamiento de 36. Mi salud es perfecta. »

Más de cien personas han probado este nuevo tratamiento, que no contiene ninguna droga, sino una sola falta de éxito, y el Doctor Turner piensa, que el día que pueda asegurar que 500 ó 1.000 personas se han servido de este método con entero éxito, él podrá permitirse afirmar que él es infalible y que no falla en ningún caso; hasta este momento, el Doctor Turner ha hecho un arreglo con el Sr. Arsenio Hocquette, farmacéutico de primera clase, Division 115, 35, rue Tronchet, Paris (Francia), para que sean enviadas todas las más completas informaciones a nuestros lectores obesos que se tomen la pena de escribir a la dirección arriba indicada, con un sello de 25 céntimos para

ayudar a los gastos del correo. Franquear la carta con 25 céntimos. En estos últimos tiempos ha habido tantas peticiones a causa del ruido que este descubrimiento ha producido, que se ha impreso un pequeño libro, que describe el procedimiento exacto que el Doctor Turner ha empleado consigo mismo. Dicho libro será enviado gratuitamente; pero como la cantidad de los mismos es limitada, no podrán ser enviados a este mismo título más que durante algunos días, pudiendo anularse este ofrecimiento; de manera que si usted desea el libro, nosotros le aconsejamos que escriba en seguida, pidiéndolo antes que sea demasiado tarde para obtenerlo gratuitamente. Desde el momento que usted lo tenga en su poder, podrá empezar a reducir su peso.



COMO ERA

COMO SOY

CUPON GRATUITO para reducción de peso, especial para los Lectores de "MUNDIAL-MAGAZINE".

Recortad este cupón hoy mismo, y mandadlo con vuestro nombre y vuestras señas al Sr. Arsenio Hocquette, Sección 115, 35, rue Tronchet, Paris, que él os mandará informaciones gratuitas acerca de la manera de liberar a usted de su excesiva grasa, así como la del medio de disminuir su peso hasta lo normal. (Franquear la carta con 25 céntimos.)

Nombre.....

Señas.....

EL GLOBÉOL

es el combustible ideal para el Motor Humano

El GLOBÉOL es, con relación al organismo, lo que la antracita ó el petróleo son con relación al motor mecánico.



EL GLOBÉOL es mucho más activo que la carne cruda, la kola, el licor de Fowler, la hemoglobina comercial, los ferruginosos, y todos los demás tónicos.

*Anemia
Convalecencia
Tuberculosis
Cuarentena
Neurcstenia
Crecimiento
Formación
de las jóvenes
Edad crítica*

Comunicación á la Academia de Medicina, en 7 de Junio de 1910, por el doctor José Noé, antiguo jefe de la Facultad de Medicina de París.

Un motor cualquiera no se alimenta exclusivamente de aire, y esto mismo puede decirse del motor de explosiones, en el cual el oxígeno atmosférico desempeña sin embargo un papel considerable.

Para que una máquina funcione, es menester una provisión de esencia; de benzol, de alcohol, de gas, etc... y cuando esta provisión está próxima á agotarse, la máquina resaca, y, por último, se para.

El motor vivo, el motor humano, por ejemplo, está sometido á la misma ley. En realidad, es un motor análogo á los demás: podría clasificarse entre los motores térmicos, sin más diferencia que su mayor complejidad y su extraordinaria delicadeza. Pero á semejanza de los demás motores, necesita de combustible servido con regularidad, tanto por el aire atmosférico introducido en los pulmones, como por los alimentos introducidos en el tubo digestivo. Todo esto se transforma en un líquido nutritivo especial que se llama sangre, y que nutre al motor vivo infinitamente mejor que todos los combustibles á los motores mecánicos.

Para que el motor humano funcione como debe, para que con el minimum de fatiga produzca el maximum de trabajo, es indispensable que se alimente de modo continuo con sangre rica y pura. Si la sangre se agota, se empobrece ó se corrompe, ocurre con el organismo lo propio que con un motor que carece de combustible, ó que funciona con un combustible de mediana calidad: anda mal, ó se para.

El remedio es bien fácil: consiste, sencillamente, en procurarse buen combustible, capaz de suministrar, si es posible, el maximum de energía con el minimum de vo-

lumen, y sin dejar residuo. Este combustible para motor humano no se encuentra en la carbonería ó en la tienda de un lampista: se vende en las farmacias, y es el GLOBÉOL.

El GLOBÉOL posee, en efecto, sangre verdadera, integral y viva. (Lo he dicho cien veces y lo repetiré otras tantas). Y esta sangre que contiene el GLOBÉOL, no carece de nada, bastando por tanto para proveer al motor humano de calor animal, de energía motriz, y de elementos dinamógenos autorregeneradores, antidóticos y estimulantes.

Emprender una cura de GLOBÉOL es, en suma, preparar y aun anticipar la obra reparadora de la naturaleza, cuando ésta no se basta por sí sola, á causa de su cansancio, para saldar los déficits orgánicos.

Recuérdese la experiencia cien veces llevada á cabo, y en virtud de la cual, ocho únicas píldoras de GLOBÉOL por día dan á la sangre 500 millones de glóbulos rojos nuevos, en cada jornada.

Acabará recordando que el GLOBÉOL ha sido objeto de una comunicación hecha á la Academia de Medicina (7 de Junio de 1910) por el doctor José Noé, antiguo jefe de laboratorio de la Facultad de Medicina de París.

EMILE GAUTHIER

N.-B. — Se encuentra el GLOBÉOL (2 píldoras en cada comida) en todas las buenas farmacias y en los Establecimientos Chatelain, 207, boulevard Pereire, París. — El franco, franco, 7 francos: la cura integral (4 frascos) franco, 26 francos.

en París el 12 de agosto de 1911, dirigida a don Federico Henríquez y Carvajal, tío de Pedro y de Max Henríquez Ureña, que dice así:

Mi distinguido amigo y maestro:

El número de *Mundial* consagrado a la Navidad será excepcional por el mérito de su colaboración literaria y artística, por la cantidad de trabajos que contendrá, y porque cada país hispano-americano y España, estarán representados por uno de sus mejores escritores y poetas.

Ruégole se sirva mandarme una narración, cuento o tradición de regular número de páginas, que tenga por base la Noche Buena de su país. Me permito encargarle acompañar dicha producción con dibujos de algún buen artista o aficionado, o por lo menos apuntes que pudieran servir para que uno de nuestros colaboradores artísticos, ilustrase la labor de usted. Tanto su producción, como la del dibujante, serán pagadas por la Administración de *Mundial* al recibir los recibos correspondientes, por la cantidad que ustedes crean deber cobrar. Soy su afectísimo servidor y amigo,

Rubén Darío

Posdata. Ruégole me remita junto con su trabajo, una buena fotografía suya y algunos datos bio-bibliográficos. Supongo recibirá ya *Mundial*.¹⁸

Esta carta fungía como una circular que Darío enviaba a todos los escritores conocidos suyos; entre muchos otros destinatarios se encuentran los nombres de Juan Zorrilla de San Martín, José Enrique Rodó, Santiago Argüello y, como vimos en la cita anterior, Federico Henríquez y Carvajal. Asimismo también aprovecha los contactos de los demás, como se evidencia en la carta que le envía a Alfonso Reyes, en la cual como posdata le solicita:

¹⁸ José Jirón Terán, comp., *Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916)*, Managua, Fundación Vida, 2002, pp. 338-339.

Ruégole me remita junto con su trabajo una buena fotografía suya y algunos datos bio-bibliográficos.

Recibí su libro, bello y fuerte de sabia juventud [...]. ¡Envíeme trabajos!

Quiera pedir colaboración a nuestros brillantes amigos. Cuentos, impresiones, cosas ilustrables. Novelas si hay. Todo será remunerado lo más que se pueda, dentro del *budget*.¹⁹

O en esta otra misiva que por las mismas fechas remite a doña Carmen de Burgos, periodista española cuyo seudónimo es *Colombine*, y a la que también le pide que solicite colaboraciones para *Mundial*:

Mi distinguida amiga:

Hemos de encontrarnos pronto en Madrid, ya que no tuve el gusto de verla antes de mi partida. Espero su colaboración ofrecida para *Mundial*. Asimismo, le estimaré me consiga colaboración de las que usted crea “mejores firmas”, no solamente literatura, sino de grandes industrias, altas cuestiones comerciales, etc.

Desde luego, como escritora, usted no usa medias, sino calcetines. Quedo muy atento y cordialmente su seguro servidor y amigo,

Rubén Darío²⁰

Como vemos las relaciones de Darío se extienden cada vez más y trabajan a favor de *Mundial Magazine*.

Las ilustraciones (dibujos, caricaturas, etc.) corren a cargo de reconocidos artistas del momento como Montenegro, Hemmings, Orazi, Micod, Leopoldo Vázquez Díaz, Xaudaró o Penagos. La lista de los literatos que publicaron en *Mundial Magazine* abarcaría varias páginas; entre los más conocidos se encuentran Amado Nervo, Enrique Rodríguez Larreta, Leopoldo Lugones, Francisco Gamboa, Francisco Villa-

¹⁹ *Ibid.*, p. 341.

²⁰ *Ibid.*, p. 340.

espesa, Julio Camba, José Francés, los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, Ramiro de Maeztu, Rufino Blanco Fombona, Enrique Gómez Carrillo, José Enrique Rodó, Julio Herrera y Reissig, Alberto Ghiraldo, José Santos Chocano, Jacinto Benavente, etc. La mayoría publicará obra inédita, como el propio Rubén Darío, uno de los autores más prolíficos en la revista, con composiciones en verso y prosa poética, cuentos, crónicas y artículos varios. También aparecen allí obras pictóricas del Dr. Atl, de Ángel Zárraga y de Diego Rivera, antes mencionados. Destaca el hecho de que ningún autor de lengua ajena al español publicara en *Mundial*, salvo Rabindranath Tagore, que fue galardonado con el Premio Nobel de Literatura en 1913.

LOS SUELDOS DE DARÍO

Por la dirección de *Mundial* y porque su nombre figurara en *Elegancias*, Darío percibía la cantidad de 400 francos mensuales, sueldo que él desquitaba porque cumplía a cabalidad con la función de director de la revista y de las miles de responsabilidades, pequeñas y no tanto, que ello conllevaba. Si tomamos en consideración que por cuatro artículos al mes *La Nación* de Buenos Aires le pagaba 600 francos, convendremos con Darío en que efectivamente estaba mal pagado por su labor en *Mundial*. Las colaboraciones con su firma no eran obligatorias y se remuneraban aparte con la cantidad de 150 francos cada una.

La relación entre Darío y los hermanos Guido tuvo múltiples inconvenientes para el poeta, sobre todo de carácter económico, como lo muestra una carta fechada el 15 de junio de 1912, dirigida a Alberto Ghiraldo, en la que dice lo siguiente:

Alberto de siempre:

Voy, y ya me tendrás pronto. Necesito, ante todo —pues tú has sido mi único hermano— decirte en qué condiciones voy.

Voy, desde luego, explotado. Explotado con mucho dinero, pero explotado. Y aquí llega tu acción y tu actitud. No es para ahora, porque se trata de asuntos que tienen que ser hablados, que yo entre en detalles de esta cosa de *Mundial* y *Elegancias*, en donde, no hay duda, ganaré algo para la vida, pero en la cual mi buen gusto suda y mi dignidad corcovea. París bien vale una misa; aquí se trata de muchos miles de francos, y cedo en cuanto al buen gusto... Ya hablaremos. Pero lo principal es hacer comprender, del modo que tú puedes hacerlo, a estos millonarios lo que yo valgo y yo puedo —fuera de ellos—, y que si esas revistas son hoy un triunfo, es por mí únicamente.

Rubén Darío²¹

Como lo dice Darío en la carta antes citada, el prestigio de su pluma es el que convoca y logra reunir a ese distinguido grupo de escritores, cuyos artículos y colaboraciones de muy alto nivel hicieron de *Mundial Magazine* una de las mejores revistas de su época publicadas en español. Y ello fue posible por medio de lo que hoy en día llamaríamos una red de relaciones entre escritores hispanoamericanos e hispanos convocados por Darío.

FRACASO ECONÓMICO

Al parecer la revista no estaba resultando una empresa tan lucrativa como esperaban Leo Merelo y los hermanos Alfredo y Armando Guido, por lo que los roces entre ellos y el poeta director estaban subiendo de intensidad, como lo prueba la siguiente misiva que, en un arranque de indignación, les envía Darío un sábado de principios de junio de 1913:

Acaban de darme la respuesta que ustedes han dado al enviar la “Cabeza” de Graça Aranha y el recibo correspondiente. No

²¹ Alberto Ghirardo, *El archivo de Rubén Darío*, Buenos Aires, Losada, 1943, citada por Emilio Carilla, “Rubén Darío y la revista *Mundial Magazine*”, en *Iberomanía* (Freie Universität Berlin), núm. 1 (enero de 1969), p. 85.

quiero creer sino en una mala interpretación, pues sería inadmisibile una falta de consideración semejante a una persona como yo. Si un exceso de prudencia de mi parte ha hecho creer a ustedes que yo puedo ser confundido con un subalterno, o con un empleado cualquiera, o con un colaborador necesitado y explotable, están en una lamentable equivocación. Todavía no me ausento de París y estoy resuelto a definir, personalmente, una situación que no puede prolongarse. Saluda a ustedes atentamente

Rubén Darío

Posdata. Mi contrato con ustedes es para la dirección de las revistas. Mi colaboración es voluntaria y, desde luego, concluida. Vale²²

Los hermanos Guido responden con una misiva conciliatoria y logran aplacar la indignación del poeta que, como sabemos, todavía continuó con la empresa por un año, hasta agosto de 1914. El inicio de la Segunda Guerra Mundial interrumpió abruptamente la publicación de la revista. Darío partió de Europa y emprendió una gira por el continente americano para predicar por la paz, pero durante dicha gira su ya deteriorada salud se agravó aún más y murió en febrero de 1916 a la edad de 49 años.

Volviendo a su labor como director literario de una revista que se editaba en París, pero se escribía enteramente en español y se difundía en el ámbito de influencia de dicha lengua a ambos lados del Atlántico, puede decirse que Darío consiguió que el lenguaje de los modernistas hispanoamericanos estuviera a la par de la literatura española y de la francesa, esta última tan admirada décadas atrás pero muy criticada en las postrimerías de dicho movimiento. Y eso fue lo que se propuso el modernismo desde sus inicios.

²² José Jirón Terán, comp., *Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916)*, p. 372.

Desde finales del siglo XIX Darío es el máximo representante del modernismo, que en 1914 está siendo dejado atrás por el arte vanguardista. Como afirma Graciela Montaldo, “Darío transita [el mundo] de una cultura que se expresa a través del conocimiento de lo contemporáneo combinado con la tradición y que se difunde entre un público anónimo, progresivamente más amplio, ganado por las políticas de alfabetización de los Estados modernos. El mercado cultural se encarga de hacer el resto”.²³ Y en ese mercado cultural la escritura de Darío es la que genera el acontecimiento y es su nombre lo que vende.

Para concluir quiero repetir lo que dije al inicio: en la tensión producida por el artículo para el periódico y su posterior publicación en forma de libro, el texto adquiere una doble eficacia, la de la circunstancia y la de lo permanente, y hace evidente la retroalimentación o interdependencia que existe entre el ensayo o artículo para revista o periódico y la obra propiamente “literaria”. Lo que se hace realmente evidente al observar el artículo en el periódico y su posterior inclusión en libro, es que entre los modernistas no existe tal división sino que esos escritos a medio camino entre la estetización y la divulgación constituían la literatura de la época. La escritura para los periódicos era arte pero al mismo tiempo era un producto más en el mercado de las publicaciones periódicas y los diarios.

BIBLIOGRAFÍA

CARILLA, EMILIO, “Rubén Darío y la revista *Mundial Magazine*”, *Iberomanía* (Freie Universität Berlin), núm. 1 (enero de 1969).

²³ Graciela Montaldo, *op. cit.*, p. 16.

- DARÍO, RUBÉN, *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, Barcelona, Maucci, 1915.
- _____, “La literatura en Centro América”, en Raúl Silva Castro, comp., *Obras desconocidas de Rubén Darío escritas en Chile y no recopiladas en ninguno de sus libros*, Santiago de Chile, Universidad de Chile, 1934.
- _____, *Obras completas*, M. Sanmiguel Raimúndez, ed., Madrid, Afrodísio Aguado, 1950-1955, 5 tomos.
- _____, *Antología poética*, Pedro Henríquez Ureña, sel., Ernesto Mejía Sánchez, est. preliminar, México, UNAM, 1971.
- GHIRALDO, ALBERTO, *El archivo de Rubén Darío*, Buenos Aires, Losada, 1943.
- JIRÓN TERÁN, JOSÉ, comp., *Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916)*, Managua, Fundación Vida, 2002.
- MONTALDO, GRACIELA, sel. y prólogo, *Rubén Darío: viajes de un cosmopolita extremo*, Buenos Aires, FCE, 2013.
- Mundial Magazine. Arte, Ciencias, Historia, Teatro, Actualidades, Modas* (París, mayo de 1911-agosto de 1914), revista mensual de la cual se publicaron 40 números.
- RAMOS, JULIO, *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, México, FCE, 1989.
- Revista de América. Quincenal de Letras y Artes* (Buenos Aires, 19 de agosto-1° de octubre de 1894). Citada de *Revista de América*, de Rubén Darío y Ricardo Jaimes Freyre, ed. facsimilar, estudio y notas de Boyd G. Carter, Managua, Publicaciones del Centenario de Rubén Darío, 1967.
- SAER, JUAN JOSÉ, “La selva espesa de lo real” (1979), en *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Ariel, 1997.
- TORRES, ALEJANDRA, “Leer y mirar: la apuesta de Rubén Darío como director de revistas ilustradas”, disponible en: www.revistas-culturales.de/es/buchseite/alejandra-torres-leer-y-mirar-la-apuesta-de-ruben-dario-como-director-de-revistas, consultada el 7 de octubre de 2014.
- _____, “La Argentina del Centenario en *Mundial Magazine* de Rubén Darío”, *Olivar* (Argentina, Universidad Nacional

de la Plata), vol. 11, núm. 14 (2019), disponible en: <http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/>, consultada en octubre de 2015.

_____, “París Nocturno” de Rubén Darío: fotografía, técnica y magia, *Papeles de trabajo* (Buenos Aires, Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín), año 3, núm. 6 (agosto de 2010), revista electrónica, disponible en: www.idaes.edu.ar/papelesde-trabajo/paginas/Documentos/5%20Torres.pdf, consultada en octubre de 2015.

VILLAGÓMEZ ROSAS, NORMA, “Rubén Darío, el intelectual y el periodismo”, en Horacio Cerutti Guldberg, coord., *El ensayo en nuestra América: perspectivas*, México, UNAM, 1993 (*El ensayo iberoamericano*, núm. 4).

WEINBERG, LILIANA, “Poesía pura: Rubén Darío y el campo de las letras”, *Revista Anthropos. Huellas del Conocimiento* (Barcelona), núm. 170-171 (1997).

_____, *Situación del ensayo*, México, CCYDEL-UNAM, 2006.

_____, *Pensar el ensayo*, México, Siglo XXI Editores, 2007.

_____, *El ensayo en busca del sentido*, México-Madrid, Iberoamericana-CIALC, UNAM-Vervuet, 2014.

ZANETTI, SUSANA, coord., *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires: 1892-1916*, Buenos Aires, Eudeba, 2004.

ZAVALA, IRIS, sel., introd. y pról., *Rubén darío: el modernismo y otros ensayos*, Madrid, Alianza, 1989.

POLÍTICAS TEXTUALES Y GRÁFICAS
DE *TALLER*: DIÁLOGOS LITERARIOS
ENTRE ESCRITORES MEXICANOS
Y EXILIADOS ESPAÑOLES

Angélica López Plaza

La política de una revista es un orden, una paginación, una forma de titular que, por lo menos idealmente, sirven para definir el campo de lo deseable y lo posible de un proyecto. El discurso de las revistas elige políticas textuales y gráficas. Define fundamentos de valor, por los que coloca a la revista en relación con otros discursos.

BEATRIZ SARLO, "Intelectuales y revistas:
razones de una práctica"

La revista *Taller*, aparecida en la ciudad de México en diciembre de 1938 y de publicación mensual (aunque con periodos irregulares) —salieron doce números entre diciembre de 1938 y febrero de 1941—, fue un proyecto literario y cultural impulsado, en un primer momento, por escritores mexicanos. Rafael Solana (iniciador del proyecto) junto con Octavio Paz, Efraín Huerta y Alberto Quintero Álvarez son "los responsables" de la publicación hasta el número cuatro; a partir del quinto (octubre de 1939), y tras la dimisión de Rafael Solana, el joven Paz será el director, y Juan Gil-Albert, recién exiliado en México, su secretario. Es importante señalar la colaboración en la revista no sólo de

Gil-Albert, sino de un grupo de destacados intelectuales españoles exiliados en México al final de la guerra civil. En 1937, y en España, Octavio Paz conoció a algunos de los intelectuales y artistas que luego serán invitados a formar parte de *Taller*, particularmente los escritores que se reunieron en torno a la revista republicana *Hora de España*.

Taller se ha establecido como un punto de referencia importante para la historiografía literaria mexicana, sobre todo en lo que respecta a la llamada generación de escritores jóvenes nacidos entre 1914 y 1915: Octavio Paz, Efraín Huerta, Alberto Quintero Álvarez, José Revueltas y Rafael Solana. La importancia de estas señeras figuras en el ámbito de las letras hispanoamericanas es indiscutible. Algunos de ellos comenzaron a destacarse en el ámbito público a raíz de su participación en distintas revistas y periódicos. Porque, claro, involucrarse en el campo intelectual de los años treinta no sólo implicaba la publicación de libros, sino también la integración y la asidua colaboración en revistas o, en su defecto, la creación de algún proyecto hemerográfico. En la medida en que cada uno de estos jóvenes escritores incidía en la actualidad de los debates ideológicos y literarios de su época, así también organizaba sus propias intuiciones estéticas y legitimizaba sus propuestas en un espacio público y colectivo. Una vez concluido el proyecto, y ya desde nuestra perspectiva actual, podemos apreciar la importancia de primicias que, con el tiempo, llegarían a constituir el *opus magnum* de los escritores en cuestión.

Entre los exiliados españoles que colaboran en la revista se encuentran, Antonio Sánchez Barbudo, León Felipe, Juan Larrea, José Herrera Petere, Enrique Díez-Canedo, María Zambrano, José Bergamín, Emilio Prados, Lorenzo Varela, Ramón Gaya, José Moreno Villa y Rafael Alberti; este último, aunque exiliado en Argentina envió una colaboración para el número diez de la revista: “Del pensamiento en un jardín”

(enero-febrero de 1941).¹ *Taller* se convierte, entonces, en el primer proyecto cultural impulsado por escritores mexicanos y exiliados españoles, hecho éste que le otorga un significativo lugar en la historia del destierro republicano y, más aún, en las complejas relaciones del intercambio cultural entre México y España.

El título de la publicación, propuesto por Rafael Solana,² aparecía en letras de mediano tamaño en color rojo. Éstas se ubicaban en la parte superior de la página. En cada uno de los doce números aparecía una viñeta en la parte inferior del folio. Aunque *Taller* no se caracterizaba por las representaciones artísticas, muy en boga en el ambiente cultural de entonces, cada una de sus ilustraciones mostraba cierta consonancia con el proyecto hemerográfico. Una de las líneas estéticas perseguidas por la revista consistía en una relativa independencia respecto de consignas artísticas y estéticas de la época. Este hecho vincula a *Taller* con el formato de la revista valenciana *Hora de España*. Las ideas sobre

¹ En 1934 Rafael Alberti también colaboró en la efímera revista *Cuadernos del Valle de México* con dos poemas: “Un fantasma recorre Europa” y “Al volver y empezar”, núm. 2 (1934), pp. 15-18.

² En una reunión convocada por Rafael Solana se forma el grupo de los que serán los “responsables” de *Taller*, término que emplean para identificarse como los encargados de la publicación. Rafael Solana rememora el episodio y comenta: “Nos reunimos otros tres escritores y yo para hacer un Taller que no fuese ya solamente poético, sino que admitiera la prosa, en forma de ficción o de ensayo, y hasta la pintura. Es muy posible, aunque no lo recuerdo con claridad, que la sugerencia de hacer este cambio haya venido de Alberto Quintero Álvarez, que llegó en aquellos días de la provincia, de Celaya, o de Acámbaro, con un libro de versos en las manos. A Quintero y a mí se unieron Efraín Huerta, que era mi compañero de escuela, de banca y de excursiones por la república en busca de monumentos artísticos, que copiábamos en nuestros álbumes de dibujo, y Octavio Paz, un año mayor que nosotros, y a quien su grupo propio, el de Barandal y los Cuadernos del Valle de México, se le había disuelto entre las manos”, véase Rafael Solana, “Barandal, Taller Poético, Taller, Tierra Nueva”, en *Las revistas literarias de México*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1963, pp. 185-207, p. 191.

arte y artistas expuestas por Ramón Gaya y Luis Cardoza y Aragón, dos de los colaboradores extranjeros, ejemplifican esta actitud, que supone entre otras cosas una desviación del arte oficial.

Las primeras cuatro viñetas, realizadas por dos mexicanos y dos españoles, corresponden respectivamente a María Izquierdo, Ramón Gaya, Jesús Guerrero Galván y Miguel Prieto. A partir del quinto número la responsabilidad de las ilustraciones corría a cargo del escritor y pintor exiliado Ramón Gaya. En términos generales, ninguno de los dibujos —ni de la portada ni de los que ilustraban tal o cual texto publicado— se apegaba a las convenciones del nacionalismo propuesto por la política oficial. La consigna nacional mexicana recalca que el arte debía asumir un papel eminentemente social y que debía ser expresión, sobre todo, de una naciente cultura proletaria.

La mayoría de los artistas que colaboraron en *Taller*, tanto los nacionales como los extranjeros, practicaban un arte que se situaba en la periferia del canon.³ En este sentido, el caso de María Izquierdo nos resulta llamativo, pues a pesar de su filiación con la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) fue destituida de la misma por “artepurista”. Si bien es cierto que luego vuelve a pertenecer a la Liga, su destitución ejemplifica la censura con que en ciertos ámbitos del mundo cultural mexicano de los años cuarenta se juzgaba aquellas producciones artísticas que no encajaran del todo

³ El artista español Miguel Prieto es quizás el único que muestra características propiamente ortodoxas. Al menos es el único cuya obra supone un compromiso habitual con la causa política de la segunda República española. Pero si bien en su pintura se acercó al realismo social, en las viñetas que publicó en *Taller* no se observa esa faceta *agit-prop*: los dibujos más bien participan de la misma tendencia estética que caracterizan las demás ilustraciones publicadas. Ramón Gaya, en cambio, no cesará de manifestar a lo largo de los años su total independencia respecto de las consignas artísticas de la época.

en el “mainstream del muralismo”,⁴ como propone Carlos Monsiváis.

La trayectoria artística de *Taller* se inicia con la publicación a color de cinco pinturas de María Izquierdo. El tema representado en las pinturas es el mundo agreste y popular: caballos y paisajes campesinos. Esta ambiciosa promoción de las artes plásticas resulta muy llamativa. Sin embargo, no tendría continuación, pues ya no encontramos otras reproducciones de esta envergadura en la revista. Sin lugar a dudas, la falta de ilustraciones más elaboradas —únicamente publicaron viñetas y dibujos— y la irregularidad con que aparecieron los números, se debían sobre todo a problemas de financiamiento.

La revista se adscribía a una tradición hispánica, que sus colaboradores a su vez reformulaban y leían de forma distinta. Distanciándose de los símbolos nacionales de los grandes héroes de la patria, los indígenas, lo mismo que de ciertos rasgos del arte de vanguardia, *Taller* dirigía su discurso visual a otra esfera. La revista introducía un cambio de categorías y sugería nuevas formas de pensar el mundo y de construir subjetividades distintas. Desde luego, los dibujos y las viñetas no se dan aisladamente, sino que su significado es condicionado por los textos literarios que pretenden ilustrar.

De este modo, al trazar el mapa artístico-visual de *Taller* podemos observar dos aspectos importantes. El primero, de carácter estético y político, que hemos apuntado arriba, es decir, la creación de un espacio que se desvía de la norma

⁴ Según Carlos Monsiváis, “la tendencia dominante en el muralismo mexicano fue el nacionalismo. Un regreso a la historia de México así como un rechazo a todo lo extranjerizante que se consideraba inauténtico. Temas populares de la Revolución y sus héroes: campesinos y obreros, se mezclaron con conceptos de literatura marxista y problemas típicos de las sociedades industriales”. Véase Carlos Monsiváis, *Historia mínima de la cultura mexicana en el siglo xx*, México, El Colegio de México, 2010, pp. 143-155.

imperante, y otro que prueba la existencia de un diálogo con la cultura española desde su primera publicación. Además de los artistas mencionados, en el primer número también se publicaron unos poemas inéditos de Federico García Lorca, rescatados por Genaro Estrada y con ilustraciones de José Moreno Villa.

En cuanto al diálogo e intercambio con la cultura española es importante destacar que la revista no es el primer punto de encuentro entre estos dos países. Desde finales del siglo XIX se habían celebrado entre México y España una serie de encuentros literarios y artísticos, pero es a partir de la década del treinta cuando se incrementan estas relaciones. La diferencia fundamental entre estos dos momentos históricos consiste en la decisión diplomática y política del gobierno cardenista de dar asilo a algunos de los intelectuales más importantes de España⁵. El hecho de contar con la colaboración española desde el primer número de la revista demuestra la apertura, la conciencia y sensibilidad que tenían los “responsables” respecto de la situación política y estética de la España en guerra.

Sin embargo, es a partir del quinto número de la revista cuando se oficializa este diálogo y se incrementa, en este sentido, la participación de los exiliados republicanos en *Taller*. Un incremento, por cierto, que no fue bien recibido por

⁵ La política cardenista se justificó en términos humanitarios. Sin embargo, el hecho de dar asilo a miles de españoles —muchos de ellos altamente calificados— también supuso un beneficio económico y social para la República mexicana. En las órdenes que Cárdenas transmitió a su ministro en Francia, el licenciado Narciso Bassols queda corroborada esta idea: “hacer una selección cuidadosa de refugiados desentendiéndose en lo absoluto de filiación y banderías políticas y sociales, siguiendo esta norma de conducta en la selección: 60 por ciento de agricultores; 30 por ciento de técnicos y obreros calificados y 10 por ciento de intelectuales”. Aunque el plan no fue ejecutado tal como lo dictó el presidente mexicano resultan reveladoras estas expresiones por lo que supuso el exilio español en México. Véase Antolín Piña Soria, *El presidente Cárdenas y la inmigración de españoles republicanos*, México, Multígrafos SCOP, 1939, pp. 12-13.

todos. Años después, reflexionando sobre este hecho, Rafael Solana había de afirmar lo siguiente:

Pienso que no fue un acierto el de Octavio Paz al admitir, no como invitados, como García Lorca y Moreno Villa habían estado desde el principio, sino como dueños de la casa, a quienes sólo pasaron por ella como por un cuarto de hotel, provisionalmente, y mientras encontraban otra cosa. Escritores, poetas, pintores, cuyos nombres no llegaron a vincularse con México, y cuya evocación en esta serie de conferencias en que se reconstruye la historia de nuestras revistas literarias, parece la de intrusos, o pasajeros, o fantasmas.⁶

Las expresiones del autor de *El envenenado* tienen algo de cierto, y algo también de polémica personal con Octavio Paz. Es bien conocida la “guerra intelectual” que se desarrolló en los primeros meses de la llegada de los exiliados a México en torno al tercer centenario de Juan Ruiz de Alarcón.⁷ Asimismo, es de dominio público el resentimiento que provocó la política de puertas abiertas al exilio republicano en distintas esferas culturales del país.

No sólo en la prensa de derecha mexicana —*Excelsior* o *El Universal*— encontramos expresiones de hostilidad hacia los recién llegados; también en centros educativos tan importantes para la política revolucionaria mexicana como la Universidad Nacional se discutía el tema. En estos ámbitos las excelentes condiciones de trabajo ofrecidos a un grupo de intelectuales españoles invitados a formar parte de la flamante Casa de España en México fueron denunciadas como

⁶ Rafael Solana, art. cit., p. 199.

⁷ Consúltese Guillermo Sheridan, “Refugachos. Escenas del exilio español en México”, *Letras Libres*, núm. 56 (2002), pp. 42-51; Anthony Stanton, “Textos y pretextos de Xavier Villaurrutia”, en *Los refugiados españoles y la cultura mexicana. Actas de las jornadas celebradas en España y México para conmemorar el septuagésimo aniversario de La Casa de España en México (1938-2008)*, México, El Colegio de México, 2010, pp. 483-495.

un trato preferencial injustificable que se les brindaba a unos extranjeros en detrimento de los escritores mexicanos. Estos hechos que hemos apuntado muy rápidamente acerca del primer contacto que se produce entre los integrantes de la cultura mexicana y los exiliados republicanos es el trasfondo sobre el cual se destaca de manera tan notable el espacio de mutua convivencia que generó *Taller*. Si bien uno de los propósitos de la revista fue crear un espacio de intercambio y confluencia poética entre distintas generaciones, otro fue promover un diálogo entre los escritores y artistas de uno y otro país.

A partir del quinto número también apareció el subtítulo, “Poesía y crítica”. Otro elemento que alteró la estructura exterior de la revista fue el cambio en la numeración de cada ejemplar. Desde la aparición de dicha entrega se utilizaría el sistema arábigo para identificar cada número. El subtítulo funciona como un breve resumen de los propósitos del proyecto. Constituye, entonces, junto con el título, el primer contacto del lector con la publicación.

Como hemos apuntado, la materialización del texto —las políticas textuales y gráficas— condiciona el proceso de lectura de aquellos que adquieren la revista. De modo que el subtítulo se establece como un instrumento para orientar la lectura y enfatizar el significado del proyecto. Estos dos conceptos —poesía y crítica, que ostenta el subtítulo— son fundamentales para entender cómo son los planteamientos estéticos principales de *Taller*. De modo que la creación poética se vuelve inseparable de una reflexión crítica sobre su propio proceder. Así pues, en la medida en que un escritor ejerce una crítica sobre un texto determinado, construye una imagen de sí mismo, se adscribe a un proyecto, y propone una manera de leer las relaciones entre su obra y el mundo.⁸ Por tanto, la creación poética y la crítica ejercida

⁸ Edward Said, *El mundo, el texto y el crítico*, Madrid, Debate, 2004, pp. 20-30.

sobre dicha creación fueron los pilares estéticos para la materialización de *Taller*.

Llegado a este punto, es necesario ilustrar la importancia del secretario de la revista. Juan Gil-Albert no sólo fue un asiduo colaborador, sino que, además, a partir del quinto número, fue su secretario. Su labor consistió en preparar una lista de los posibles colaboradores para cada número. Entre los manuscritos conservados en su archivo hemos encontrado dos libretas de apuntes, ambas fechadas en 1938 (uno de los cuadernos lleva por título “Versos y estancia en un viejo monasterio”), donde Juan Gil-Albert anotó los nombres de algunos colaboradores de *Taller*. Al parecer estos dos cuadernos de trabajo fueron los únicos que el escritor español alcanzó a llevar consigo tras la salida de España. Pequeños y portátiles, llevan en sus hojas amarillas las tachaduras, los rayones, las reflexiones y las dudas poéticas que Juan Gil-Albert experimentó durante los últimos meses de la guerra civil española.

En una de las libretas también aparece el borrador del índice de la entrega número seis de *Taller*, correspondiente a noviembre de 1939. Aunque Juan Gil-Albert no hace una mención directa de la revista, la lista de escritores coincide con el registro de la sexta entrega. El alicantino anotó los nombres de los escritores que colaborarían en este número: “José Bergamín, Alberto Quintero Álvarez, Juan de la Cabada, Francisco Giner de los Ríos, Juan Gil-Albert, Ramón Gaya, Xavier Villaurrutia, Rafael Solana, María Zambrano, Octavio Paz, Pablo Neruda”. Y, en efecto, todos los mencionados, con excepción de Ramón Gaya, colaboraron en la entrega.

El secretario también anotó los nombres de aquellos escritores que podrían estar interesados en la revista: “Concha Albornoz, Altolaguirre, dirección de Juan Ramón, dirección de gente que se interese por la revista: Florit, Ballagas, Ma-

rinello y otros”.⁹ A simple vista, la lista de los posibles interesados parecería bastante arbitraria; sin embargo, si analizamos a fondo la figura de cada uno de estos escritores en relación con el poeta alicantino, encontraremos, sin duda, una serie de correspondencias culturales, fraternales e ideológicas de sumo interés.

La mención de los tres escritores españoles corresponde a una afinidad electiva que el alicantino sentía por su propia tradición literaria. Figuras como Juan Ramón Jiménez y Manuel Altolaguirre no sólo serían clave para la difusión de la revista (recuérdese el renombre internacional del autor de *Platero y yo*, así como la labor editorial del segundo) sino que, además, eran figuras que representaban los altos valores de la cultura republicana. En la figura de Concha Albornoz, en cambio, se encuentra la amistad que poco tiempo después sería central en la vida de Juan Gil-Albert, Ramón Gaya y Mariano Rodríguez Orgaz.

Por otra parte, la mención de los tres escritores cubanos —Eugenio Florit, Emilio Ballagas y Juan Marinello— podría interpretarse como un gesto de solidaridad y agradecimiento por el apoyo que estos escritores brindaron a la causa republicana, y, a su vez, como un claro reconocimiento estético, particularmente en el caso de Emilio Ballagas (este escritor había colaborado en la revista *El Mono Azul*). La lista de los colaboradores e interesados pone en evidencia la noción de un proyecto cultural y estético de largo alcance, donde se articularía una noción de cultura con una raíz eminentemente hispánica.

La impronta de Juan Gil-Albert en el proyecto no sólo sugiere una estética muy particular, sino que, además, confirma una filiación muy específica: la vinculación de *Taller* con la revista valenciana *Hora de España* y, por tanto, con

⁹ Manuscrito que contiene diferentes poemas, algunos datados en 1938, Biblioteca Nicolau Primitiu, Valencia.

la literatura republicana publicada durante la guerra civil española. La organización del número seis de la revista parece ser una réplica de algunas de las labores que el alicantino ejerció en las páginas de la revista republicana; recuérdese que Juan Gil-Albert fue secretario de *Hora de España* a partir de la sexta entrega (junio de 1937) hasta la vigesimoprimera (septiembre de 1938). En los cuadernos de notas también aparecen los títulos de algunos de los textos que Juan Gil-Albert publicó en *Taller*, así como un listado de poemas editados en diversas revistas españolas, los títulos de algunos de sus libros más importantes y otros títulos que en ese momento se encontraban inéditos y que publicaría tiempo después.

También es necesario ilustrar algunas influencias o intertextos que encontramos en la publicación. La maquetación gráfica de la revista se inspiraba, sobre todo, en *Hora de España*. Los cambios en el discurso tipográfico, esto es, en la numeración, las ilustraciones y el subtítulo introducidos a partir del número cinco contribuyen a fijar el rumbo de *Taller*. No es mera casualidad que estos cambios se efectuaran justo en el momento en que se integró a la redacción el grupo de escritores españoles. Una simple ojeada por los veintitrés números de la revista republicana bastaría para apreciar la influencia que *Hora de España* ha ejercido en este sentido.

Pero más allá de las transformaciones en el formato y la carátula —en ambas revistas el encargado de estas tareas era Ramón Gaya—, el carácter hispánico de *Taller* es uno de los elementos que vinculan el proyecto mexicano con el núcleo de *Hora de España*. Según Enrico Mario Santí, tanto el empleo de la misma lengua como la presencia de una *moral poética común* une ambas empresas: “se trata no ya de la libertad de creación ante una retórica partidista sino de una

confluencia entre poesía e historia, de una concepción del arte como experiencia vivida”.¹⁰

El discurso tipográfico y la confección material de la revista dependen de una consideración fundamental que determinó, entre otros aspectos, la duración del proyecto: el financiamiento. La irregularidad o la falta de periodicidad de la publicación, el abaratamiento del precio original por cada ejemplar, los cambios de local y de imprenta: Cooperación Gráfica (para los números primero al cuarto); Artes Gráficas Comerciales (número quinto); Imprenta Universitaria (número sexto); y la Editorial Cultura (del séptimo al doceavo) muestran las crecientes dificultades económicas por las que atravesó el grupo:

La revista “TALLER” aparecerá en México cada mes, y se venderá al precio de un peso cincuenta centavos ejemplar; números atrasados, tres pesos. En el extranjero, cincuenta centavos de dólar cada número, y un dólar los atrasados. Los precios de suscripción en México son de cinco pesos cuatro números, siete cincuenta, seis números y diez pesos, ocho números. En el extranjero, dos dólares cinco números y cinco dólares doce números.¹¹

Esta nota, que aparece en el número inaugural, es reveladora por distintos motivos. En primer lugar, informa sobre la noción que los “responsables” tenían de la revista, entendida ésta como un bien de consumo cultural. El precio de venta tan elevado, pues no pretendía ser accesible, contrasta con los costos de otras revistas artísticas y literarias coetáneas. Por ejemplo, podemos mencionar el costo de revistas como, *Contemporáneos* (un peso); *Barandal* (veinte centavos); *Romance* (treinta centavos).

¹⁰ Enrico Mario Santí, “Introducción”, en Octavio Paz, *Primeras letras (1931-1943)*, México, Vuelta, 1988, pp. 41-42.

¹¹ Anónimo, nota sin título, *Taller*, núm. 1 (1938), p. 2. En adelante, sólo indicaré en el texto las páginas entre paréntesis.

El éxito de una revista en el ámbito mexicano de entonces se debía a su filiación con el Estado, ya se diera ésta de forma velada o manifiesta. En muchos casos, la publicación de numerosas revistas contaba con el apoyo económico y oficial de la Secretaría de Educación Pública. En este sentido, en México no existían condiciones para sostener una publicación independiente, como era el caso de *Taller*. Por ello, los problemas económicos y la necesidad de encontrar patrocinador o protector que los favoreciese fue una preocupación constante para los talleristas.

Otro dato interesante que se desprende de la nota es la proyección a futuro que concebían los fundadores del proyecto. Imaginaban una recepción favorable tanto en el ámbito nacional como en la recepción en el extranjero. Para el segundo número —abril de 1939— publicado con un retraso de tres meses, estas aspiraciones de un proyecto realizable bajo los criterios expuestos se cancelaba: “no obstante el retraso que lleva a costas y que, según esperamos, el público sabrá dispensar, la revista TALLER aparecerá, de hoy en adelante, con puntualidad. Gracias a ciertos cambios editoriales y económicos, ha sido posible variar los precios en favor de los lectores” (p. 3). Lectores que suponemos constituían un círculo muy cerrado de intelectuales y artistas.

Los cambios económicos, como veremos más adelante, ejemplifican esos problemas de financiamiento que aparecen desde el primer número de la revista. Hasta el momento, hemos identificado cinco patrocinadores que ayudaron económicamente a la impresión y edición del proyecto. Rafael Solana sufragó los costos de impresión, papel y todos los detalles relacionados con la publicación del primer número. El segundo número fue subvencionado por Eduardo Villaseñor, representante del gobierno en la recién creada Casa de España en México. El viaje de Solana a Europa supuso para la revista una especie de crisis económica. Años más

tarde, en una entrevista Octavio Paz le reclamará al autor de *Ladera* el haberlos abandonado:

nos mandó algunos poemas y no volvió sino ocho meses después; nos dejó abandonados. No teníamos un centavo. Surgió entonces Eduardo Villaseñor, un político amante de la literatura, muy amigo de Barreda y de Villaurrutia, que eran mis amigos. Ellos le hablaron de mí, fui a verlo y le dije que queríamos ayuda para *Taller*. Nos regaló una remesa de papel couché que pudimos vender en partes y con eso hacer los primeros números. Solana ya no tuvo que ver con la revista. El número dos lo hice yo, mal o bien fue obra mía.¹²

Otro de los padrinos de la revista fue Alfonso Reyes; le otorgó a *Taller* la cantidad de ciento cincuenta pesos. Conocemos el dato gracias a una nota que le envió Octavio Paz al autor de *Cartones de Madrid*, el 7 de noviembre de 1939. En la nota, Paz especifica que devolvería el dinero “a la primera oportunidad”.¹³ Tras asumir la dirección de *Taller*, Octavio Paz acude nuevamente a Eduardo Villaseñor y obtiene —comenta—, “gracias a José Bergamín, una pequeña ayuda de la Editorial Séneca. También Alfonso Reyes y Antonio Castro Leal nos auxiliaron con los anuncios de varias editoriales”.¹⁴

¹² Citado en Diana Ylizaliturri, “Entrevista con Octavio Paz, editor de revistas”, *Letras Libres*, núm. 7 (1999), p. 54.

¹³ *Correspondencia Alfonso Reyes/Octavio Paz (1939-1959)*, ed. de Anthony Stanton, México, Fundación Octavio Paz, FCE, 1998, pp. 53, 55, 65.

¹⁴ Octavio Paz, “Antevispera: *Taller* (1938-1941)”, en *Generaciones y semblanzas: escritores y letras de México*, 3. *Literatura Contemporánea*, ed. de Octavio Paz y Luis Mario Schneider, México, FCE, 1987, pp. 17-18. Años más tarde, Octavio Paz expresó respecto de los anuncios vendidos por *Taller* lo siguiente: “también nos ayudó mucho Alfonso Reyes a través de anuncios de la Casa de España, una ayuda que después nos quitó Cosío Villegas, pues no era amante de la literatura y menos de la joven literatura”, véase: Diana Ylizaliturri, entrevista citada, p. 54. Resultan un poco sorprendentes las palabras del escritor mexicano, pues la ayuda económica conseguida como resultado del espacio vendido para los anuncios de La Casa de España fue recurrente; aparecieron en la revista sin interrupción alguna des-

Precisamente, los espacios vendidos a distintas editoriales y revistas ejercieron un papel importante en *Taller*. Estructuraron un doble discurso que apunta, primero, la filiación de la revista a un ámbito intelectual y cultural productor de conocimiento y, segundo, a la legitimación de otros espacios y prácticas literarias en el ámbito de la esfera pública mexicana. Los anuncios son plataformas de publicidad que en algunos casos dan a conocer el quehacer literario de los colaboradores de la revista fuera del contexto de ésta. La aparición de ciertos libros en las secciones destinadas a los anuncios sería un buen ejemplo de las estrategias publicitarias practicadas en el marco del proyecto hemerográfico. Además, los anuncios vendidos a *Taller* proveyeron parte del soporte económico para sufragar los costos de impresión y edición.

En cuanto a las implicaciones que tuvo la ayuda económica suministrada por la editorial Séneca, podemos afirmar que éstas rebasan el rubro meramente pecuniario. El apoyo de la editorial comprueba que el éxodo español no fue un lastre económico para México, sino todo lo contrario. A pesar de que la ayuda prestada por Séneca fue coyuntural, pues muy pronto comenzó a tener serios problemas de financiamiento, resulta revelador el papel de promoción cultural-editorial que intentó desarrollar en una nación en pleno crecimiento y modernización, como era el caso de México. Por un lado, la editorial mantenía vivo el espíritu y la conciencia de identidad de los españoles en el exilio

de el número cinco hasta la última publicación. Quizás estas afirmaciones se deban más bien a la rípida relación entre el Nobel mexicano y Cosío Villegas. Un ensayo sobre Luis Cernuda escrito por Paz para la *Revista de la Universidad de México*, en 1964, provocó la confrontación de ambos escritores. Véase Roger Bartra, "¿Octavio Paz vs. Cosío Villegas?", en *Letras Libres*, disponible en: <http://www.letraslibres.com/blogs/octavio-paz-vs-cosio-villegas>, consultado el jueves 8 de mayo de 2014.

y, por otro, fomentaba e incrementaba los lazos culturales entre España y México.¹⁵

Con todo, la ayuda proporcionada por José Bergamín, según las palabras de Octavio Paz en la citada entrevista, evidencian las dinámicas internas del proyecto hemerográfico:

Pero las dificultades financieras siguieron. Aunque recibimos ayuda el dinero se nos acabó. De pronto llegaron los españoles. Se me ocurrió entonces invitarlos a formar parte —puesto que eran de la misma edad que nosotros— del consejo de redacción. Así reunimos *Taller* con lo que quedaba de *Hora de España*, pero tuvimos que hacer una *transacción*. Bergamín ofreció su ayuda siempre y cuando fuese Ramón Gaya el autor de las viñetas y del diseño de la portada. Estuve de acuerdo. Quedó bastante bien, pero muy parecida a *Hora de España*.¹⁶

Cómo se tomaron las decisiones y, más aún, sobre qué tipo de tratos o compromisos se produjeron ciertos aspectos

¹⁵ Uno de los propósitos del Comité Técnico de Ayuda a los Refugiados Españoles (CTARE) con la creación de la editorial Séneca fue “mantener vivo el espíritu de la República a través de las obras que se edite”. En el *Boletín al servicio de la emigración española* declaraban que: “Para nosotros, ahora sí, es más importante publicar un libro que abrir un surco o fabricar motores. Por dos razones: la primera porque es el vehículo de la cultura el único que enlaza [...] el alma hispana con el alma americana y lo ha convertido en vasos comunicantes de comunicación perfecta, y la segunda porque tenemos el deber de conservar lo que los facciosos destruyen. Los facciosos no derriban fábricas, ni deshacen telares [...]. Incluso aumentarán la producción si pueden a costa, claro está, de los españoles trabajadores. En cambio queman máquinas, libros e instrumentos de cultura. Son grandes enemigos de un régimen montado sobre la cerrilidad cuartelera y la ignorancia señorial”, *apud* Aurelio Velázquez Hernández, *La otra cara del exilio. Los organismos de ayuda a los republicanos españoles en México (1939-1949)*, tesis doctoral, Universidad de Salamanca, 2012, p. 241. Para más información sobre la editorial Séneca véase Víctor Díaz Arciniega, “Séneca, por ejemplo una casa para la resistencia, 1939-1947”, en *Los refugiados españoles y la cultura mexicana*, Actas de las segundas jornadas celebradas en El Colegio de México en noviembre de 1996, James Valender *et al.* editores, México, El Colegio de México, 1999, pp. 210-254.

¹⁶ Diana Ylizaliturri, entrevista citada, p. 54.

materiales de la revista reflejan el funcionamiento y la praxis encubierta de *Taller*. La cualidad dialéctica de la revista fue un verdadero ‘toma y dame’, un forcejeo, que propició el espacio idóneo en que determinar los aspectos materiales y gráficos de la publicación como también en que entablar el debate intelectual. Recuérdese, además, que otro de los proyectos subvencionados por Séneca fue la preparación de una antología de la poesía hispánica moderna, *Laurel: antología de la poesía moderna en lengua española* (1941), en edición de dos escritores españoles, Emilio Prados y Juan Gil-Albert, y de dos mexicanos, Xavier Villaurrutia y Octavio Paz. En ese mismo tenor, también es esencial destacar la difusión que realiza la editorial española de la obra de Antonio Machado, tan importante para la estética de los talleristas. Además, el apoyo económico brindado a *Taller* constituyó otra expresión más de la lucha contra el fascismo que unía a los distintos escritores por encima de sus diferencias literarias o personales.

Ya fuese por gratitud ante la acogida brindada a los exiliados en suelo americano, o ya por el deseo de contribuir en algo al plan trazado por el presidente Cárdenas, el hecho fundamental es que con esta colaboración de la editorial Séneca se zanjaban, en parte, las diferencias y los roces iniciales entre los dos grupos de escritores. Del mismo tenor son las aportaciones a la revista realizadas por los dos intelectuales mexicanos a cargo de la Casa de España: Alfonso Reyes y Daniel Cossío Villegas. *Taller* se fue forjando, entonces, como un espacio de convivencia, como un puente intelectual, no exento de contradicciones, entre escritores marcados por una misma tradición hispánica. La red de sociabilidad o *sitio de comunión*, al decir de Octavio Paz, que genera una revista es una de sus características esenciales. De ahí que toda dinámica cultural esté inmersa en un diálogo constante, por un lado, entre distintos proyectos, a veces

afines, a veces adversos, y por otro, entre distintas generaciones de escritores.

El quinto patrocinador-subscriptor del que tenemos conocimiento es una de las personalidades intelectuales más influyentes de las primeras décadas del siglo XX: Juan Ramón Jiménez. Dos cartas y una nota inéditas cruzadas entre el autor de *Moguer* y Octavio Paz dan cuenta de este diálogo. El 15 de noviembre de 1939, Zenobia Camprubí consigna en su diario haber enviado una carta por correo a *Taller*.¹⁷ Del contenido de esta carta de Juan Ramón Jiménez no tenemos noticia, pero sí de la contestación que Octavio Paz le escribió un mes después.

Esta escueta correspondencia se destaca por su importancia en lo que se refiere a ciertas decisiones editoriales y por lo que supone como red de intercambio entre el grupo de *Taller* y uno de sus suscriptores; hecho por el cual nos detendremos en el análisis de esta misiva. En primer lugar, Octavio Paz agradece a Juan Ramón Jiménez por su carta y, particularmente, por haberla enviado en un momento difícil para esta publicación: “y no sólo a los mexicanos nos alegró; mucho más, quizá, a los españoles y, muy especialmente, a Gaya, el joven pintor”.¹⁸ También le notifica al autor de *Platero y yo* el envío de seis números de la revista a Cuba. La persona encargada de recoger los números y de entregarlos a Juan Ramón Jiménez fue el cubano Juan Marinello, que

¹⁷ El día miércoles, 15 de noviembre de 1939, Zenobia Camprubí escribió en su diario: “un día muy tranquilo. Pasé la primera parte de la mañana zurciendo medias y calcetines. Hice algunos flanes y asé manzanas. Fui al banco a sacar dinero —un día antes— y al correo para enviar la colaboración de J.R. a Sur, su carta a Domenchina y otra a Taller”, véase Zenobia Camprubí, *Diario, 2. Estados Unidos (1939-1950)*, introducción y notas de Graciela Palau de Nemes, Alianza Tres-EDUPR, Puerto Rico, 1991, pp. 148-149.

¹⁸ Carta manuscrita localizada en la Universidad de Puerto Rico, fechada en diciembre de 1939. Las próximas citas se refieren a esta carta. Hasta el momento no hemos localizado la carta que le escribió Juan Ramón Jiménez al joven mexicano Octavio Paz.

habría pasado tiempo en México y conocía bien su mundo literario.

A pesar de que los talleristas luego se enterarían de que Juan Ramón Jiménez y su familia no se encontraban ya en La Habana, pues habían viajado a La Florida, es interesante reflexionar sobre las *topografías de públicos diferentes*, al decir de Annick Louis,¹⁹ que supone este envío. No es disparatado suponer que la revista mexicana sería bien conocida en el círculo literario en que se movía Juan Marinello, un círculo compartido también por otros dos escritores que habían acudido al Congreso de Escritores Antifascistas en Valencia en 1937: Nicolás Guillén y Alejo Carpentier. Aunque no contamos con más datos que nos permitan confirmar (o ampliar) esta hipótesis, resultaría muy interesante descubrir si estos primeros números de *Taller* permanecieron en Cuba y, en tal caso, dónde.

Otro de los asuntos tratados en la carta enviada a Juan Ramón Jiménez es el intento de *Taller* por acoger en sus páginas a algunos jóvenes españoles del exilio. Según Paz, uno de los propósitos a los que obedeció esta decisión fue el de promover la revista como “un vehículo, el cauce para la expresión definitoria de la juventud hispano-mexicana. Ser, asimismo, un sitio de comunión, en la que los jóvenes —todos los escritores— se puedan reconocer en una misma fuente viva: la de la cultura y la de la poesía”. Como se ve, la revista se sostiene sobre estas nociones básicas de cultura y de poesía. Los talleristas creyeron en estas categorías y las pensaron como instrumentos fundamentales para conocer la realidad de forma íntegra y para expresar mejor lo intrínseco de sus propias personalidades.

¹⁹ Annick Louis, “Leer una revista literaria. Autoría individual, autoría colectiva en las revistas argentinas de los años 1920”, conferencia pronunciada en el Coloquio Internacional: Laboratorios de lo nuevo. Revistas literarias y culturales de México, España y el Río de la Plata en la década de 1920, celebrada en El Colegio de México, 25-26 de septiembre de 2013.

La suscripción del poeta de Moguer al proyecto tallerista lo convertía en colaborador y, además, en una especie de agente publicitario. En su correspondencia vemos, por ejemplo, cómo Paz le solicitó que le recomendara escritores cubanos que conociese y que estuviesen interesados en publicar en *Taller*. Petición que el español no tardaría en contestar. En el número diez —marzo y abril de 1940— apareció una nota de Octavio Paz sobre *Sabor eterno* del poeta cubano Emilio Ballagas, lo cual confirmó la presencia de un diálogo, por incipiente que fuese, entre los jóvenes escritores de Cuba y de México.

El 29 de enero de 1940, el joven mexicano volvió a escribirle al poeta español. Quizás esta segunda carta tiene mayor interés por la luz que proyecta sobre los problemas de financiamiento de la revista. En ella, Octavio Paz manifiesta que una de las causas de la falta de periodicidad en la publicación es, precisamente, el factor económico: “tenemos dificultades de toda índole y la primera y más grande es la concerniente al dinero. Pocos, muy pocos, son los que se suscriben y todos piensan que la revista es un «lujo» y no, como pensamos nosotros, una necesidad”.²⁰ El hecho de concebir la revista como una necesidad le otorga mayor relevancia al proyecto, pues apunta a la falta de espacios autónomos para los grupos de escritores en una sociedad donde el Estado dictaba los patrones culturales.

En un acto recíproco, el futuro autor de *Libertad bajo palabra* se convierte también en agente y promotor del poeta

²⁰ Carta manuscrita localizada en la Universidad de Puerto Rico con fecha de 29 de enero de 1940. Las próximas citas están tomadas de esta carta. La única nota que hemos hallado de la autoría de Juan Ramón Jiménez dirigida a Octavio Paz en lo que respecta a *Taller* está bastante ilegible. Por el contenido de la misma parece datar de una fecha posterior a las dos cartas referidas. En ella el poeta de Moguer comenta haber enviado su suscripción a la revista y, además de felicitar a Paz, expresa haber recibido hasta el número once de *Taller*.

español.²¹ A propósito del prólogo que escribió Juan Ramón Jiménez para el poemario *La rama viva* de Francisco Giner de los Ríos, el mexicano ofreció enviarle el número de la revista *Letras de México* en donde se publicó dicho texto.²² La carta finaliza con la invitación dirigida a Juan Ramón Jiménez para que colaborase en uno de los próximos números de *Taller* dedicados a la poesía. La fecha de la misiva coincide con la publicación de un número doble de la revista, el ocho y nueve, que corresponde a enero y febrero de 1940. En el número diez aparecieron el poema “Los árboles” de Juan Ramón Jiménez y sus traducciones de dos poemas de T. S. Eliot: “La figlia che piange” y “Marina”, publicadas ya en *La Gaceta Literaria* de Madrid.

Para el proyecto tallerista el poeta español desempeñó el papel de un importante puente intelectual. Exiliado primero en Cuba y luego en Florida y en Puerto Rico, Juan Ramón Jiménez se relacionó con el grupo de españoles republicanos en el exilio y con los escritores mexicanos, enviando materiales a diversas revistas literarias: *Taller*, *Tierra Nueva*, *Cuadernos Americanos* y *El Hijo Pródigo*. La correspondencia entre Octavio Paz y Juan Ramón Jiménez también llama nuestra atención hacia uno de los poetas que los estudiosos de *Taller* suelen pasar por alto: el escritor cubano Emilio Ballagas.²³ Además, expande los circuitos restringidos en los que solían moverse sus más asiduos colaboradores.²⁴

²¹ Un excelente estudio que analiza y traza la figura de Octavio Paz como editor y gestor cultural de distintos proyectos hemerográficos es el artículo de Guillermo Sheridan, “Octavio Paz, editor”, *Letras Libres*, núm. 96 (2006), pp. 66-73.

²² Francisco Giner de los Ríos, *La rama viva*, prólogo de Juan Ramón Jiménez y viñeta de José Moreno Villa, México, Tezontle, 1940.

²³ Recuérdese que Juan Gil-Albert también muestra un interés particular por la figura de Emilio Ballagas.

²⁴ Roxana Patiño propone que “las revistas se han desplazado en una doble vía en la cultura latinoamericana: en su interior, actuaron como generadoras y sostenedoras de las diversas posiciones que intelectuales y artistas tomaron a lo largo del siglo, manteniéndose dentro del ámbito de la cultura

De algún modo, una de las tareas que nos hemos propuesto en este pequeño recorrido y análisis por las políticas textuales y gráficas de *Taller* ha sido complejizar la noción de que una revista es bastante más que un órgano difusor de una ideología literaria o cultural; y que es, más bien, un espacio de cruce muchas veces conflictivo que provoca en el investigador una mirada atenta y crítica. El espacio dinámico y de *confluencia* que estableció *Taller* entre varios escritores, y desde luego entre varias generaciones, en una época de tantas agitaciones políticas y de ciertas crisis estéticas, es, creemos, una de las aportaciones del proyecto a la literatura hispano-mexicana.

BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO, nota sin título, *Taller*, 1938, núm. 1, p. 2.
- ALBERTI, RAFAEL, “Un fantasma que recorre Europa”, *Cuadernos del Valle de México*, II (enero de 1934), pp. 15-16.
- _____, “Al volver y empezar”, *Cuadernos del Valle de México*, II (enero de 1934), pp. 17-18.
- Barandal*, *Cuadernos del Valle de México*, reedición facsimilar, México, FCE, 1981.
- BARTRA, ROGER, “¿Octavio Paz vs. Cosío Villegas?”, *Letras Libres*, disponible en: <http://www.letraslibres.com/mexico-espana/octavio-paz-vs-cosio-villegas>.

letrada; al mismo tiempo, en su proyección exterior, abrieron vasos comunicantes con una sociedad que en más de un momento abrevó en la cultura para encontrar bases identitarias, contenidos integracionistas, y nuevos fundamentos de valor. Dinamizadoras, en su mayoría, de las instancias de modernización y democratización de un campo cultural, han sido decisivas en la expansión del circuito restringido en el que se ubican sus miembros”, véase Roxana Patiño, “Revistas literarias y culturales”, *La teoría literaria hoy. Conceptos, enfoques, debates*, José Amícola, dir. y José Luis de Diego, coord., España, Al Margen, 2008, p. 148.

- DÍAZ ARCINIEGA, VÍCTOR, “Séneca, por ejemplo una casa para la resistencia, 1939-1947”, en *Los refugiados españoles y la cultura mexicana*, Actas de las segundas jornadas celebradas en El Colegio de México en noviembre de 1996, James Valender *et al.* editores, México, El Colegio de México, 1999, pp. 210-254.
- GINER DE LOS RÍOS, FRANCISCO, *La rama viva*, prólogo de Juan Ramón Jiménez y viñeta de José Moreno Villa, México, Tezontle, 1940.
- MONSIVÁIS, CARLOS, *Historia mínima de la cultura mexicana en el siglo XX*, México, El Colegio de México, 2010.
- PATIÑO, ROXANA, “Revistas literarias y culturales”, en José Amícola, dir. y José Luis de Diego, coord., *La teoría literaria hoy. Conceptos, enfoques, debates*, España, Al Margen, 2008, pp. 145-155.
- PAZ, OCTAVIO, Carta manuscrita, Universidad de Puerto Rico con fecha de diciembre de 1939.
- _____, Carta manuscrita, Universidad de Puerto Rico con fecha de 29 de enero de 1940.
- _____, “Antevíspera: *Taller* (1938-1941)”, en *Generaciones y semblanzas: escritores y letras de México, 3. Literatura Contemporánea*, ed. de Octavio Paz y Luis Mario Schneider, México, FCE, 1987, pp. 11-34.
- _____, *Primeras letras (1931-1943)*, introd. de Enrico Mario Santí, México, Vuelta, 1988.
- _____, *Correspondencia Alfonso Reyes / Octavio Paz (1939-1959)*, ed. de Anthony Stanton, Fundación Octavio Paz, México, FCE, 1998.
- PIÑA SORIA, ANTOLÍN, *El presidente Cárdenas y la inmigración de españoles republicanos*, México, Multígrafos SCOP, 1939.
- SAID, EDWARD, *El mundo, el texto y el crítico*, Madrid, Debate, 2004.
- SARLO, BEATRIZ, “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”, en *Le discours culturel dans les revues latino-américaines (1940-1970)*, Centre de Recherches Interuniversi-

- taire sur les Champs Culturels en Amérique Latine, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1990, pp. 9-15.
- SHERIDAN, GUILLERMO, “Refugachos. Escenas del exilio español en México”, *Letras Libres*, núm. 56 (2002), pp. 42-51.
- SOLANA, RAFAEL, “*Barandal, Taller poético, Taller, Tierra nueva*”, en *Las revistas literarias de México*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1963, pp. 185-207.
- STANTON, ANTHONY, “*Textos y pretextos de Xavier Villaurrutia*”, en *Los refugiados españoles y la cultura mexicana. Actas de las jornadas celebradas en España y México para conmemorar el septuagésimo aniversario de La Casa de España en México (1938-2008)*, México, El Colegio de México, 2010, pp. 483-495.
- Taller* (1938-1941), reedición facsimilar, México, FCE, 1982.
- VELÁZQUEZ HERNÁNDEZ, AURELIO, *La otra cara del exilio. Los organismos de ayuda a los republicanos españoles en México (1939-1949)*, tesis doctoral, Universidad de Salamanca, 2012.
- YLIZALITURRI, DIANA, “Entrevista con Octavio Paz, editor de revistas”, *Letras Libres*, núm. 7 (1999), pp. 157-192.

ENSAYAR UN MODELO INTELECTUAL:
EL ESCRITOR Y LA SOCIEDAD
EN LA REVISTA *MITO**

Francy Liliana Moreno Herrera

Esa vinculación con cierto tipo de realidad cotidiana fue muy importante para la revista. Lo fue también la política. Mito inicialmente, y creo que hasta el final, tuvo unos muy vagos proyectos. Lo que al principio queríamos hacer era ventilar, discutir, exponer temas, mencionar cuestiones que por pacatería, por ignorancia y por rutina no circulaban y no se discutían entre el público al que nos dirigíamos.

HERNANDO VALENCIA GOELKEL,
“Nuestra experiencia de *Mito*”

SOBRE EL ENSAYO EN REVISTAS

La edición puede ser entendida como un acto creativo, es posible relacionarla con el hecho de *ensayar*, más aún si pensamos en los actos de editar y seleccionar para el caso de una revista cultural. Publicación que es básicamente una colección, una antología o, como lo explica Celina Manzoni, un

* La consulta de la revista *Mito* se realizó en la hemeroteca de la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá y contó con el apoyo de la Fundación para la Promoción de la Investigación y la Tecnología del Banco de la República de Colombia.

“texto múltiple” cuyas “páginas no siguen un orden fijo, sino que se relacionan en órdenes diversos y según diversas y aleatorias leyes de combinación”.¹ En la revista se manifiesta el punto de vista de sus editores, sus tomas de posición. Tiene un carácter abierto porque llama a una lectura que implica elegir, haciendo saltos constantes entre los intereses personales o expectativas de los lectores y el mundo acerca del que habla la colección que presenta. La propuesta editorial de una revista implica la formación de opinión y criterios estéticos, éticos, políticos. El ensayo también da cuenta de un punto de vista sobre el mundo y, como la revista, tiene un carácter abierto. De cierta forma, el ensayo también propone un tipo particular de interpretación en la que está en juego la formación de un juicio o una opinión.

El lector de revistas, como el de ensayos, no está atado, goza de una lectura libre y confronta las experiencias y juicios del autor o editor con sus propias expectativas. Tal vez por eso leer ensayos, como leer revistas, nos parece algo fragmentario: sentimos que tenemos en nuestras manos un objeto inacabado y nos vemos impelidos a completarlo, a entablar un diálogo, a decir lo que pensamos, a refutar, asentir, ordenar o seleccionar. Comenta Claire de Obaldía que el ensayo propone un lector activo porque en él no hay respuestas sino preguntas.² Es un tipo de lector similar al que apunta la revista y que, como señaló Manzoni, identifica “nexos” y elabora “un cierto orden”, hace antologías de lo que le interesa o de lo que encuentra más relevante.³

Ensayo y revista coinciden en proponer un tipo de lectura que hace patente la relación del autor y el lector con sus respectivos referentes reales y experiencias tangibles. Al

¹ Celina Manzoni, *Un dilema cubano. Nacionalismo y vanguardia*, La Habana, Casa de las Américas, 2001, p. 58.

² Claire de Obaldía, *The Essayistic Spirit*, Oxford, Oxford University Press, 1991, p. 35.

³ C. Manzoni, *Un dilema cubano*, p. 59.

pensar el ensayo, Liliana Weinberg, en un coloquio con Walter Benjamin, Cornelius Castoriadis y Marc Angenot, afirma:

se abre así la posibilidad de pensar la relación entre el ensayo y lo ensayado como la posibilidad de pensar el sentido a través de la relación entre el juicio y la generación de valores juzgadores, en un inextricable nudo entre aquello que Castoriadis llama lo instituyente y lo instituido, lo pensable y lo pensado, en mutua implicación.⁴

Así como al escribir un ensayo se postula una verdad sobre el mundo, el ejercicio editorial, el hecho de seleccionar y dar un orden determinado a un conjunto de textos, implica la creación de un punto de vista sobre el mundo. Un ensayo dentro de una revista no sólo nos habla del “decir” de su autor, sino que se relaciona con un proyecto de intervención pública que lleva una intención más amplia: es parte de una apuesta que busca actuar y formar opiniones. Porque, ya lo subrayó Beatriz Sarlo, la revista cultural surge para intervenir en una coyuntura, para cortar el nudo de un debate estético e ideológico.⁵

El editor de las revistas, quien da forma a la colección, *juega* con las posibilidades que le brinda este carácter doblemente abierto del ensayo en la revista; su labor en este sentido es creativa y nos remite a la etimología del término ensayo: al acto de *ensayar*. De ahí que sea posible afirmar que quien edita *ensaya* un orden que lleva la dirección de una política editorial. Así, escribir un ensayo y editar una revista se encuentran como posibilidades creativas, como *ensayos* en los que están en juego los valores, los juicios y los criterios de quienes editan o *ensayan*. Por eso es posi-

⁴ Liliana Weinberg, *Pensar el ensayo*, México, Siglo XXI Editores, 2007, p. 146.

⁵ Beatriz Sarlo, “Intelectuales Revista razones de una práctica”, *América. Cahiers du Criccal. Le discours culturel dans les revues latino-américaines de 1940 à 1970*, núms. 9-10 (mayo 1990), p. 9.

ble leer algunos textos que se publicaron en y alrededor de *Mito* como el desarrollo de un *ensayo* que apuntó a dar forma a un modelo intelectual.

EL ENSAYISTA DE *MITO*

Antes de pasar a los ensayos que analizaron el asunto del escritor y la sociedad, me gustaría discutir brevemente el perfil de ensayista que tuvo mayor relevancia en la publicación. *Mito* fue la iniciativa de una fracción de la burguesía letrada colombiana. Comenzó a editarse en la Bogotá de 1955 y su último número, el 42, salió en 1962. Sus propios fundadores, Jorge Gaitán Durán y Hernando Valencia Goelkel, fueron quienes la dirigieron en los primeros números. Sólo a partir del séptimo número, se conformó un comité de dirección que integraron de manera más o menos constante, además de los fundadores, Pedro Gómez Valderrama y Eduardo Cote Lamus. Con el pasar del tiempo, fueron sumándose Eduardo Mendoza Varela, Jorge Eliécer Ruiz y Fernando Charry Lara. Si bien Hernando Téllez, Rafael Gutiérrez Girardot y Carlos Rincón no integraron activamente este comité, sí influyeron de manera determinante en distintas líneas de discusión recurrentes en las páginas de la revista.

Los colaboradores de *Mito* no conformaron un grupo creativo, ni sostuvieron un proyecto estético concreto. No obstante, compartían una plataforma ética y de valores. A riesgo de resultar un poco esquemáticos podemos decir que los letrados colombianos a lo largo de la primera mitad del siglo XX se vieron divididos y enfrentados por dos proyectos de nación: el modelo del latifundio y el modelo de la burguesía industrial.⁶ En el campo de la cultura letrada esto se tradujo

⁶ En un artículo publicado por primera vez en 1974, Laura Restrepo afirma que la época que se ha dado a llamar “La Violencia”: “constituyó una auténtica guerra civil en el sentido pleno del término, en la cual se enfrentaron,

ya en la defensa de una tradición hispánica y católica, ya en el intento por abrir el discurso, propender por lo que se entendía como actualización o modernización de la cultura nacional. En este marco sería posible ubicar a los intelectuales de *Mito* como defensores del segundo modelo político y cultural. Pero no se convocó únicamente a colaboradores locales: también se contó con el respaldo de Vicente Aleixandre, Octavio Paz, Luis Cardoza y Aragón, Carlos Drummond de Andrade, Alfonso Reyes y Jorge Luis Borges; todos miembros del comité patrocinador junto a León de Greiff y Jorge Zalamea. Reyes y Borges, figuras señeras, merecieron homenajes por parte de la revista.⁷

Paz, Reyes y Borges, por lo demás, constituyen nombres cuya presencia es ya un símbolo de la filiación del proyecto con una genealogía continental de destacados intelectua-

por una parte, diversos sectores de la pequeña burguesía —algunos de los cuales se apoyaron en [Jorge Eliécer] Gaitán y se alinearon en el partido liberal— contra la burguesía de los terratenientes quienes, coaligados, se ampararon en el partido conservador y utilizaron el aparato estatal para establecer un régimen del terror y montar una dictadura policiacomilitar que les permitiera frenar las exigencias democráticas de la pequeña burguesía. Por otra parte, se vieron enfrentadas entre sí —al interior de la propia comunidad campesina— distintas capas del campesinado alineadas en bandos opuestos, en lo que se presentó como una lucha partidista. Lo que se agita en el trasfondo de esta lucha política que es la ‘Violencia’, o Guerra Civil de 1948, es la aguda contradicción —crucial en determinado momento del proceso histórico colombiano, e irresoluble en forma pacífica— entre el desarrollo democrático del capitalismo en la agricultura, y la consolidación de la agricultura capitalista basada en la gran propiedad territorial”, véase “Niveles de realidad en la literatura de la violencia colombiana”, recogido en Eric Hobsbawm *et al.*, *Once ensayos sobre la violencia*, Bogotá, Fondo Editorial CEREC, 1985, p. 121.

⁷ En el número doble que cierra 1959 y abre 1960, Hugo La Torre publica un texto de homenaje, además en las notas se lamenta la muerte de Reyes junto a la de Albert Camus, en *Mito*, núm. 27 y 28 (noviembre-diciembre 1959, enero-febrero 1960). El penúltimo número de la revista dedica una sección especial al autor de *Ficciones* inaugurada con una misiva del propio Borges dirigida a Jorge Gaitán Durán con textos críticos y algunos relatos de estilo borgeano, véase *Mito*, núm. 39-40 (noviembre-diciembre 1961, enero-febrero 1962).

les, herederos del modelo de ensayista y maestro que tiene por tarea —como lo señaló Roberto González Echevarría— “sondear las profundidades del lenguaje y la historia con el fin de articular la voz de la cultura y hacerla apta para la diseminación, esto es, convertir esta voz —pura, autóctona— en fuente de autoridad”.⁸ Esta descripción de la tarea asumida por el ensayista-maestro latinoamericano que va de Sarmiento a Paz, pasando por Rodó, se halla en la base misma de la propuesta de *Mito* cuyo primer editorial señalaba que la revista surgía para responder a una necesidad: que las palabras fueran “responsables” dentro del reino de los “significados morales”, porque —aseguraban— “sólo después de limpiarlas, de devolverles con el análisis su dimensión histórica auténtica y de ratificar con un proceso de síntesis el enriquecimiento que les confieren las circunstancias de la época, podríamos entrar a considerar problemas mayores como son los de sus relaciones con la moral y la libertad”.⁹

Beatriz Colombi recuerda que desde el propio Michel de Montaigne es menester que el ensayista exhiba sus títulos para garantizar cierta inmunidad;¹⁰ es posible que al *ensayar* a *Mito* los colaboradores más entusiastas hayan recurrido a la misma estrategia de legitimación y hayan contado con que los títulos dotaban de cierta inmunidad para intervenir en un medio donde actuaba un control social estricto y vertical, dirigido por el Estado, en medio del que la violencia iba de la mano de la censura sistemática. Otros proyectos editoriales predecesores de *Mito* habían tenido un fin abrupto por efecto de esta censura. Particularmente el quincenario *Crítica* (1948-1951), editado por Jorge Zalamea, amigo y

⁸ Roberto González Echevarría, *La voz de los maestros. Escritura y autoridad en la literatura latinoamericana moderna*, Madrid, Verbum, 2001, p. 38.

⁹ La redacción, “Las palabras también están en situación”, *Mito*, núm. 1 (abril-mayo 2015), p.1.

¹⁰ Beatriz Colombi, *Representaciones del ensayista, Cuadernos de recién venido* 26, San Pablo, Universidad de San Pablo, 2004, pp. 5-18.

maestro de Jorge Gaitán Durán. Como *Mito*, este proyecto intentó poner en circulación textos, temáticas y autores que circulaban subrepticamente, al lado de las notas de análisis de la situación que se vivía en esos años, tal vez los más aciagos de la guerra civil colombiana de mediados de siglo pasado. Esto no podía resultar sino escandaloso para los responsables del control social: los últimos números de *Crítica* se imprimieron con abundantes censuras y en 1951 la publicación fue cerrada por el régimen de Laureano Gómez (1950-1951), su director, Jorge Zalamea, comenzó un exilio que se extendió por diez años.¹¹ De modo que es posible que los editores de *Mito* hayan buscado una reacción menos frágil por parte del control estatal y una de sus estrategias haya sido explicitar el respaldo de la intelectualidad internacional que conformó el comité de patrocinio que, entre otras cosas, se menciona en los créditos incluso antes que los mismos directores de la empresa. Esto nos lleva a detenernos en las particularidades de la coyuntura en la que surge el proyecto y el modo como sus ensayistas responden.

Los fundadores de *Mito* habían vivido largas temporadas en París o en Madrid antes de la creación de la revista, más o menos entre finales de la década del cuarenta y la primera mitad de los años cincuenta. En aquellas ciudades tuvieron noticia de autores que, posteriormente, *Mito* publicó como Saint-John Perse, Gerardo Diego, Jorge Guillén, Jean-Paul Sartre, Dylan Thomas, Paul Valéry, T. S. Eliot, Colette Audry, Henry Miller, Martin Heidegger, Bertolt Brecht, Sigmund Freud, Luis Cernuda, André Malraux, Georg Lukács, Henri Lefebvre, Georges Bataille, entre otros. Mientras Valencia Goelkel, Gaitán Durán y otros de los que se vincularían al proyecto, vivían y estudiaban en Europa, en Colombia se desenvolvía la dramática trama de la guerra civil y cuando

¹¹ Hernando Valencia Goelkel, "Nuestra experiencia de *Mito*", en *Textos sobre Jorge Gaitán Durán*, Bogotá, Ediciones Casa Silva, 1990, pp. 157-167.

decidieron regresar, ya se manifestaban las señas de un proceso de pacificación. Valencia Goelkel reconoció que a su regreso hallaron un país devastado por la violencia, en el que comenzaba a percibirse una sensación de alivio. Esa sensación se produjo durante los mandatos de Gustavo Rojas Pinilla que logró los primeros acuerdos entre las élites y la desmovilización de gran parte de los grupos guerrilleros de filiación liberal o comunista.¹² Pero además de los acuerdos también llegaron aparatos, televisión y teléfonos, símbolos de modernización. El propio Valencia Goelkel recordó que:

Cuando *Mito* se fundó, cuando Gaitán Durán regresó de París, cuando yo más o menos simultáneamente había regresado de Madrid, se vivía una situación muy clara, muy dramática, muy patética, muy escandalosa, incluso. Luego se fue agravando la convicción de que el país estaba bajo un régimen de dictadura y que se trataba de una situación insostenible. No obstante al comienzo del gobierno de Rojas Pinilla, es decir, en la Bogotá que yo encontré a mi regreso, se vivía una época de prosperidad sorprendente —prosperidad material, es obvio—. Yo me encontré, y creo que Gaitán Durán también, con que aquí había una cosa de la cual nunca nos enteramos muy bien a lo largo de la existencia de *Mito*, que se llamaba televisión. Existía la fascinante posibilidad de escuchar al propio general Rojas Pinilla, de escuchar al propio padre García Herreros y de escuchar las telenovelas de Alicia del Carpio. Había una de las recurrentes bonanzas cafeteras y la consiguiente apertura de importaciones. Había maravillas técnicas para quienes vivíamos en la vieja Bogotá, como los teléfonos que funcionaban

¹² Esto, sin embargo, no alcanzó más de cinco años, a los que corresponden los 25 primeros números de la revista. En la propia *Mito* aparece un pronunciamiento de los intelectuales como respuesta al recrudescimiento de la guerra en 1959, se reunieron una serie de artículos en los que se analiza la situación desde distintas perspectivas y en el que participaron Juan Lozano y Lozano, Bernardo Ramírez, Fernando Charry Lara, Jaime Posada, Jorge Child, entre otros, véase *Mito*, núm. 25 (junio-julio 1959), pp. 40-52.

poniéndoles una moneda. En fin, la situación económica era vagamente satisfactoria y también la llegada al poder de Rojas Pinilla había cancelado por un momento uno de los episodios más tensos de la violencia política del país. Esta última es —y *Mito* dio abundante testimonio de eso— una crónica inconfundible con la historia del país como la conocemos. En todo caso, Rojas Pinilla había hecho una especie de pacificación y había ejercido, durante algunos meses al menos, el poder en medio de una gran acogida, de una gran satisfacción, de un gran alivio popular.¹³

Es así como después de cerca de siete años de devastación, se vislumbraba la posibilidad de una tregua y surgieron condiciones para la intervención pública de una revista cultural. Había disminuido la persecución y la censura, lo que favorecía el diálogo, la circulación de ideas: era el momento de *Mito*.¹⁴ Existía disponibilidad para discutir por parte de la gente —claro, la gente que leía—, era un buen

¹³ H. Valencia Goelkel, “Nuestra experiencia de *Mito*”, p. 159.

¹⁴ La misma Laura Restrepo explica la compleja coyuntura de la siguiente forma: “A la represión ejercida por los burgueses y terratenientes a través del aparato estatal, contestan fuerzas democráticas que se manifiestan básicamente a través de las guerrillas liberales y comunistas, las cuales ganan amplias zonas para su dominio, en las que implantan, rebasando los márgenes institucionales, sistemas administrativos propios, y movilizan contra el gobierno a miles de campesinos. Logran así poner en crisis la hegemonía burguesa, ante lo cual, los dirigentes de los dos partidos enfrentados optan por cesar mutuas hostilidades, para volcarse conjuntamente contra la amenaza que representa el movimiento de masas. Para esto, deben renunciar al ejercicio directo del poder, el cual ponen en manos de militares. Gustavo Rojas Pinilla entra a restablecer, con su gobierno de ‘Paz, justicia y libertad’, la hegemonía burguesa temporalmente quebrada; llama a las guerrillas a deponer las armas y ofrece amnistía, ante lo cual gran parte del movimiento guerrillero accede, asediado por varios factores que actúan en su contra: había quedado acéfalo tras la desertión de los dirigentes liberales; no había roto en forma significativa con las formas ideológicas que lo ataban al partido liberal; se encontraba atomizado, y su organización no trascendía los límites regionales, lo cual lo imposibilitaba para enfrentarse al aparato militar centralizado del gobierno”, véase L. Restrepo, “Niveles de realidad”, pp. 123-124.

momento para reflexionar por medio del ensayo sobre el lugar del escritor en la sociedad.

EL ESCRITOR Y LA SOCIEDAD EN *MITO*

La relación entre el escritor y la sociedad se expone en, y a propósito de, *Literatura y sociedad*, una pequeña compilación de ensayos de Hernando Téllez (1957), que es además el primer volumen de la editorial Mito. En el libro sobresale un tono sentencioso y se recurre constantemente tanto a la ironía como al sarcasmo. Los problemas que se abordan tienen que ver con lo que para Téllez son absurdos del mundo contemporáneo y, como se puede inferir del título, uno de los asuntos que aparece una y otra vez a lo largo de las páginas es el lugar y el papel del escritor en la sociedad. Los dos primeros ensayos de esta antología, “Notas sobre la conciencia burguesa” y “El reino de lo absoluto”, habían aparecido un par de años antes en las primeras páginas de la segunda y la tercera entregas de la revista *Mito*.¹⁵

“Notas sobre la conciencia burguesa” es el primer ensayo, que comienza recordando lugares comunes relacionados con el colectivismo “burgués” en la sociedad estadounidense y con el colectivismo proletario de Rusia. Después se exponen algunas contradicciones de la burguesía y se señala el hecho de que “el éxito, en la sociedad burguesa,

¹⁵ “Notas sobre la conciencia burguesa” se lee en *Mito*, núm. 3 (agosto-septiembre de 1955), pp. 172-177; “En el reino de lo absoluto”, en *Mito*, núm. 2 (junio-julio 1955), pp. 63-67, este último lleva por título “El reino de lo absoluto” en el libro *Literatura y sociedad*. En esta antología además de estos dos ensayos podemos leer “Trópico”, dedicado a estereotipos de la “tierra caliente”; “El gran miedo”, diatriba contra los totalitarismos; “Regalos”, que recrea una anécdota que critica el consumismo y “Naturaleza viva”, reflexión a propósito de la mendicidad; también forma parte del volumen el ensayo que lleva el mismo título del libro, “Literatura y sociedad”, y la colección cierra con un “Escolio”, véase Hernando Téllez, *Literatura y sociedad*, Bogotá, Ediciones Mito, 1957.

se encontrara calificado de acuerdo con la declaración de renta”.¹⁶ En este marco el escritor-intelectual no queda muy bien parado, pues afirma el ensayista:

los escritores burgueses somos capaces de enjuiciar a la sociedad burguesa. Nos repugna su rapacidad, su injusticia, su vulgaridad, su sentimentalismo y su cursilería. Pero si se nos propone asumir personalmente los riesgos correspondientes a otro tipo de sociedad, declaramos nuestro cinismo: preferimos aplazar indefinidamente esos riesgos, y continuar beneficiándonos de todas las ventajas del sistema que nos permite usufructuar la injusticia y aparecer de personeros de la justicia; desdeñar la vulgaridad y servirnos de ella; abominar del sentimentalismo y colaborar en todas sus ceremonias; detestar la cursilería y garantizar su apogeo.¹⁷

En este ensayo que inicia la antología encontramos una crítica al intelectual burgués, en el que sigue, “El reino de lo absoluto”,¹⁸ leemos un reproche a la radicalización política basada en ideas abstractas. Uno de los argumentos que se esgrime es que quien adopta posiciones tajantes, tarde o temprano debe enfrentar que aquellas ideas radicales, llevadas a la práctica, terminan mostrando un perfil relativo. Los intelectuales que se aventuran a defender ideas políticas, los comprometidos, según Téllez, sacrifican su libertad, una libertad que para él estaba ligada con el sentido crítico y con cierta noción de honor. En el primer texto, en “Notas sobre la conciencia burguesa”, Téllez se burla de la moral y la ética burguesas. En el otro, reprueba el actuar de los intelectuales que se comprometen políticamente, pues para este ensayista resulta paradójico querer limitar la diversidad de la vida a ideas que se entienden como verdades absolutas. Asimismo, en el

¹⁶ H. Téllez, “Notas sobre la conciencia burguesa”, *ibid.*, p. 13.

¹⁷ *Ibid.*, p. 19.

¹⁸ H. Téllez, “El reino de lo absoluto”, *ibid.*, pp. 25-36.

primero, se presenta una autocrítica al escritor-intelectual burgués; en el otro, se defiende su autonomía y su independencia respecto de la política. En “Nadar contra corriente”, uno más de los ensayos de la colección, se reiteran estas ideas para denunciar la marginalidad del arte en la sociedad contemporánea y se contraponen un arte entendido como auténtico al arte popular.

En el ensayo que da título a la colección, “Literatura y sociedad”, se amplía la discusión alrededor del compromiso, pero en este caso se habla de la materia por excelencia de la producción intelectual, esto es, la literatura. Con tono sentencioso se sostiene que la utilidad social no debe ser un objetivo de la literatura porque los valores que alimentan esta producción cultural se agotan dentro de ella misma. De ahí que para Téllez, “los literatos, los artistas a quienes guía un principio previo de redención social cuyo cumplimiento aspiran a satisfacer por medio de su obra, se equivocan siempre como redentores y casi siempre como artistas”.¹⁹ Es más, concluye que en la coyuntura de los años cincuenta “sociedades enteras” se disponían a “vivir sin arte, y sin literatura”.²⁰ Es así como en unas cuantas páginas y con frases cortas y tajantes, Téllez liquida la discusión sobre la función social de la literatura y el papel del escritor-intelectual, pues sostiene que al exigirse que aquella actuara en el ámbito de la militancia, al servicio de ideas abstractas, como de hecho estaba sucediendo, se propiciaba su fin:

dentro de ese gigantesco plan social de satisfacciones comunes, de placeres colectivos, de equitativos reparos de tedio, la uniformidad y la mediocridad, la relación literatura-sociedad, arte-sociedad, carece de sentido. En semejantes condiciones, la literatura, la verdadera, la que nace como ecuación del conflicto del hombre consigo mismo y con las circunstancias que

¹⁹ H. Téllez, “Literatura y sociedad”, *ibid.*, p. 76.

²⁰ *Ibid.*, p. 77.

le hacen problemática su propia vida, está destinada a languidecer y morir. Parece, si no andamos equivocados, que los funerales de la literatura se están celebrando en alguna parte. Tal vez en aquellas áreas sociales donde el progreso técnico, la superstición de ese progreso y la integración del Estado, se presentan victoriosamente como únicas fórmulas de redención para el hombre y la comunidad.²¹

Justamente de la ineficacia e inadaptabilidad se desprende la confesión del “Escolio” que cierra el volumen: “no es fácil convencernos de que hemos fracasado”.²² A ella se unen palabras como “derrota” y “arrepentimiento”, para afirmar la idea ya repetida en los demás textos, según la cual el escritor-intelectual es indispensable en la sociedad y su labor debe estar libre de compromisos, aun cuando sobre él recaiga cierto cargo de conciencia o culpa.

La libertad, que para Téllez era una condición fundamental de la labor intelectual y la base de la existencia de la literatura, no se ajusta a las condiciones en las que surgió la figura del escritor-intelectual en América Latina. Desde el siglo XIX, el letrado, el que produjo literatura, estuvo vinculado, con pocas excepciones, a los procesos de formación de los Estados nacionales. Procesos de los que son herederos muchos de los intelectuales del siglo XX quienes, tal como lo subrayó Carlos Altamirano, siguieron confiando en su eficacia ética, ligada a la misión de líderes del proyecto nacional.²³ De modo que, en términos generales, no existió tal libertad, pues los intelectuales con frecuencia habían defendido ideas “abstractas”, mayoritariamente de tinte conservador o liberal. Pero Téllez no tiene en cuenta esto, lo que le preocupa en la coyuntura de los cincuenta es el giro

²¹ *Ibid.*, pp.77-78.

²² H. Téllez, “Escolio”, en *Literatura y sociedad*, p. 97.

²³ Carlos Altamirano, ed., *Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la ciudad letrada en el siglo XX*, Buenos Aires, Katz, 2008, p. 9.

hacia la izquierda, este era el que se erigía ante él como una amenaza a la libertad. De modo que se puede inferir de los argumentos de Téllez que esta libertad del productor de literatura estaba en peligro si se actuaba de forma programática dentro de militancias que apuntaran a apoyar movimientos sociales y su propaganda, pero no había sido así antes, cuando los intelectuales seguían claramente ideologías liberales o conservadoras. Además, sucede que las opiniones de Téllez, redactadas en su particular estilo sentencioso y basadas en su también característico determinismo, estaban articuladas sobre la creencia en que los procesos de la historia literaria tenían un orden progresivo y se daban según las reglas de una República de las Letras que se pretendía independiente de cualquier política. Como bien señaló David Jiménez, “con la pretensión de desmitificar los valores tradicionales, condición previa para garantizar la entrada de nuestra literatura en la modernidad mundial, Téllez ritualizaba los supuestos valores universales y los proponía como mitos irrevocables, modelos inmortales y únicos patrones seguros de valoración crítica”.²⁴ Así las cosas, en la segunda mitad de la década del cincuenta, con la cada vez más evidente imposibilidad de respaldar valores estéticos perennes y sobre todo en medio de la impotencia de los intelectuales colombianos —liberales o conservadores— ante la crisis, la violencia y los ímpetus de cambio reclamados por movimientos sociales, Téllez no podía menos que ver cómo sus criterios sobre la belleza y el deber ser literario se quedaban sin sustento y, por consiguiente, la literatura, tal como él la concebía, se precipitaba a su fin.

²⁴ David Jiménez sostiene que esto determinó el modo como Hernando Téllez entendió y leyó la literatura que es escribía en Hispanoamérica. Así, por ejemplo, “el tono de conmiseración despectiva con el que se refería a la tradición literaria hispanoamericana era parte de su estrategia modernizadora”, véase David Jiménez, *Historia de la crítica literaria en Colombia*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2009, p. 321.

En *Mito*, en el número correspondiente a febrero de 1957, se da noticia de la publicación del volumen *Literatura y sociedad*. Acorde con el propósito de difundir diversos puntos de vista, los editores publicaron un par de réplicas que más que comentarios constituyen genuinos ensayos sobre el mismo problema de la relación entre literatura y sociedad. En el número siguiente se lee el texto de Eduardo Caballero Calderón que lleva el mismo título, “Literatura y sociedad”. En él, con un tono muy distinto al de los ensayos de Téllez, el autor de *Siervo sin tierra* refuta la tesis de la muerte de la literatura. Afirma que en el mundo aumenta el número de lectores y que se imprimen más libros. Plantea que la literatura no es expresión de almas desesperadas, sino de la experiencia humana. La cuestión es casi una excusa para que Caballero Calderón enumere los que —según su parecer— eran los deberes del escritor en la sociedad: “pintar la descomposición”, “describir los más complejos estados psicológicos de los hombres” y “reflejar el total escepticismo de las juventudes”.²⁵ La enumeración concluye con una proclama que anuncia que no es deber del escritor dar soluciones sino velar por su propia libertad y reflejar al mundo, pero sobre todo “aclarándolo a quienes no tienen suficientes luces para verlo como es”.²⁶

Cuatro números después encontramos en *Mito* una réplica de Rafael Gutiérrez Girardot a las ideas expuestas por Caballero Calderón en su revisión de la tesis de Téllez. El joven filósofo, no sin ironía, señala la vaguedad de los planteamientos del autor de *El Cristo de espaldas*, y también advierte la inexactitud histórica de Téllez, para después ubicar el problema de la literatura y la sociedad dentro de discusiones filosóficas, en la línea de reflexión crítica a la era de la

²⁵ Eduardo Caballero Calderón, “Literatura y sociedad”, *Mito*, núm. 13 (marzo-abril-mayo 1957), p. 41.

²⁶ *Ibid.*, p. 42.

razón: “el tema, es cierto, como apuntó Caballero Calderón, es uno de los más discutidos en los últimos tiempos” pero —señala Gutiérrez Girardot— su importancia no radica en las polémicas con las que dialoga aquél, “sino en el hecho de ser una parcial expresión de un fenómeno mayor, que viene haciéndose presente desde los días del idealismo alemán y que hoy suele anunciarse, por pensadores eminentes, con el título de ‘el problema de la técnica’”.²⁷ Afirma el crítico que es posible seguir una línea de la tradición de pensamiento occidental que profundiza en el individuo producto de ese proceso y que va de Hegel a Marx e incluso llega a Nietzsche. Según Gutiérrez Girardot, las expresiones artísticas, los modos de *decir* sobre el vivir que exploran la sensibilidad humana en el mundo moderno, terminan no respondiendo a esta sensibilidad sino a la funcionalidad. La revisión de lo que él mismo llama las tres últimas etapas del proceso de la filosofía de la subjetividad, que van de Hegel a Marx y de éste a Nietzsche, así como el análisis de las condiciones de cosificación del individuo y sus oficios, lo llevan a afirmar que la literatura no muere por causa de compromisos políticos, sino que se transforma al convertirse en objeto de uso. Es así como, no de la mano de Téllez, sino recurriendo a Nietzsche, se afirma que se vivía en un mundo en que el poeta debía sufrir la transformación de intelectual a payaso: “*Nurr Narr, nurr Dichter* ... eso y nada más puede ser el intelectual que sabe en qué situación se encuentra y que sabe hacerse cargo de esa situación”.²⁸ Esta transformación, según los argumentos de este ensayista, constituye una liberación, pues es el último reducto de lucidez creativa en un mundo en el que todo se vuelve un aparato.

²⁷ Rafael Gutiérrez Girardot, “Literatura y sociedad”, *Mito*, núm. 17 (diciembre 1957-enero 1958), p. 331

²⁸ *Ibid.*, p. 335.

Aunque hay diferencias claras, Téllez, Caballero Calderón y Gutiérrez Girardot coinciden en afirmar la independencia de la literatura y en entender que el escritor-intelectual es un ser lúcido que ocupa una posición o marginal o bien por encima de, pero en todo caso aislada del resto de sus congéneres. Su función, en estos marcos, debe apuntar a sostener los pilares éticos y morales de la comunidad así sea a costa de sí mismo al convertirse en payaso. Esto corresponde con la imagen intelectual que trazó para sí mismo Jorge Gaitán Durán, el principal líder de *Mito*, en su ensayo programático *La revolución invisible*, donde se confiesa un intelectual burgués “hasta la médula” y desgarrado “entre su modo de vida y su lucidez”, pues comprende lo que implica una revolución proletaria, pero opina que ésta atenta contra “cierto humanismo”, al instaurar nuevos dioses como la clase o el partido.²⁹ Es este modelo de intelectual lúcido, pero al tiempo fracasado, marginal o desgarrado, el que defiende la revista y los valores asociados a él se reiteran a lo largo de los números. Es lo que inferimos, por ejemplo, cuando abrimos la cuarta entrega y en su primera página, leemos la frase de otro de los ensayistas colaboradores de *Mito*, Nicolás Gómez Dávila, que anuncia: “la cultura es una persistente disposición a la lucidez”.³⁰

ALREDEDORES Y LÍMITES DEL MODELO

Este modelo nos lleva a revisar las tomas de posición en la coyuntura de los cincuenta por parte de los líderes de *Mito*. Es cierto que había una intención de formar, documentarse y propiciar el diálogo, tal vez por eso podemos leer en varios números de la revista trabajos de narradores que no eran del

²⁹ Jorge Gaitán Durán, *La revolución invisible*, Bogotá, Tierra Firme, 1959, p. 90.

³⁰ Nicolás Gómez Dávila, “Notas”, *Mito*, núm. 4 (octubre-noviembre 1955), p. 211.

centro del país,³¹ como algunos de los que la crítica caracterizó como del grupo de Barranquilla,³² de la misma forma que aparecieron algunos testimonios, entrevistas y opiniones de líderes, intelectuales o militantes de izquierda,³³ pero no se apuntaba a paliar las diferencias abismales con segmentos amplios de la población, ni se tomó distancia de verdades éticas predominantes entre los letrados del centro del país —liberales o conservadores— como hubiera sido la revisión del centralismo cultural o la tendencia a negar cualquier aporte de la izquierda. Si el objetivo de la empresa editorial, según afirma Oscar Torres Duque, no era simplemente caer en el “error partidista” de erigirse como librepensadores oponiéndose con esto a la represión conservadora, sino además, “dentro de cierta tradición de autodefinición cultural

³¹ Críticos como Jacques Gilard enjuiciaron fuertemente el centralismo y señalaron los mecanismos conforme a los cuales esta política cultural afectó la producción y la difusión literaria en el campo artístico y literario en Colombia, véase Jacques Gilard, “El grupo de Barranquilla”, *Revista Iberoamericana*, núms. 128-129 (1984), pp. 905-935.

³² Del denominado grupo de Barranquilla se publicaron algunas obras: de Gabriel García Márquez, “Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo”, en *Mito*, núm. 4 (octubre-noviembre 1955), “El coronel no tiene quien le escriba”, en *Mito*, núm. 19 (mayo-junio 1958), y “En este pueblo no hay ladrones”, en *Mito*, núm. 31-32 (julio-octubre 1960); de Héctor Rojas Herazo, “Jeroglífico del varón”, en *Mito*, núm. 5 (diciembre 1955-enero 1956) y de Álvaro Cepeda Samudio, “La muerte de un padre”, en *Mito*, núm. 34 (enero-febrero 1961).

³³ Se tradujeron, por ejemplo, “Literatura funcional” de Antonio Gramsci, *Mito*, núm. 6 (febrero-marzo 1956), y “El marxismo y el pensamiento francés” de Henry Lefebvre, *Mito*, núm. 15 (agosto-septiembre de 1958). Entre los militantes e intelectuales con filiaciones de izquierda cabe mencionar a Jorge Child, del que se publicó el texto “Crónicas. El comandante Guadalupe Salcedo”, *Mito*, núm. 14 (junio-julio 1957); a Darío Mesa con el ensayo, “*Las guerrillas del Llano*”, *Mito*, núm. 8 (junio-julio 1956) y a Eduardo Franco Isaza, quien le concedió una entrevista a Jorge Gaitán Durán, que llevó por título “Problemas. Diálogo sobre la guerrilla del Llano”, *Mito*, núm. 15 (agosto-septiembre 1957). Casi todas estas colaboraciones no forman parte de la sección de artículos principales, sino que se encuentran en secciones especiales, como “Discusión” o “Testimonios”, cerrando los números, incluso después de las secciones misceláneas y de las notas de actualidad.

—generalmente una tradición conservadora—, intentar esa autodefinición dentro de un contexto internacional y de historia universal”,³⁴ esto no se podía llevar a cabo para un público muy amplio en un país donde cerca de la mitad de la población era analfabeta y donde todavía existían instituciones estatales que propendían al control absoluto de la producción literaria o artística.³⁵ Lo que se buscaba era formar lectores intelectuales o, más precisamente, apuntar a ilustrar una fracción de intelectuales liberales —dentro de los términos colombianos—, que actuara de manera eficiente ante la crisis nacional y para eso era necesario convocar a otras opiniones que plantearan diversos puntos de vista. En este sentido la intención resulta análoga a la de una familia de empresas continentales en las que también participaron Reyes, Borges y Paz, y en la que figura en el centro la revista *Sur* (Buenos Aires 1931-1970). Fue precisamente su directora, Victoria Ocampo, quien sostuvo que su empresa se dirigía a aquel segmento de élite que podía leer y no sabía leer: “*Sur* le ha dado prioridad a la lucha contra el otro analfabetismo, el de los que pueden leer y no saben leer”.³⁶

De ahí la insistencia en plantear la necesidad de independencia y la defensa del espacio que separaba al intelectual lúcido del resto de los sectores sociales. De ahí también que esta posición de los de *Mito* fuera una respuesta en

³⁴ Oscar Torres Duque, “El grupo Mito”, en María Teresa Cristina, coord., *Gran Enciclopedia de Colombia*, vol. 4, Bogotá, Círculo de Lectores, p. 250.

³⁵ Según cifras oficiales, basadas en datos de inscripción en escuelas públicas, el porcentaje de analfabetismo a mediados de siglo xx en Colombia correspondía a cerca del 50% de la población. Véase *Oxford Latin American History Database*. Además es significativo que el propio fundador y animador del proyecto hasta 1957 formara parte de una institución como la “Junta de Censura Cinematográfica”, adscrita al Ministerio de Educación Nacional. En *Mito*, número 17 (diciembre- enero 1957), Jorge Gaitán Durán publica la renuncia a su cargo en esa institución.

³⁶ Victoria Ocampo, “La misión del intelectual ante la comunidad mundial”, en Victoria Ocampo, *Testimonios. Sexta serie*, Buenos Aires, Sur, 1963, p. 256.

contra de la cada vez más clara tendencia de muchos intelectuales en el continente a resaltar su compromiso con las masas.³⁷ Esta inflexión, cuyas primeras manifestaciones se avizoraban entre no pocos contemporáneos de *Mito*, como los que lideraron el proyecto del periódico *Contorno* en Buenos Aires (1953-1959), lleva a muchos defensores de la intelectualidad, en su concepción moderna, heredera de la ilustración —si se quiere—,³⁸ a inventar un espacio *libre* para sí. Más allá de los fines propagandísticos, esto lo sostiene una idea de alta cultura universalista que es al final una posición política, que le permite al intelectual asumirse lejos de las pasiones de la militancia y lo autoriza a opinar —e influir— en distintas esferas sociales, incluso las de la política propiamente dicha, y a pretender que su actuar no es político.

Encontramos una estrategia análoga en los primeros años del proyecto editorial de *Sur*. Allí se produce uno de los episodios en que un grupo de intelectuales cierra filas en defensa de su independencia y reafirma su papel como líder

³⁷ Roxana Patiño muestra cómo a mediados de siglo se dio una inflexión en el modelo intelectual y en la función autor en América Latina: de un afianzamiento de la noción de que la minoría letrada que resguardaba la cultura era independiente de la masa, comenzó a tener especial relevancia la defensa de que la misión de esa minoría letrada no era sólo cuidar y cultivar la cultura, sino actuar y comprometerse con eso que se consideraba una masa, véase Roxana Patiño, “Revistas literarias y culturales”, en José Amícola y José Luis de Diego, eds., *La teoría literaria hoy. Conceptos, enfoques, debates*, Buenos Aires, Ediciones Al Margen, 2008, pp. 150-151.

³⁸ En los términos de Zygmund Bauman, “lo que mejor caracteriza la estrategia típicamente moderna del trabajo intelectual es la metáfora del papel de ‘legislador’. Éste consiste en hacer afirmaciones de autoridad que arbitran en controversias de opiniones y escogen las que, tras haber sido seleccionadas, pasan a ser correctas y vinculantes. La autoridad para arbitrar se legitima en este caso por un conocimiento (objetivo) superior, al cual los intelectuales tienen un mejor acceso que la parte no intelectual de la sociedad”, véase *Legisladores e intérpretes. Sobre la modernidad, la posmodernidad y los intelectuales*, trad. de Horacio Pons, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1997, p. 13.

de un mundo en crisis. Refiriéndose al grupo *Sur*, Nora Pasternac subraya cómo esta defensa de la independencia se sostenía en la desmesurada valoración del intelectual, que se creía el depositario de valores y verdades universales, considerado como una figura independiente autónoma e imparcial, libre de restricciones de clase y que, por lo tanto, era el único competente para comprender a la sociedad en toda su complejidad.³⁹

Aunque Gaitán Durán y sus más cercanos compañeros de aventura sí reconocían abiertamente su lugar diferencial en términos de clase, esto no significa que sus pretensiones y sus posiciones fueran radicalmente distintas a las del sector que, como una buena parte de aquellos agrupados alrededor del proyecto *Sur* en los años treinta, sobrevaloró la figura del intelectual universalista y se erigió en salvaguarda de los valores que sostenían el conjunto social. Esto además lleva implícita una verdad comúnmente aceptada que, tal como lo asegura Carlos Monsiváis, partía de la idea de que existía una “oposición congénita entre los términos *cultura* y *pueblo*”, pues el pueblo era lo otro.⁴⁰ Lo otro se relacionaba además con lo local-nacional. Lo mismo, en cambio, era el grupo de los intelectuales y el público con el que este grupo polemizaba o dialogaba —“al que nos dirigíamos”, para citar el epígrafe al presente trabajo. Aquello otro que se debía dirigir, iluminar, guiar, aplacar o, por lo menos, intentar conocer, estaba excluido de los ámbitos de la cultura letrada, no se consideraba que constituyera un interlocutor válido, aunque se analizara su situación desde la distancia.

Quizás de todo esto se derive un problema mayor, y de larga data, señalado por Gutiérrez Girardot en un artícu-

³⁹ Nora Pasternac, *Sur. Una revista en la tormenta. Los años de formación 1931-1944*, Buenos Aires, Paradiso, 2002, p. 52.

⁴⁰ Carlos Monsiváis, *Aires de familia*, Anagrama, Barcelona, 2000, p. 23.

lo muy posterior a los años de *Mito*,⁴¹ que revisa tres proyectos editoriales de finales de siglo XIX y donde no sólo se demuestra la insustancialidad de mitos locales como el de la famosa Atenas suramericana, sino también se señala cómo aquella oposición congénita, que cierra la cultura letrada aislándola y censurándola, hizo que la producción literaria y artística no gozara de un público que, a su vez, permitiera su profesionalización, sino que ella dependiera de figuras aisladas cuya formación se derivó del intuitivo esfuerzo personal. Esta condición de los letrados y artistas como fracción de élite que dependía de un público sumamente reducido al que debía complacer, puede ser también la que condujo a la búsqueda por parte de los letrados de la protección de los políticos en el poder en turno y, en esto, los de *Mito* no siguieron un camino diferente al ya trazado por la mayoría de los letrados de finales de siglo XIX en Colombia.⁴²

Más aún es posible que esa posición diferencial del intelectual y de su medio de expresión por excelencia, la literatura, haya sido llevada al extremo por un sector de poetas-críticos que otorgaron un espacio muy limitado al proyecto *Mito* dentro de la tradición literaria colombiana. Se trató de un lugar que lo puso en un pedestal como referente de la modernización literaria, pero que al mismo tiempo redujo sus alcances a la esfera poética, donde no cupo la diversidad de posiciones y la gran variedad de voces que la revista recogió. Porque, de hecho, fue una colección que sí llevó a cabo la intención inicial de ventilar ideas. Tal como lo subraya Carlos Rivas Polo, estos críticos se dedicaron a hablar del proyecto como si hubiera sido exclusivamente lírico. Las

⁴¹ Rafael Gutiérrez Girardot, "Tres revistas colombianas de fin de siglo", *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. XXVIII, núm. 27 (1991), pp. 2-17.

⁴² Véanse Pablo Montoya, "Pedro Gómez Valderrama, *Mito* y el frente nacional", *Estudios de Literatura Colombiana*, núm. 17 (julio-diciembre 2005), pp. 71-82 y Álvaro Tirado Mejía, "El MRL y la cultura", *Revista Credencial Historia*, núm. 3 (marzo 1990), pp. 10-19.

razones que encuentra Rivas Polo para esta curiosa recepción crítica tienen que ver justamente con el problema “de las relaciones entre literatura y sociedad” y con una forma de entender lo literario como si dentro de la categoría sólo cupiera, efectivamente, lo poético-lírico.⁴³ Lo curioso es que algunos de los que contribuyeron a esta recepción fueron intelectuales colaboradores del proyecto.

Para concluir, me gustaría reiterar que los principales animadores de la revista no rompieron con paradigmas sobre la literatura y el intelectual como entes radicalmente separados del resto de los grupos sociales ni tampoco propendieron a criticar la segregación o el centralismo; sino que reiteraron su distancia con la mayoría de la población que formaba parte del proyecto nacional: querían analizar quiénes eran y los problemas que los aquejaban, pero siempre como objetos de estudio, siempre marcando una distancia. Esto es tal vez el mayor límite de *Mito* y del modelo intelectual que la revista inventó.

FUENTES

Hemerografía

Mito, vols. I-VII, núms. 1-41 y 42 (abril-mayo 1955 a marzo-abril y mayo-junio de 1962).

Otras fuentes

CHARRY LARA, FERNANDO, “El grupo de Mito”, en *Poesía y poetas de Colombia*, Bogotá, Procultura, 1986.

⁴³ Carlos Rivas Polo, *Revista Mito: vigencia de un legado intelectual*, Medellín, Universidad de Antioquia, 2003, pp. 19-42.

- GAITÁN DURÁN, JORGE, *La revolución invisible*, Bogotá, Tierra Firme, 1959.
- _____, *Obra crítica, literaria y periodística*, Bogotá, Casa Silva, 2004.
- _____, *Obra literaria, Poesía y prosa*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1975.
- _____, *Sade: textos escogidos y precedidos por un ensayo*, Bogotá, Mito, 1960.
- _____, “Situación de la poesía colombiana”, *Gaceta* (Bogotá), núm. 30 (1980), pp. 22-23.
- TÉLLEZ, HERNANDO, *Literatura y sociedad: glosas precedidas de notas sobre la conciencia burguesa*, Bogotá, Antares-Mito, 1956.
- VALENCIA GOELKEL, HERNANDO, “Nuestra experiencia de *Mito*”, en *Textos sobre Jorge Gaitán Durán*, Bogotá, Editorial Casa Silva, 1990, pp. 157-167.
- _____, *Crónicas de libros*, Bogotá Instituto Colombiano de Cultura, 1976.
- _____, *Lección del olvidado*, Bogotá, Colcultura, 1997.

Bibliografía

- ALTAMIRANO, CARLOS, ed., *Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la ‘ciudad letrada’ en el siglo XX*, Buenos Aires, Katz, 2010.
- COBO BORDA, JUAN GUSTAVO, ed., *Mito: 1955-1962. Selección de textos*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, Colección Autores Nacionales, Serie “Las Revistas”, 1975.
- _____, “*Mito*, una revista inconforme”, *La alegría de leer*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, Colección Autores Nacionales, 1976, pp. 45-61.
- _____, “*Mito*”, *Manual de literatura colombiana*, t. II, Bogotá, Procultura, 1988, pp. 13-191.

- COLOMBI, BEATRIZ, *Representaciones del ensayista. Cuadernos de reciénvenido* 26, San Pablo, Universidad de San Pablo, 2004, pp. 5-18.
- CRESPO, REGINA, coord., *Revistas en América Latina: proyectos literarios, políticos y culturales*, México, CIALC, UNAM-Eón Editores, 2010.
- FOUCAULT, MICHEL, “¿Qué es un autor?” (1969), trad. Corina Iturbe, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1985.
- GARCÍA MAFLA, JAIME Y ARÉVALO, GUILLERMO ALBERTO, “Mito”, en Fernando Charry Lara, *et al.*, *Historia de la poesía colombiana*, Bogotá, Casa de Poesía Silva, 1991, pp. 379-458.
- GILARD, JACQUES, “El grupo de Barranquilla”, *Revista Iberoamericana*, núm. 128-129 (1984), pp. 905-935.
- _____, “Para desmitificar a Mito”, *Estudios de literatura colombiana* (Medellín), núm. 17 (julio-diciembre 2005), pp. 13-58.
- GÓMEZ, JUAN GUILLERMO, *Lecciones doctorales 4. Rafael Gutiérrez Girardot y España*, Medellín, Universidad de Antioquia, 2009.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, RAFAEL, “La literatura colombiana en el siglo XX”, en *Manual de Historia de Colombia*, t. III, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1982.
- _____, “Tres revistas colombianas de fin de siglo”, *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. XXVIII, núm. 27 (1991), pp. 2-17.
- HOLGUÍN, ANDRÉS, “El grupo de Mito”, en *Antología Crítica de la Poesía Colombiana, 1874-1974*, t. II, Bogotá, Tercer Mundo, 1979, pp. 117-164.
- JIMÉNEZ, DAVID, “Cántico y Mito”, en *Poesía y canon*, Bogotá, Norma, 2001, pp. 143-185.
- _____, *Historia de la crítica literaria en Colombia*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2009.
- _____, “Jorge Gaitán Durán”, en Santiago Castro-Gómez *et al.*, eds., *Pensamiento Crítico Colombiano del siglo XX*, Bogotá, Editorial Javeriana, 2007, pp. 279-310.

- JURADO VALENCIA, FABIO, comp., *Mito. Cincuenta años después (1955-2005)*, Bogotá, Lumen-UNAL, 2005.
- MANZONI, CELINA, *Un dilema cubano. Nacionalismo y vanguardia*, La Habana, Casa de las Américas, 2001.
- MEJÍA DUQUE, JAIME, “El grupo de *Mito*”, en *Momentos y opciones de la poesía colombiana*, Bogotá, La Carreta, 1979, pp. 111-127.
- MOJICA, SARAH DE, “El poeta como ensayista. Colombia: Revista *Mito* (1955-1962)”, *Eco* (Bogotá), núm. 260 (junio 1983), pp. 160-174.
- MONSIVÁIS, CARLOS, *Aires de familia*, Anagrama, Barcelona, 2000.
- MONTOYA, PABLO, “*Mito* y España”, en Regina Crespo, ed., *Revistas en América Latina: proyectos literarios, políticos y culturales*, México, CIALC-UNAM, 2010, pp. 427-448.
- _____, “Pedro Gómez Valderrama, *Mito* y el Frente Nacional”, *Estudios de Literatura Colombiana* (Medellín), núm. 17 (julio-diciembre 2005), pp. 71-82.
- MORENO DURÁN, R. H., “*Mito*: memoria y legado de una sensibilidad”, *Boletín cultural y bibliográfico* (Bogotá), núm. 17 (1989), pp. 19-29.
- OBALDIA, CLAIRE DE, *The Essayistic Spirit*, Oxford, Oxford University Press, 1995.
- PASCHEN, HANS, “La vanguardia recuperada: Elementos de renovación en el grupo colombiano *Mito* (1955-1962)”, *Gaceta* (Bogotá), 1995, pp. 61-65.
- PASTERNAK, NORA, *Sur. Una revista en la tormenta. Los años de formación 1931-1944*, Buenos Aires, Paradiso, 2002.
- PATIÑO, ROXANA, “Revistas literarias y culturales”, en José Amícola y José Luis de Diego, eds., *La teoría literaria hoy. Conceptos, enfoques, debates*, Buenos Aires, Ediciones al Margen, 2008, pp. 150-151.
- RESTREPO, LAURA, “Niveles de realidad en la literatura de la ‘violencia colombiana’”, en Eric Hobsbawm *et. al.*, *Once*

- ensayos sobre la violencia*, Bogotá, Fondo Editorial CEREC, 1985, pp. 117-170.
- RIVAS POLO, CARLOS, *Revista "Mito": vigencia de un legado intelectual*, Medellín, Universidad de Antioquia, 2003.
- ROMERO, ARMANDO, *Las palabras están en situación: Un estudio de la poesía colombiana de 1940 a 1960*, Bogotá, Procultura, 1985.
- SARLO, BEATRIZ, "Intelectuales y revistas: razones de una práctica", *América. Cahiers du Criccal. Le discours culturel dans les revues latino-américaines de 1940 à 1970* (París), núms. 9-1 (1990), pp. 9-16.
- SARMIENTO SANDOVAL, PEDRO, *La revista Mito en el tránsito de la modernidad a la posmodernidad en Colombia*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2006.
- TIRADO MEJÍA, ÁLVARO, "El MRL y la cultura", *Revista Credencial. Historia*, núm. 3 (marzo 1990), pp. 10-19.
- TORRES DUQUE, OSCAR, "El grupo de *Mito*", en *Gran enciclopedia de Colombia*, vol. 4, Bogotá, Círculo de lectores, 1996, pp. 249-270.
- _____, *El mausoleo iluminado: antología del ensayo en Colombia*, Bogotá, Imprenta Nacional de Colombia, 1998.
- URREGO, MIGUEL ÁNGEL, *Intelectuales, Estado y Nación en Colombia*, Bogotá, Universidad Central, 2002.
- WEINBERG, LILIANA, *Umbrales del ensayo*, México, CCYDEL-UNAM, 2004.
- _____, *Situación del ensayo*, México, CCYDEL-UNAM, 2006.
- _____, *Pensar el ensayo*, México, Siglo XXI Editores, 2007.

CULTURA VISUAL Y MATERIALIDAD
DEL ENSAYO: LOS DISPOSITIVOS
TIPOGRÁFICOS DE VICENTE ROJO
EN *DÍAS DE GUARDAR* (1970)*

Marina Garone Gravier

INTRODUCCIÓN

La mayoría de los estudiosos de la cultura visual y del diseño editorial mexicano consideran que Vicente Rojo tuvo un papel indiscutible en la conformación de una nueva y más moderna forma de mirar y hacer libros, revistas y carteles. Además coinciden en que articuló una larga línea genealógica de diseñadores mexicanos, especialmente aquéllos orientados a medios periodísticos y proyectos culturales.¹ El sólido eslabón que forma el trabajo editorial de Rojo fue producto de una serie de innovaciones y propuestas personales pero a la vez su establecimiento como uno de los actores

* Deseo expresar mi agradecimiento a Susana Barajas y Lidia Maldonado, de la Hemeroteca Nacional de México, por el auxilio en la localización de material hemerográfico y la captura de algunas notas, a Emmanuel Marín Morales por la realización de los esquemas de páginas de *Días de guardar*, y a Cuauhtémoc Medina por prestarme algunos libros de su biblioteca personal.

¹ Entre ellos podemos citar a Cuauhtémoc Medina, Enric Satué, María González de Cosío, Lidia Elizalde, Luz del Carmen Vilchis, Giovanni Trocconi, entre otros; las referencias completas están en la bibliografía al final de este texto.

más destacados de esa modernidad fue alentada y construida por amigos y colegas cercanos que describieron atinadamente los rasgos específicos de su quehacer, entre ellos Carlos Monsiváis. En el texto “De las maestrías de Vicente Rojo”, el recordado ensayista describe el trabajo del catalán en estos términos:

Si Rojo concentra tantas actividades es por un motivo notorio: no hay en México durante un largo periodo, ni el nivel medio de calidad de hoy ni el entendimiento de lo que se requiere para crear un público cultural; solo en Rojo se piensa cuando se desean niveles modernos de presentación [...]. Sin pregonarlo, sin ocultarlo, Rojo aplica en el diseño gráfico procedimientos de la vanguardia, trasciende el buen gusto petrificado, le otorga a conciertos, exposiciones y conferencias el status de hechos espectaculares, pone al día la cultura visual.²

En este texto, además de mencionar algunos elementos de su formación profesional y señalar las claves de su vocabulario visual, nos centraremos en el diseño y puesta en página que hizo Rojo de *Días de guardar* (1970), del antes citado Monsiváis, así como en la manera como resolvió gráficamente ese libro. Creemos que esa obra es un ejemplo muy elocuente de las formas en que este artista, diseñador y editor intervino en la configuración gráfica del texto, en este caso un ensayo, y por lo tanto nos interesa mostrar cómo la tarea aparentemente cosmética del diseño gráfico confiere una identidad visual a un libro para, en consecuencia, presentar algunas evidencias de cómo Rojo participó activamente en los posibles significados del texto de Monsiváis.

² Carlos Monsiváis, “De las maestrías de Vicente Rojo”, en *Vicente Rojo, Cuarenta años de diseño gráfico*, México, UNAM-Era-Imprinta Madero-Trama Visual, 1990, pp. 10-11.

VICENTE ROJO Y EL DISEÑO EDITORIAL EN MÉXICO:
CONSTRUCCIÓN DE UN VOCABULARIO

Si bien Rojo tuvo una formación pictórica en España, prácticamente desde su arribo a México trabajó en medios editoriales y pronto se convirtió en aprendiz de Miguel Prieto. Poco a poco fue sumando a su portafolio una serie de proyectos culturales liderados por escritores e intelectuales —como por ejemplo Fernando Benítez, quien más tarde se convertiría en el primer gran autor de Ediciones Era—, muchos de los cuales se contarían pronto entre sus amigos. Las experiencias directas con la tipografía, la fotografía y los procesos fotomecánicos y de impresión le permitieron desarrollar una fina sensibilidad para los detalles y la puesta en página, y así calibrar los textos con sutiles guiños que, poco a poco, configuraron una suerte de identidad tipográfica, una manera personal de ordenar la arquitectura de las planas en unos emplazamientos novedosos para lo que se acostumbraba en esos tiempos en México. En entrevista, el propio Rojo recuerda que eran escasas las fuentes de inspiración disponibles al inicio de su carrera profesional en el país, y entre ellas cita la revista suiza *Du* y algunas obras del catalán Ricard Giralt Miracle. Específicamente señaló sobre este último que “Entonces yo dibujaba maravillosamente bien, hacía las letras a color, para mí [...] traje un folletito pequeñito de Giral Miracle donde están las viñetas trabajadas que yo luego desarrollé muchísimo, pero yo no lo supe hasta que años después encontré que yo había traído eso de Barcelona”.³ Esta memoria del mirar es precisa, ya que al observar las obras de ambos es posible identificar algunas ten-

³ Entrevista a Vicente Rojo, febrero de 2015. Para conocer la vida y la obra de este diseñador sugerimos leer la monografía de José Luis Martín Montesinos, *Ricard Giralt Miracle. El diálogo entre la tipografía y el diseño gráfico*, Valencia, Campgràfic Editors, 2008.

dencias y tratamientos tipográficos comunes, especialmente en el uso de la parafernalia de imprenta.⁴

Paulatinamente Rojo fue incluyendo en su vocabulario gráfico un amplio surtido de viñetas, muchas de las cuales eran recortadas de publicaciones periódicas, y también empezó a usar de forma sistemática esa parafernalia tipográfica, es decir, aquellos elementos del surtido de la imprenta que no son letras ni números, y tampoco son viñetas en sí mismas: nos referimos a balas, asteriscos, plecas y manitas indicadoras, así como marcos y orlas de una y dos líneas: todos estos se convirtieron desde entonces en dispositivos tipográficos recurrentes en sus diseños, tanto de libros y revistas como de carteles.

Además de lo anterior, en sus portadas e interiores de libros es posible apreciar juegos fotográficos, tanto de alto contraste como en una variada gama de tramas, fotos y dibujos, bicromáticos primero y más tarde con barridos de color. A ello habrá que sumar una serie de propuestas mucho más personales y lúdicas, más cercanas al libro de artista y al libro objeto, en los que se aprecia el uso de papeles y cartulinas de diferentes colores, gramajes y texturas, que le permitieron jugar con volúmenes y organizaciones espaciales más complejas.

LA PÁGINA COMO LABORATORIO

Antes de iniciar propiamente las labores en Ediciones Era, Rojo realizó un destacado trabajo para otros sellos editoriales y proyectos culturales de México, y también participó

⁴ Uno de los retratos fotográficos más interesantes de Vicente Rojo lo inmortaliza con el cliché tipográfico de una manita señaladora, uno de sus más entrañables *leitmotivs*. Véase “Exposición de Vicente Rojo en el MUAC para abril 2015”, nota sin autor, *La República*, disponible en: <http://periodicolarepublica.com.mx/exposicion-de-vice-rojo-en-el-muac-para-abril-2015/>



Imagen 1. *El libro de Rut*, diseño de Giralt Miracle (1961)

activamente en Imprenta Madero, desde donde capitaneó a un nutrido grupo de diseñadores que fueron justamente una suerte de herederos de la genealogía de diseño que mencionamos líneas arriba.⁵ Esa imprenta lo condujo a proponer a Tomás Espresate el proyecto editorial que mejor lo definió y en el que experimentó una variedad de propuestas visuales a través de las series y colecciones de la editorial, de las cuales nos interesa comentar de forma particular la de *Días de guardar*.

Acrónimo de Espresate, Rojo y Azorín, Era nació en 1960 y pronto se convirtió en uno de los nortes de la edición independiente en México.⁶ El sello se inició con las colecciones *Ancho Mundo* y *Biblioteca Era*,⁷ y progresivamente fue marcando las pautas de esa nueva visualidad editorial mexicana, que más tarde se acentuará con el nacimiento de la colección *Alacena* y la Serie Mayor de *Biblioteca Era*. Algunas piezas destacadas por su concepción arquitectónica son *Los indios de México* de Fernando Benítez, obra en cinco tomos que salió en Serie Mayor de Biblioteca Era,⁸ esquema visual que más tarde fue retomado y mejorado en los libros con ilustraciones de Biblioteca Era, serie que con el tiempo

⁵ Algunos de ellos fueron Rafael López Castro, Germán Montalvo, Azul Morris y Peggy Espinosa.

⁶ Los socios fueron entonces Tomás Espresate y sus hijos, Vicente Rojo y José Azorín, cada uno de los cuales aportaría como capital inicial 20 mil pesos de ese momento. Algunas notas sobre la historia de la editorial se pueden encontrar en el libro homenaje por los 35 años de Era y el reconocimiento a Neus Espresate como editora, publicado en 1995 por la misma editorial y la Universidad de Guadalajara. También hay reseñas periodísticas que se enumeran en las fuentes de consulta de este trabajo.

⁷ Biblioteca Era ha recogido una amplia gama de autores, desde críticos, ensayistas, poetas, hasta novelistas: José Lezama Lima, Mircea Eliade, George Steiner, Gyorg Lukács, David Huerta, José Emilio Pacheco, Pierre Klossowski, y Tibor Déry, por citar algunos. Véase *35 años...*, pp. 89-94.

⁸ La descripción de esta obra se encuentra en mi ensayo "Rojo: un camino del diseño a la edición", en *Vicente Rojo. Escrito Pintado*, México, Museo Universitario de Arte Contemporáneo-El Colegio Nacional, 2015, pp. 84-134, catálogo de la exposición.



Imagen 2. Lomo y portada de *Los indios de México*, de Fernando Benítez (1967)

se convirtió en la colección *Imágenes*, en la que aparecieron los libros de arte de Cardoza y Aragón y Gironella así como también *Nueva grandeza mexicana* de Salvador Novo.

Sin embargo es quizá en la serie Ensayo de Biblioteca Era donde vemos actuar en su máxima expresión los dispositivos tipo-iconográficos de Rojo, como veremos a continuación.



<p>Fotografías: Prólogo: Archivo ERA Libro I y II: Nacho López © Instituto Nacional Indigenista Libro III: Archivo Instituto Nacional Indigenista, excepto: láminas V; Archivo ERA, vi; <i>Actes de México</i>, nº 17; viii; Peter Moore in <i>The Jaguar's Cry</i>, vi; <i>Actes de México</i>, The Museum of Primitive Art, <i>Children</i>, <i>Pre-Columbian Central México</i>, The Museum of Primitive Art, Nueva York, 1963; ix, x, c, n, k, u, l, j, k, i, m, o; Lipkova-Carbi; a, v, c, n; Ricardo Salazar; xi; Cortesía de la Universidad de Austin, Texas. Dibujos: Jaime Durán, excepto lámina x; <i>En Ancient Oaxaca</i>, Stanford University Press, Stanford, California, 1966; figura 1; Miguel Covarrubias in <i>México South</i>, Alfred A. Knopf, Nueva York, 1946) y 3, 4, 5, 6, 7; B; in <i>Arte indígena de México y Centroamérica</i>, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1961; 11 y 12; en <i>El mapa de Tezcucoatl</i>, por Alfonso Caso, sobretiro de <i>Cuadernos Americanos</i>, 1949.</p> <p>Página del título: Gran Jaguar estuado y pintado. Monte Albán II. Foto Lipkova-Carbi [Los originales de las láminas A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O, P y página del título pertenecen a las colecciones del Museo Mexical de de Antropología, México.]</p> <p>Primera edición: 1967 Segunda edición: 1968 Derechos reservados © Ediciones ERA, S. A. Antonio Ortega 1358, albos / México 12, D. F. Impreso y hecho en México / Printed and Made in Mexico</p>	<p style="text-align: center;">Índice</p> <p>11 Prólogo Tierra incógnita</p> <p>75 Libro I Viaje a la Tarahumara</p> <p>139 Libro II La última trinchera</p> <p>275 Libro III En el país de las nubes</p>
---	--

Imágenes 3 y 4. Portada interior e índice de *Los indios de México* (1967)

PISTAS PARA LA RECONSTRUCCIÓN
DE UN ENSAYO GRÁFICO

Días de guardar, el primer libro de crónicas de Carlos Monsiváis, fue publicado en 1970 y consta de treinta y tres textos cuya “geografía narrativa” está articulada por la Ciudad de México, en la cual el autor implanta su interpretación de la identidad mexicana.⁹ El título de la obra hace alusión a los cinco días de guardar del pensamiento mexicana, a los que se atribuyen los presagios oscuros.

Aunque en su mayoría los textos habían sido previamente publicados en medios periodísticos, desde su aparición la obra tuvo una importante recepción en la crítica, que se puede rastrear en las notas de prensa no solo de inicio de los años setenta, sino también a lo largo del tiempo, ya que *Días de guardar* continuó siendo mencionada como uno de los hitos claves de la escritura, reflexión e interpretación de los acontecimientos de Tlatelolco, en las formas locales que adquirió el Nuevo Periodismo, y también en las maneras de hacer crónica en torno a la cultura mexicana y su ciudad capital.

Una de las primeras referencias periodísticas apareció en febrero de 1971, de la mano de un escritor que firma PIT, quien, tras dar unas breves pinceladas biográficas del autor, señalaba:

Días de Guardar compila una serie de crónicas de la vida mexicana, correspondientes a efemérides patrióticas o cívicas de los últimos tres años, ordenadas a partir del primero de enero. Entre las crónicas, que siempre llevan epígrafes ingeniosos, subtítulos literarios y hasta guías formadas con letras de canciones, anuncios, etc., Monsiváis genera invenciones diversas [...]. Es

⁹ Reseña de la obra a cargo de Nabil Valles Dena, publicada en *Enciclopedia de la Literatura en México*, disponible en: <http://www.elem.mx/obra/datos/4808>

un Salvador Novo greñudo y malcriado, dispuesto a volver trizas toda solemnidad.¹⁰

Un par de días más tarde, entre los anuncios de la sección de libros de la revista *Sucesos para todos*, se leía: “*Días de guardar*; Carlos Monsiváis. El libro del mes (y de muchos meses). La primera edición se agotó en unos cuantos días. Una lectura indispensable. (Editorial Era, 1970; 380 pp., \$44.00, en rústica.)”,¹¹ y en la misma publicación, pero dentro de la sección “¿Qué ver, Qué leer, Qué oír, Qué comer, A dónde ir?”, H. Lucas comentaba:

Días de guardar; Carlos Monsiváis. Colección de diversos ensayos y crónicas, algunos ya publicados en publicaciones periódicas, algunos inéditos. La historia contemporánea, imágenes, “multitud en busca de ídolos, en busca de multitud”. Uno de los mejores y más lúcidos testigos de nuestro momento.¹²

EL *NEW JOURNALISM* Y SUS REPERCUSIONES EN LA ESTRUCTURA VISUAL DE *DÍAS DE GUARDAR*

A partir de ese momento Monsiváis será reconocido por los críticos como “el autor de *Días de guardar*”, como en la nota del periódico regiomontano *El Porvenir*; en la cual, y a propósito del lenguaje expresivo de “la Onda”, Raúl Cáceres Careno mencionaba:

A nuestra literatura vino, diríamos, como una etapa biológica, necesaria para su crecimiento y vitalidad, el fenómeno del lenguaje “ondero”. [La Onda es la] generación más reciente de la

¹⁰ PIT, “Sopa de Letras”, *El Informador*, México, jueves 4 de febrero de 1971, pp. 4 y 6.

¹¹ *Sucesos para todos*, sección libros, México, 6 de febrero de 1971, p. 266.

¹² *Sucesos para todos*, sección “¿Qué ver, Qué leer, Qué oír, Qué comer, A dónde ir?”, México, 6 de febrero de 1971, s. p.

literatura mexicana, una generación que conoció y expresó el lenguaje de la “onda”, al mismo tiempo que se enfrentaba a la tragedia colectiva del 2 de octubre y vivía los sucesos de aquellos días enmascarados y turbios.¹³

El mismo reseñista añadía que la “Onda” dejaría en la literatura mexicana dos huellas: una de naturaleza social, política, histórica,¹⁴ y otra lingüística,¹⁵ en la medida que el lenguaje “ondero” “enriquece la escritura porque logra la participación del lector, que se integra a la obra con su reserva personal de noticias e interpretaciones de la existencia común y cotidiana”.¹⁶ Es posible que Monsiváis hubiera estado muy consciente de esa matriz constructiva del discurso, sin excesivo maquillaje verbal y con elementos visuales memorables a los cuales apelar, matriz propia del periódico escrito en cuanto medio de la cultura impresa, y que fuera a través de ella que buscara un cierto elemento de empatía con el público lector para garantizar una mejor y mayor recepción de su obra.

Al parecer José Emilio Pacheco ya había señalado el “nuevo valor” que adquirieron los textos reunidos en *Días de guardar*, que antes habían estado dispersos en artículos perio-

¹³ Raúl Cáceres Carenzo, “Círculos obsesivos de la literatura ‘ondera’ o sea: el oficio de toda ‘onda’ es pasar”, *El Porvenir*, sección “Revista Mexicana de Cultura”, Monterrey, 31 de agosto de 1971, p. 6.

¹⁴ Al respecto, dice el autor que la Onda “[...] ha transformado la relación o el enlace generacional, acentuado la lucha de clases y ha cambiado la actitud de muchos escritores mexicanos, para bien o para qué preguntas, de cuyos nombres y destinos todos estamos informados. Ambos fenómenos determinan lo que hoy se realiza en nuestras letras [...]”, en Raúl Cáceres Carenzo, *op. cit.*

¹⁵ Comenta el autor que se trata de un “dialecto urbano, señal de inconformidad y rebeldía, mezcla del habla de barrios populares, producto del ‘cruce’ de las clases en pugna y de la necesidad de los marginados de procurarse una ‘liberación’, así sea alucinógena, así sean también estos marginados algunos ‘juniors’, ha resultado en cierta medida innovador, tanto en la temática como en la técnica narrativa”, en Raúl Cáceres Carenzo, *op. cit.*

¹⁶ Raúl Cáceres Carenzo, *op. cit.*

dísticos. Justamente sobre ese cambio de formato de los escritos periodísticos al soporte libro o medio librario, se señalaba en una reseña anónima de 1973 lo siguiente:

Una vez, en privado, el maestro José Vasconcelos dijo que llegará el día en que los libros dejen de ser funcionales y los pensadores, tanto como su pensamiento, los poetas, tanto como su poesía, serán conocidos y estimados en las páginas de los periódicos, mientras que se olvidará o se despreciará lo que digan los libros. Si algo hubo de profético en esas palabras, la profecía está lejos de su cumplimiento. Los libros siguen siendo el depósito más apreciado del talento de los hombres. Buena prueba de ello es que las recopilaciones de artículos periodísticos no alcanzan gran éxito, por buenos que sean los artículos, reportajes o crónicas. Por eso sorprende que Carlos Monsiváis haya decidido publicar en forma de libro un conjunto de crónicas.¹⁷

Manuel Blancos es quien, en una nota en 1977, trae a colación la opinión de Monsiváis sobre el *New Journalism*, un género a caballo entre periodismo, crónica y ensayo, en el que Blancos no duda en afiliarse a *Días de guardar*,¹⁸ y Elena

¹⁷ Sin autor, "¿Promesa inacabable?", *Mañana*, Sección Letras, 20 de febrero de 1973, pp. 59-60.

¹⁸ "En el último suplemento de la revista *Siempre!* —a últimas fechas la más importante, polémica, contribución al mundo cultural del país—, el redactor anónimo de la columna 'Al pie de la página' (¿Carlos Monsiváis?) parece recapacitar en torno a la validez e importancia de ese ensayo que saliendo de ciertos moldes clásicos, había incursionado con relativo éxito en ciertos campos de la crítica literaria y política. Este tipo de ensayo —cito del redactor anónimo: 'sin aparato crítico, sin mitificación del rigor cultural, sin avalanchas de citas'—, partiendo básicamente en Estados Unidos por Mailer, Baldwin, Wolfe, Thompson, Talese, Lester —la mayoría de ellos fundamentalmente novelistas y poetas— dio origen a una de las manifestaciones más señeras de la vida cultural del país vecino: el 'new journalism', fenómeno el cual reseñó brillantemente, en el mismo suplemento, Carlos Monsiváis. En aquellas notas de 'Viñetas y anotaciones' fue donde precisamente tuvimos oportunidad de obtener una lúcida visión de dicho periodismo", Manuel Blancos, "De la intuición a la crítica formal", en Carta de Puebla, *El Nacional*, México, lunes 8 de agosto de 1977, p. 9.

Poniatowska también señaló la simpatía de Monsiváis con esa corriente norteamericana:

Su primer libro de crónicas, se introdujo, subrepticamente en la corriente del boom latinoamericano, con textos estilísticamente exuberantes, afines al Nuevo Periodismo norteamericano del que Monsiváis fue y sigue siendo un lector asiduo. En muchos de los textos de “Días de guardar”, dialoga abiertamente con periodistas literarios norteamericanos como Tom Wolfe y Norman Mailer, así como con otros intelectuales de la cultura norteamericana. La parte central de esta compilación consiste en una serie de crónicas, que en la actualidad, se mencionan con frecuencia en la bibliografía de la llamada literatura de Tlatelolco.¹⁹

Años más tarde, y a propósito de un homenaje por los veinte años del libro *La noche de Tlatelolco*, Elena Poniatowska hacía una alusión directa al vínculo entre Rojo y Monsiváis, y expresaba gratitud a sus editores con estas palabras:

Quisiera repetirle a don Tomás Espresate, entonces dueño de la editorial Era, que qué bueno que no lo asustaran las bombas, pensándolo bien, a qué podía durarle a él una bomba en su imprenta si había tocado todas las batallas de la guerra de España: la de Teruel y la de Guadalajara. Decirle a Espresate y a Vicente Rojo, ambos tímidos e intensamente ajenos a la publicidad, que sin ellos no habría ni *Días de guardar* ni *Los días y Los años ni la noche...* ni toda la inmensa obra de José Revueltas.²⁰

Estas referencias sobre la recepción y comentarios posteriores de la obra nos habilitan a encuadrar unas preferencias no sólo narrativas sino visuales que Monsiváis y Rojo com-

¹⁹ Elena Poniatowska, “Trinidad de preocupaciones”, *El Informador*, Guadalajara, lunes 5 de julio de 2004, p. 4-A.

²⁰ Carlos Rubio Rosell, “La historia (y su cicatriz) recuperada”, *El Nacional*, México, sábado 31 de agosto de 1991, p. 49.

partieron y que ambos articularon para el cambio de estado de un texto y la transformación de artículos periodísticos en un libro.

CARACTERÍSTICAS MATERIALES Y VISUALES
DE *DÍAS DE GUARDAR*

El *paratexto* —una de las cinco categorías que propone Gérard Genette para el análisis de la poética de la transtextualidad—,²¹ describe la interacción del “texto madre” de una obra con otra clase de producciones (textos e imágenes); éste ha sido un concepto útil para el análisis de interfases, es decir de aquellas zonas de entrada del lector en una obra. Esas zonas están determinadas por el autor y el editor y procuran influir en la recepción de la obra. Las formas de interacción en ciertos espacios específicos del libro y conforme a su ubicación de esos espacios pueden clasificarse como *dispositivos peritextuales*, es decir, los que están dentro del libro, y *epitextuales*, cuando están fuera de él. Esos dispositivos —que pueden ser de naturaleza verbal, icónica y factual— conforman un aparato que participa activamente en la recepción del texto; son por lo tanto un instructivo que guía la lectura y constituyen lo que nos permite distinguir entre un “texto” y un “libro”. Los paratextos dependen del carácter espacial del objeto “libro” y son resultado de la división del trabajo editorial; justamente esa división de tareas (las vinculadas con el trabajo en los textos y las que se relacionan con el diseño, la edición y la impresión del libro) contribuyó al surgimiento de dispositivos paratextuales.²²

²¹ Gérard Genette, *Umbrales*, trad. de Susana Lage, México, Siglo XXI Editores, 2001 (1ª. ed. en francés, 1987).

²² Estos conceptos y otros más son tratados por Elisa Ruiz en “El artificio librario: De cómo las formas tienen sentido”, en Antonio Castillo Gómez, comp., *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, Madrid, Gedisa, 1999, pp. 308-309.

Un apretado resumen de las tareas se presenta en el cuadro siguiente:

<i>Función</i>	
<i>Editor/diseñador</i>	<i>Autor</i>
Los paratextos a cargo del editor procuran garantizar la lectura, compra y circulación del libro, es decir, permitir la recepción: éstos se forman por estructuras y estrategias visuales (al interior del libro: diagramación, tipografía, elección del papel; al exterior del libro: portada, contraportada y solapas).	El paratexto de autor es principalmente verbal y se forma por los dispositivos que le permitan asegurar la legibilidad de la obra: ampliarla, ubicarla, justificarla y legítimarla.
<i>Icónicos</i>	
<i>Ilustración:</i> cumple distintas funciones: esclarecer o “embellecer” el texto, y atraer al lector.	<i>Gráficos:</i> El objetivo de las gráficas es sintetizar las relaciones entre variables. Los gráficos pueden ser cuadros, diagramas y mapas.
<i>Diseño:</i> ordenamiento de formas y combinación de imágenes y textos para lograr impacto visual.	
<i>Portada:</i> presenta los datos de autor, título de obra, editorial, colección y logotipo.	<i>Título y subtítulo:</i> bisagra autoral-editorial. Los títulos pueden ser literales, metafóricos, alusivos y genéricos. Los subtítulos pueden aclarar el tema o contenido.
<i>Verbales</i>	
<i>Contraportada:</i> puede presentar un resumen de la obra para motivar su compra y lectura. <i>Páginas preliminares y finales.</i>	<i>Dedicatoria</i> <i>Epígrafe:</i> usualmente se localizan en la página siguiente a la dedicatoria y antes del prólogo.

<i>Función</i>	
<i>Editor/diseñador</i>	<i>Autor</i>
<p><i>Colofón:</i> pueden darse los datos de tiraje, lugar de impresión, tipo de papel; los ejemplares pueden estar numerados.</p>	<p><i>Prólogo:</i> discurso que el autor u otra persona produce a propósito de la obra; su función puede ser informativa o argumentativa, y si se ubica al final del texto, se llama <i>epílogo</i>.</p>
	<p><i>Índice:</i> tiene una función organizadora y refleja la estructura lógica del texto.</p>
	<p><i>Notas:</i> el autor suele usar notas para aclarar algún aspecto del corazón del texto, éstas pueden ir a pie de página, al final de cada capítulo o al final del libro.</p>
	<p><i>Bibliografía:</i> consiste en los enlaces del intertexto en el paratexto, y un complemento no indispensable del texto. Se trata de elementos de ampliación o certificación de la construcción narrativa del texto.</p>
	<p><i>Glosario:</i> en algunas obras, debido a la especificidad del contenido, se recurre a un listado de términos técnicos y sus definiciones. Usualmente se encuentra al final del libro.</p>
	<p><i>Apéndice:</i> complemento del texto. Consiste en textos, cuadros, documentos, testimonios.</p>

¿Cómo actuaron estos dispositivos en *Días de guardar*? Miguel Huezo Mixco enumera: “Monsiváis utilizó en el texto titulares de periódicos, pintas callejeras, malcriadezas y fotografías. Crónica periodística y ensayo cultural; historia nacional y vida cotidiana; modos de vestir y conversaciones, todo a la vez.”²³ Ese “collage visual” que define Huezo Mixco se puede apreciar también en la gama de recursos gráficos de la edición; para ello analizamos de forma directa dos ejemplares de la obra.

Fue bastante difícil hacer un seguimiento y recapitulación de todas las ediciones que se produjeron de *Días de guardar* porque —hasta donde sabemos— no existe un catálogo histórico disponible que permita verificar los datos bibliográficos específicos. Por ello recurrimos a *WorldCat* y localizamos 51 ediciones y reimpressiones,²⁴ aparecidas desde 1970 hasta 2010 (véase Anexo).

Del análisis de los datos obtenidos por los registros en línea y la revisión material de dos ejemplares,²⁵ destacamos que la obra apareció casi siempre publicada en la serie Ensayo de Biblioteca Era; las ediciones fueron estables en número de páginas;²⁶ en su mayoría se publicaron en un formato de media carta y sólo a partir de su aparición en la colección de Bolsillo Era, en 2010, se redujo el formato de 23 a 17 centímetros. En el colofón de varias ediciones hemos visto de-

²³ En un texto titulado “*Días de guardar* con Carlos Monsiváis”, *La Jornada Semanal*, 4 de julio de 2010, núm. 800, disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2010/07/04/sem-miguel.html>

²⁴ Hay registradas nítidamente 12 ediciones y 21 reimpressiones.

²⁵ Aunque hemos revisado un par de ejemplares del libro —uno en la Biblioteca Nacional de México y otro proveniente de la colección personal de Cuauhtémoc Medina— trabajaremos con uno que pertenece a la quinta edición, de enero de 1973; por tanto las descripciones y referencias codicológicas que se hagan se remitirán a la misma. Precisamente porque sólo hemos revisado dos ejemplares, no podemos saber a ciencia cierta si los paratextos de la obra han tenido alguna modificación.

²⁶ Sólo en la séptima edición encontramos una reducción de páginas, de 380 a 270.

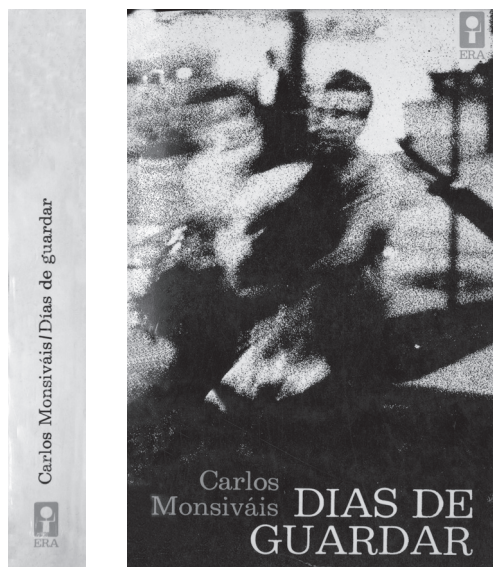


Imagen 5. Lomo y portada de *Días de guardar* (1973)

clarados tirajes de hasta 3000 ejemplares; sin embargo localizamos ejemplares numerados que exceden esa cantidad.²⁷

La primera edición de la obra se publicó con una portada fotográfica en duotono de negro y amarillo; el grano reventado de la imagen le otorga un mayor dramatismo a la escena y el fuera de foco de la toma, que tiene continuidad en un “cielo rojizo sobre el horizonte blanco” de la portada interior, da lugar a una metáfora del cielo teñido de sangre que será utilizada años más tarde como título para la película “Rojo amanecer”.

Quizá en el momento en que la obra pasó a formar parte de la colección “Biblioteca Era. Ensayo”, la foto que metafo-

²⁷ Por ejemplo, en la 2ª edición, de 1971, se describen los ejemplares. Ej. no. 3258, Ej. no. 3783 y 4011, respectivamente, disponible en: <http://www.worldcat.org/oclc/651321431>.

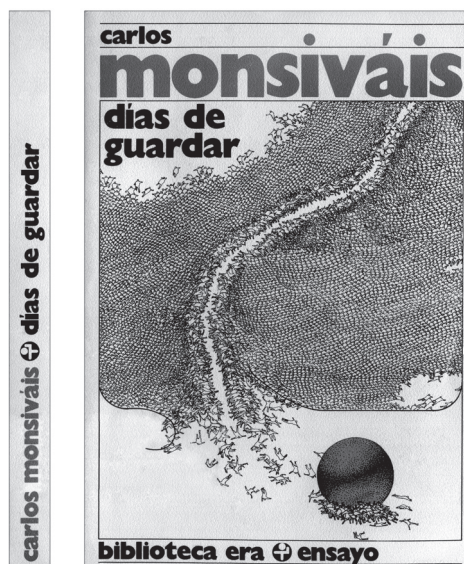


Imagen 6. Lomo y portada de *Días de guardar* con otra ilustración.

rizaba la agitación de Tlatelolco, de la ciudad convulsa, fue sustituida por el dibujo a tinta de Eduardo Gutiérrez Franco, que representa una esfera (¿el sistema?) que a su paso aplasta a la gente.

Hasta donde pudimos ver, el texto de la cuarta de forros, dispuesto en un bloque con alineación a la derecha, se mantuvo estable en las distintas ediciones. Se trata del epígrafe del propio libro que da al lector una prueba de la rítmica narrativa y el tono discursivo.²⁸ El logotipo de Era es el primero

²⁸ "Días de guardar: No se engañe nadie, no, pensando que ha de durar lo que espera más que duró lo que vio: multitud en busca de ídolos en busca de multitud, rencor sin rostro y sin máscara, adhesión al orden, sombras gobernadas por frases, certidumbre del bien de pocos, consuelo de todos (sólo podemos asomarnos al reflejo), fe en la durabilidad de la apariencia, orgullo y prejuicio, sentido y sensibilidad, estilo, tiernos sentimientos en

que tuvo la casa y se ubica en los tres espacios posibles de localización de la marca editorial en una portada: frente, lomo y contraportada.

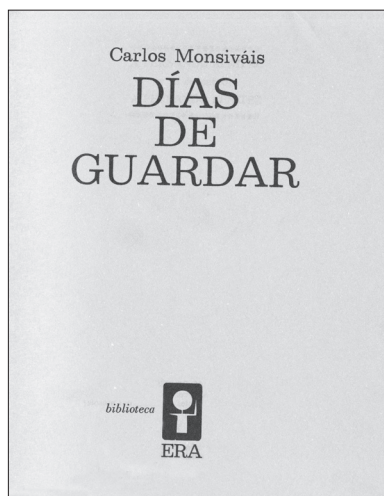
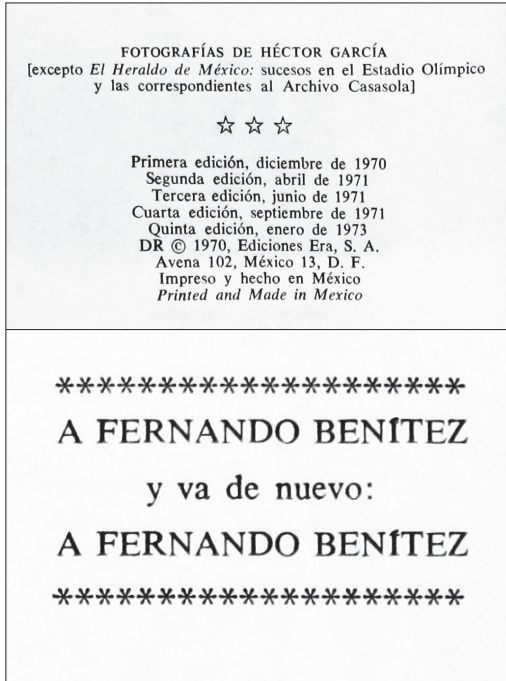


Imagen 7. Portada interior (1973)

Tras la portada interior, el libro se abre con la información legal que, en discreto bloque centrado y a pie de página, da el crédito de las fotos y, separando ese dato con tres estrellas blancas, enumera las ediciones que hasta el momento se había publicado. En la cima de la siguiente página, a manera de un contrapunto con el bloque de texto anterior, la dedicatoria encerrada entre dos guardas de asterisco reza:

demolición, imágenes que informan de una realidad donde significaban las imágenes, represión que garantiza la continuidad de la represión, voluntad democrática, renovación del lenguaje a partir del silencio, eternidad gastada por el uso, revelaciones convencionales sobre ti mismo, locura son sueño, sueño sin olvido, historia de unos días.”

“A FERNANDO BENÍTEZ y va de nuevo: A FERNANDO BENÍTEZ”, y a partir de allí se anuncia una suerte de película cinematográfica que empieza a rodar, con el subtulado al pie de cada cuadro.



Imágenes 8 y 9. Página legal y dedicatoria (1973)

El largo epígrafe que recorre el cintillo a pie de página, a lo largo de varias páginas, como subtulando las excelentes fotografías de Héctor García y del Archivo Casasola, dice:

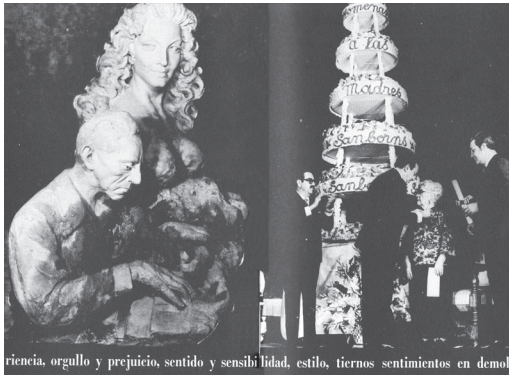
No se engañe nadie, no pensando que ha de durar lo que espera más que duró lo que vio: multitud en busca de ídolos en busca de multitud, rencor sin rostro y sin máscara, adhesión al orden,

sombras gobernadas por frases, certidumbre del bien de pocos, consuelo de todos (sólo podemos asomarnos al reflejo), fe en la durabilidad de la apariencia, orgullo y prejuicio, sentido y sensibilidad, estilo, tiernos sentimientos en demolición, imágenes que informan de una realidad donde significaban las imágenes, represión que garantiza la continuidad de la represión, voluntad democrática, renovación del lenguaje a partir del silencio, eternidad gastada por el uso, revelaciones convencionales sobre ti mismo, locura sin sueño, sueño sin olvido, historia de unos días.

Un warholiano collage en obstinado visual de Fidel Velázquez, las fotografías de dos iconos tiesos, Agustín Lara y la Doña, acompañadas por las puntadas de una costura visible en la encuadernación, costura que parece un zurcido de escenas intencional: costura de esos relatos oficiales de acontecimientos no siempre cómodos.

El *trailer* de fotografías cumple así una función de introducción visual al texto, un prólogo del mirar antes del narrar, y concede al libro una rítmica taquicárdica al plantear uno a uno, nítidamente, los grandes hitos de los que se hará disección en el cuerpo de la obra. En la página legal se señala que las fotografías son de Héctor García,²⁹ excepto las que provienen de *El Heraldo de México*: sucesos en el Estadio Olímpico y las correspondientes al Archivo Casasola. Héctor García nació el 23 de agosto de 1923 y murió el 2 de junio 2012, y ha sido considerado por el propio Monsiváis como “fotógrafo de la Ciudad”. Desde 1945 desarrolló una amplia carrera como fotoreportero —término que él mismo usaba al describir su trabajo— en *Mañana*, *Siempre!*, *Revista de América*, *Time*, *Life Cruceiros*, *Novedades*, entre otras publicaciones. Fue reconocido con el Premio Nacional de Periodismo y el Nacional de Ciencias y Artes, ingresó a la Academia

²⁹ Mónica Mateos-Vega, “Héctor García, fotógrafo”, *La Jornada*, sección cultura, México D.F., viernes 13 de diciembre de 2002, disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2002/12/13/03an2cul.php?origen=cultura.html>
http://es.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9ctor_Garc%C3%ADa_Cobo



Imágenes 10-12. Cintillo de texto debajo de las fotos en el inicio del libro (1973)

de Artes en 2005 y realizó tareas docentes en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM.

Por lo que toca al material que se describe genéricamente como Casasola, corresponde al archivo de Agustín Víctor y Miguel, hermanos reconocidos por ser pioneros del foto-reportaje en México; su obra representa otras facetas de la imagen de la ciudad, y registraron con su lente imágenes del Porfiriato y la Revolución mexicana (algunas de las cuales están justamente en ese prólogo gráfico de *Días de guardar*); sus fotos son auténticas viñetas de la vida comercial y urbana, de las artes y los pasatiempos de los mexicanos de la primera mitad del siglo xx. El archivo, que se conserva en manos del gobierno mexicano a través del Instituto Nacional de Antropología e Historia, es resultado del trabajo no sólo de los hermanos sino de varias generaciones de fotógrafos de esa familia, y cuenta con materiales en películas, negativos, diversos formatos y soportes fotográficos.

Volviendo al libro, es preciso decir que el cuerpo de la obra tuvo una paleta tipográfica restringida pero usada de forma eficiente: se empleó una sola familia de tipografía—caso con seguridad se trata de Baskerville—, en mayúsculas, minúsculas, cursivas, y se recurrió el uso de plecas de dos grosores, balas, manos, asteriscos, estrellas blancas y negras son los ingredientes básicos para la cocción de este caldo textual. Vemos esto en acción, por ejemplo, en el índice, donde esos elementos permiten ordenar los niveles, a partir de una jerarquía pulcra y rigurosa.

Por su parte, las manos señalan citas y partes destacadas del texto, así como las estrellas blancas y negras sirven para reforzar los títulos. En otras páginas, los puntos custodian los títulos y se combinan con una mayúscula en negrita; en su mayoría las planas son simétricas, salvo en el emplazamiento de los títulos o en el bando, que usan alineaciones a izquierda o derecha. A continuación presentamos los esquemas básicos de la matriz constructiva de algunas páginas del

libro, para que el lector pueda ver a qué nos referimos con “uso de parafernalia tipográfica” y así apreciar cómo se da la articulación visual del texto.

El cuerpo del texto se cierra o corona con dos colofones, uno literario y otro paratextual. Respecto del primero Monsiváis señala:

El día 31 de diciembre de 1970 se terminó de imprimir el libro de crónicas “Días de guardar”, a un mes de distancia del fin del período presidencial del Lic. Gustavo Díaz Ordaz y en medio de una atmósfera de arco iris generalizado, borrón y cuenta nueva, buenos propósitos y dictámenes ponderados sobre la conclusión de una crisis —lamentable pero pasajera— de nuestras instituciones. Así, en concordancia con tan bien distribuido ámbito verbal y para honrar cualquier espíritu de optimismo, esta edición consta de cuatro mil ejemplares, cifra obligada y necesaria si se atiende a las correspondientes oficiales del desarrollo nacional. Doy fe
C. M.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Tras el recorrido realizado se hace evidente que el pautado de esta “partitura” se hizo a cuatro manos, con las decisiones de Monsiváis y Rojo. Saltando del análisis de *Días de guardar* a una referencia teórica y las aportaciones de un autor que nos permitiría interpretar las acciones del diseñador y editor, traemos a colación a Donald McKenzie. Este estudio demostró que el sentido —y potencial comprensión— de un texto dependía en gran medida de las condiciones de producción material del mismo.³⁰ Eso le permitió plantear que el estudio del texto debe implicar el análisis de elemen-

³⁰ Donald F. McKenzie, “El libro como forma expresiva”, *Bibliografía y sociología de los textos*, trad. de Fernando Bouza Álvarez, Madrid, Ediciones Akal, 2005, pp. 27-47.

tos externos al sentido del texto y a lo que tradicionalmente se concibe como la “intención del autor”.

McKenzie cuestionó las fronteras que las disciplinas clásicas de la interpretación habían puesto al estudio y uso de los documentos, al postular la importancia de una sociología de los textos, y explicó que “las teorías actuales de crítica textual, indiferentes como son a la historia del libro, a su arquitectura y al lenguaje visual de la tipografía, son bastante inadecuadas para lidiar con estos problemas. Solo una nueva y comprensiva sociología de los textos puede ocuparse de ellos.” Es precisamente el efecto pragmático de esa arquitectura gráfica y vital del texto y de los dispositivos visuales lo que hemos visto a Rojo manejar activamente, en una proporción poco habitual para la época en que apareció *Días de guardar*: esa intervención activa en el texto amerita un estudio más profundo de la producción editorial de este artista-diseñador.

Si retomamos el esquema de las funciones de los paratextos icónicos y verbales que expusimos líneas arriba, podríamos decir que en *Días de guardar* hubo cambios en la ilustración de portada (de foto a dibujo, y cambios en el color predominante de dicha imagen: de duotono en amarillo a detalle en azul), y que cada uno de los recursos verbales del autor (título del libro, dedicatoria, epígrafe, prólogo e índice) recibió una interpretación visual por parte del diseñador. Otra cuestión interesante de destacar, aunque no es exclusiva de esta obra ni particular de Monsiváis, es que, en el rediseño que se hizo de la portada, el apellido del autor cobró mayor importancia que el título de la obra, por el aumento de peso de la tipografía. La estrategia de ampliación del cuerpo de la letra es habitual para resaltar alguna característica sustantiva del título, pero en este caso al ser el apellido del autor el que crece estamos ante la conversión de un apellido en una marca.³¹

³¹ Desde el punto de vista editorial, la construcción de “bibliotecas de autor” es otra manera de organizar marcas en torno a la reagrupación de obras de

Pese a que la parafernalia tipográfica ya estaba presente en la prensa mexicana desde inicios del siglo XIX, en este caso nos interesó documentar un salto de soportes, esa parafernalia ahora era usada en un libro, es decir nos interesó presentar cómo los elementos del vocabulario gráfico de la prensa se trasladaron a un volumen de ensayos, confiriéndole un *performance* más periodístico que el habitual y generando de esta forma una bisagra entre géneros y formas gráficas. Hasta aquí el boceto descriptivo y analítico de uno de los trabajos más dinámicos, uno de sus mejores —aunque no el único— “ensayos tipográficos” de Vicente Rojo.

ANEXO: EDICIONES DE *DÍAS DE GUARDAR*
A PARTIR DE INFORMACIÓN DE *WORLDCAT*

En este anexo se pone para cada entrada y separados mediante guión: el número de edición, el año de la misma, la serie o colección a la que corresponde la obra en la editorial —este dato es relevante porque la obra pueda cambiar de serie o colección a lo largo de su vida útil—, la descripción física disponible (número de páginas totales, si la obra cuenta con ilustraciones, y la altura en cm), asimismo, se indica el número de ejemplar que se está describiendo si la edición es numerada y finalmente se ofrece el *permalink*.

- [1º], 1970 Biblioteca Era, 1 v. (381 p.) : ill. ; 20 cm, <http://www.worldcat.org/oclc/494413555>
- [1º], 1970 Biblioteca Era, 380 p. : il. ; 20 cm., Ej. no. 877, 1003., <http://www.worldcat.org/oclc/651321423>
- 1º, 1970 Biblioteca Era, 380 p., [16] p. de lám. : il.; 20 cm, 2010, Reimpressions: 2010, <http://www.worldcat.org/oclc/892156215>
- 1º, 1970 Biblioteca Era, 1 online resource (380 pages) illustrations, <http://www.worldcat.org/oclc/657207525>
- 1º, 1970 Biblioteca Era, 380 pages illustrations 20 cm., <http://www.worldcat.org/oclc/283130>

un catálogo que pudieron haber aparecido de manera aislada en el tiempo de vida de un sello.

- 2ª, 1971 Bibl. Era 380 p. : il. ; 19 cm, Ej. no. 859. / Ej. no. 3258/ Ej. no. 3783,401, <http://www.worldcat.org/oclc/651321431>
- 2ª, 1971 Biblioteca Era, 380 Sin ilustraciones, <http://www.worldcat.org/oclc/253189721>
- 4ª, 1971 Biblioteca Era, 380 s. : il. ; 20 cm, <http://www.worldcat.org/oclc/750651658>
- 4ª, 1971 Sin datos de colección, 380 p. : ill. ; .. cm., <http://www.worldcat.org/oclc/902412845>
- 4ª, 1971 Biblioteca Era, 380 p. illus. 20 cm., <http://www.worldcat.org/oclc/656570446>
- 4ª, 1971 Biblioteca Era, 380 pages illustrations 20 cm., <http://www.worldcat.org/oclc/12060422>
- Sin dato de edición, 1973, Biblioteca Era, 8º, Kronieken, <http://www.worldcat.org/oclc/898974688>
- 5ª, 1973 Biblioteca Era, 380 Sin Ill, <http://www.worldcat.org/oclc/247728926>
- 5ª, 1973 Bibl. Era, 380 p. : il. ; 20 cm., <http://www.worldcat.org/oclc/651321438>
- 5ª, 1973 Biblioteca Era, 380 pages : illustrations ; 20 cm., <http://www.worldcat.org/oclc/3855262>
- 6ª, 1976 Sin dato de serie o colección, sin datos físicos, <http://www.worldcat.org/oclc/474350145>
- 6ª, 1976 Biblioteca Era, 380 pages : illustrations ; 20 cm, <http://www.worldcat.org/oclc/3561137>
- 6ª, 1976 Bibl. Era 380 p., [8] h. de láminas: il. ; 19 cm, <http://www.worldcat.org/oclc/651321445>
- 7ª, 1979 Biblioteca Era Ensayo, 380 p., 1 h. lám. 20 cm, <http://www.worldcat.org/oclc/432654241>
- 7ª, 1979 [Biblioteca Era Ensayo], 380 p. ; 20 cm., Includes index, <http://www.worldcat.org/oclc/859849746>
- 7ª, 1979 Biblioteca Era Ensayo, 372 p. Il, <http://www.worldcat.org/oclc/849491218>
- 7ª, 1979 Biblioteca Era Ensayo, 380 S Ill, <http://www.worldcat.org/oclc/255801721>
- 7ª, 1979 Biblioteca Era, 380 pages : illustrations ; 20 cm., Includes index, <http://www.worldcat.org/oclc/7334334>
- 8ª, 1980 Bibl. Era Ensayo, 380 p. : il. ; 20 cm., <http://www.worldcat.org/oclc/651321452>
- 8ª, 1980 Biblioteca Era, 380 pages : illustrations ; 20 cm., <http://www.worldcat.org/oclc/7855364>

- 9ª, 1982 Bibl. Era Ensayo, 380 p. : il. ; 20 cm, <http://www.worldcat.org/oclc/651377580>
- Sin datos de edición, 1984, Sin dato de colección, 380 p. : Il., Impreso en Medellín, <http://www.worldcat.org/oclc/778187659>
- 10ª, 1984 Bibl. Era Ensayo, 380 p., [16] p. de láms. : il. ; 20 cm, <http://www.worldcat.org/oclc/651377587>
- 10ª, 1984 Biblioteca Era Ensayo, 380 p. : il. ; 20 cm, <http://www.worldcat.org/oclc/610955146>
- 11ª, 1986 Sin dato de colección, [12], 380 p. : il. ; 19 cm., En la cubierta: BE 52/11, <http://www.worldcat.org/oclc/651494775>
- 11ª, 1986 Biblioteca Era Ensayo, 380 pages, [16] pages of plates : illustrations ; 20 cm., <http://www.worldcat.org/oclc/14929957>
- 12ª, 1988 Sin dato de colección, [16] p. de fots., 380 p. ; 19 cm., <http://www.worldcat.org/oclc/651510577>
- 12ª, 1988 Biblioteca Era Ensayo, 1 online resource (380 pages, [16] pages of plates) : illustrations, <http://www.worldcat.org/oclc/681463326>
- 12ª, 1988 Biblioteca Era Ensayo, 380 pages, [16] pages of plates : illustrations ; 20 cm., <http://www.worldcat.org/oclc/18894520>
- 12ª, 1988 Biblioteca Era, 380 S. : Ill., <http://www.worldcat.org/oclc/311394281>
- 1ª, 1989 Biblioteca Era Ensayo, 380 S, 12ª, <http://www.worldcat.org/oclc/258354767>
- Sin dato de edición, 1989, Biblioteca Era, 380 p.-pl. : ill. ; 20 cm., <http://www.worldcat.org/oclc/463565494>
- Sin dato de edición, 1989, sin datos de colección, 380 p. : fots. ; 20 cm., 12ª, <http://www.worldcat.org/oclc/651520098>
- Sin dato de edición, 1991, Biblioteca Era, 380 p. : ill., couv. ill. ; 20 cm., Reimpreso, <http://www.worldcat.org/oclc/468636054>
- 1ª, 1991 Biblioteca Era Ensayo, 380 p. 20 cm., 13ª, <http://www.worldcat.org/oclc/431863085>
- Sin dato de edición, 1991, [Era], 380 pages, <http://www.worldcat.org/oclc/37344792>
- 1ª, 1991 Biblioteca Era Ensayo, 380 S Ill, 13ª, <http://www.worldcat.org/oclc/256832260>
- Sin dato de edición, 1996, Biblioteca Era Ensayo, 380 p. : fots. ; 20 cm, 14ª, <http://www.worldcat.org/oclc/651438636>
- Sin dato de edición, 1998, Biblioteca Era Ensayo, 380 p. : fots. ; 20 cm., 15ª, <http://www.worldcat.org/oclc/651472234>
- Sin dato de edición, 2000, Biblioteca Era, 380 S. : Ill., 17ª, <http://www.worldcat.org/oclc/718631798>

- Sin dato de edición, 2000, Biblioteca Era, 380 S : Ill., 17ª, <http://www.worldcat.org/oclc/728076112>
- Sin dato de edición, 2002, Biblioteca Era, 380 S : Ill., 18ª, <http://www.worldcat.org/oclc/728076114>
- 1ª ed. en Bolsillo, 2010, Bolsillo Era, 380 pages : illustrations ; 17 cm, <http://www.worldcat.org/oclc/701248796>
- Sin dato de edición, 2010, Biblioteca Era Ensayo, 380 pages : illustrations ; 20 cm., 21ª, <http://www.worldcat.org/oclc/456291307>
- Sin dato de edición, 2010, Bolsillo Era, 1 vol. (380 p.) : ill. ; 17 cm, <http://www.worldcat.org/oclc/819145865>
- Sin dato de edición, 2010, Biblioteca Era, 380 S : Ill., 21ª, <http://www.worldcat.org/oclc/819062081>

FUENTES

Hemerografía

- BLANCOS, MANUEL, “Pasar Revista a la Cultura”, *El Nacional*, 7 de noviembre de 1983.
- CÁCERES CARENZO, RAÚL, “Círculos obsesivos de la literatura ‘ondera’ o sea: el oficio de toda ‘onda’ es pasar”, *El Porvenir*, sección “Revista Mexicana de Cultura”, Monterrey, 31 de agosto de 1971.
- CASTAÑEDA, JORGE, “Sobre las portadas de *Cien años de soledad*”, en *Lialdia.com*, Cultura, 6 de marzo de 2012, disponible en: <http://lialdia.com/2012/03/sobre-las-portadas-de-cien-anos-de-soledad/>
- C., E DEL, “Viñetas y anotaciones. Registro de felicitaciones”, *El Nacional*, 15 de enero de 1972, p. 18.
- CUÉ, AGUSTÍN, “Libros e ideas. Ediciones de la Universidad”, *El Nacional*, 9 de agosto de 1956, p. 10.
- DALLAL, ALBERTO, “La palabra impresa”, *El Nacional*, 21 de febrero de 1971, p. 22.
- DE LAS BÁRCENAS, ÁNGEL, “Los libros. México en el arte. Crónica de Medio Siglo. 1900-1950. INBA. México, D. F.”, *El Nacional*, 16 de noviembre de 1952, p. 22.

- El Nacional*, “En el Museo Carrillo Gil. Diseño antes del diseño”, 30 de noviembre de 1991, p. 51.
- ESPINOZA, ANTONIO, “Premio Nacional de Ciencias y Artes 1991. Trabajo: el círculo armónico de Vicente Rojo”, *El Nacional*, 17 de diciembre de 1991.
- FERNÁNDEZ MÁRQUEZ, P., “Artes plásticas. De aquí y de la provincia: ‘Artes de México’”, *El Nacional*, 1 de septiembre de 1957, p. 21.
- _____, “Artes plásticas. Exposiciones y Revistas: *Artes de México*”, *El Nacional*, 30 de marzo de 1958, p. 25.
- _____, [atribuido], “Aniversarios”, *El Nacional*, 19 de julio de 1959, p. 24.
- _____, “Mitologías mexicanas”, *El Nacional*, 29 de enero de 1967, p. 26.
- GIL, GILDA, “Eventos culturales. Actividades Universitarias”, *El Nacional*, 14 de agosto de 1971, p. 13.
- HENESTROSA, ANDRÉS, “La nota cultural”, *El Nacional*, 16 de febrero de 1956, p. 8.
- La Jornada Semanal*, “Días de guardar con Carlos Monsiváis”, 4 de julio de 2010, núm. 800, disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2010/07/04/sem-miguel.html>
- La República*, “Exposición de Vicente Rojo en el MUAC para abril 2015”, disponible en: <http://periodicolarepublica.com.mx/exposicion-de-vicente-rojo-en-el-muac-para-abril-2015/>
- MAC MASTERS, MERRY, “Rafael López Castro documenta el acontecer cultural a través del diseño gráfico en el Chopo. Es un testimonio del quehacer artístico de la Ciudad de México, en los últimos 20 Años”, *El Nacional*, 16 de agosto de 1988, p. 17.
- Mañana*, “¿Promesa inacabable?”, sección Letras, 20 de febrero de 1973, pp. 59-60.
- MARTÍNEZ SOLÓRZANO, ADOLFO, “Anuncia la SEP grandes tirajes de libros baratos. Servirán para fortalecer la identidad nacional al divulgar la cultura universal”, *El Nacional*, 19 de febrero de 1985, p. 30.

- MATA, OSCAR, "Cuando se acaba la lectura, Monterroso todavía está ahí", *El Nacional*, 10 de julio de 1988, p. 54.
- MATEOS-VEGA, MÓNICA, "Héctor García, fotógrafo", *La Jornada*, México D.F. Viernes 13 de diciembre de 2002, disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2002/12/13/03an-2cul.php?origen=cultura.html> https://es.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9ctor_Garc%C3%ADa_Cobo
- MATUS, MACARIO, "Las Fotografías del Taller Coreográfico", *El Nacional*, 24 de septiembre de 1975, p. 15.
- MONSIVÁIS, CARLOS, "De las maestrías de Vicente Rojo", en Vicente Rojo *et al.*, *Vicente Rojo, Cuarenta años de diseño gráfico*, México, UNAM-ERA-Imprenta Madero-Trama Visual, 1990.
- PIT, "Sopa de Letras", *El Informador*, México, jueves 4 de febrero de 1971, pp. 4 y 6.
- POHLENZ, RICARDO, "Monitor Literario", *El Economista*, 22 de diciembre de 1994, p. 46.
- PONIATOWSKA, ELENA, "Trinidad de preocupaciones", *El Informador*, Guadalajara, lunes 5 de julio de 2004, p. 4-A.
- RUBIO ROSELL, CARLOS, "La historia (y su cicatriz) recuperada", *El Nacional*, México, sábado 31 de agosto de 1991, p. 49.
- SOLER, MARTÍ, "La tipografía, un medio para un fin", en Fernando Benitez *et al.*, *Miguel Prieto. Diseño gráfico*, México, ERA-UNAM-UAM-Conaculta-Trama visual-Matiz-UDLAP, 2000, pp. 11-24.

Bibliografía

- BENÍTEZ, FERNANDO *et al.*, *Ediciones Era 35 años*. Edición Homenaje. México, Universidad de Guadalajara, 1995, pp. 65-66.
- _____, *Miguel Prieto, diseño gráfico*, México, Conaculta-INBA-UAM-UNAM-Universidad de las Américas-Ediciones Era-Trama Visual-Matriz, 2000.
- DRIBEN, LELIA, *Vicente Rojo: el arte de las variaciones sutiles*, México, CONACULTA, Dirección General de Publicaciones, 1996, Círculo de Arte.

- ELIZALDE, LIDIA, *Diseño en la Revista Universidad de México*, UNAM-UAEM-Bonilla Artigas editores, 2009.
- GARONE GRAVIER, MARINA, “Rojo: un camino del diseño a la edición”, en *Vicente Rojo. Escrito Pintado*, Catálogo Museo Universitario de Arte Contemporáneo, México, El Colegio Nacional, 2015, pp. 84-134.
- , “Diseño y tipografía que forjaron patria”, en *México ilustrado. Libros, revistas y carteles, 1920-1950*, Valencia, Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat (MuVIM), 2010, pp. 55-64.
- , “Notes for a Contemporary History of Graphic Design in Mexico”, *Ultrabold, Magazine of St. Bride Library* (Londres), vol. 5 (Autumn 2008), pp. 28-37.
- , “Textos y contextos de una década de diseño gráfico en México (1990-2000)”, *Ensayos. Historia y teoría del arte* (Bogotá), núm. 21 (2011), pp. 77-124.
- , *Historia en cubierta: el Fondo de Cultura Económica a través de sus portadas (1934-2009)*, México, FCE, 2011.
- GENETTE, GÉRARD, *Umbrales*, trad. de Susana Lage, México, Siglo XXI Editores, 2001 (1ª. ed. en francés, 1987).
- GONZÁLEZ DE COSÍO, MARÍA, “México. Diseño gráfico”, en Silvia Fernández y Gui Bonsiepe, coords., *Historia del diseño en América Latina y el Caribe, Industrialización y comunicación visual para la autonomía*, São Paulo, Editora Blücher, 2008, pp. 186-201.
- MCKENZIE, DONALD F., “El libro como forma expresiva”, en *Bibliografía y sociología de los textos*, Madrid, Ediciones Akal, 2005, pp. 27-47.
- MARTÍN MONTESINOS, JOSÉ LUIS, *Ricard Giralt Miracle. El diálogo entre la tipografía y el diseño gráfico*, Valencia, Campgràfic Editors, 2008.
- MEDINA, CUAUHTÉMOC, *Diseño antes del diseño. Diseño gráfico en México 1920-1960*, México, Museo de Arte Carrillo Gil, 1991 (catálogo de exposición).
- MONSIVÁIS, CARLOS, “De las maestrías de Vicente Rojo”, en Vicente Rojo *et al.*, *Vicente Rojo, Cuarenta años de di-*

- seño gráfico*, México, UNAM-Era-Imprenta Madero-Trama Visual, 1990.
- MUSACCHIO, HUMBERTO, *Historia gráfica del periodismo mexicano*, México, Gráfica ediciones, 2013.
- ROJO, VICENTE *et al.*, *Vicente Rojo, diseño gráfico*, México, UNAM-Conaculta-Ediciones Era-Trama Visual, (1ª edición 1990, 2ª edición 1996, 3ª edición 2007).
- RUIZ, ELISA, “El artificio librario: De cómo las formas tienen sentido,” en Antonio Castillo Gómez, comp., *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, Madrid, Gedisa, pp. 308-309.
- SATUÉ, ENRIC, *El diseño gráfico desde los orígenes hasta nuestros días*, Madrid, Alianza Editorial, 1999.
- TÉLLEZ, EDUARDO y PATRICIA ORDÓÑEZ, *Diseñadores gráficos mexicanos*, México Trama Visual-Tres grupo 3, 2000.
- TROCONNI, GIOVANNI, “Vicente Rojo y la Imprenta Madero: diseño para la cultura”, en *100 años de diseño gráfico*, México, Artes de México, 2010.
- VALLES DENA, NABIL, *Enciclopedia de la Literatura en México*, disponible en: <http://www.elem.mx/obra/datos/4808>.
- VILCHIS, LUZ DEL CARMEN, *Historia el diseño gráfico en México 1910-2010*, México, Conaculta-INBA, 2010.
- ZAHAR, JUANA, “Librería Zaplana,” en *Historia de las librerías de la ciudad de México: evocación y presencia*, México, UNAM-Plaza y Valdés, 2000, pp. 115-116.

Páginas electrónicas y entrevistas

- Entrevista con Rojo, en Centro Virtual Cervantes, disponible en: <http://cvc.cervantes.es/actcult/vrojo/>, y en el portal de El Colegio Nacional: <http://www.colegionacional.org.mx/SACSCMS/XStatic/colegionacional/template/content.aspx?se=vida&te=detallemiembro&mi=140>.
- Entrevista de Vicente Rojo, realizada por Cuauhtémoc Medina y Marina Garone Gravier, Ciudad de México, 26 de enero de 2015.

ENSAYO Y SOCIABILIDAD INTELECTUAL

REDES INTELECTUALES
EN AMÉRICA LATINA:
UNA LECTURA DESDE LOS MÁRGENES

Isabel de León Olivares

I

En una reunión celebrada en octubre de 1983 en la Universidad de Campinas, Brasil, frente a un auditorio que incluía, entre otros, a Antonio Candido, Roberto Schwarz, José Luis Martínez, Beatriz Sarlo y Ana Pizarro, el crítico uruguayo Ángel Rama daba “algunas sugerencias de trabajo” para la escritura de una historia comparada de la literatura latinoamericana.¹ En aquella ocasión, además de proponer como “tarea fundamental” la de aproximar a las literaturas hispano-americanas y brasileñas; incluir capítulos sobre literaturas en lenguas indígenas y literaturas de las Antillas no hispanohablantes; seguir una periodización que destacara rupturas y continuidades desde la colonia, la “emancipación” y “el tiempo presente”, Rama sugería integrar “pequeños capituli-

¹ Ángel Rama, “Algunas sugerencias de trabajo para una aventura intelectual de integración”, en A. Candido, R. Gutierrez Girardot, J.L. Martínez, D. Miliani, C. Pacheco. A. Pizarro, A. Rama, J. Leenhardt, B. Sarlo y R. Schwarz, *La literatura latinoamericana como proceso*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1985, pp. 85-97. El título y la revisión del texto de Rama corrió a cargo de Ana Pizarro, quien convocó y coordinó la reunión en Campinas, Brasil.

llos” sobre un tema hasta ese momento poco explorado: el acercamiento y la intercomunicación que, “despaciosamente y con enorme dificultad”, se habían dado, a lo largo de la historia latinoamericana, entre sus sectores letrados. “Creo que incluso podría ser conveniente pensar en capítulos sobre lo que yo llamaría puntos de religación externos e internos”. Así se mostraría, en su opinión, “el funcionamiento del sistema literario”.² Por religación externa, Rama se refería a aquellos “momentos históricos” en los que la vinculación de los sectores literarios latinoamericanos se había dado en polos como París, Nueva York y Londres. Por religación interna, a los “puntos de encuentro” ocurridos dentro de América Latina, gracias a la actuación de figuras como José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña o Manuel de Oliveira Lima, “casos asombrosos y muy importantes [que] no han llegado a ser puestos en plenitud”.³ Estas religaciones internas, afirmaba Rama, comenzaron, sobre todo, hacia el final del siglo XIX; por ello, su historia debía arrancar ahí.

Debido a su repentina muerte, Rama ya no participó en la escritura de estos tres tomos de literatura latinoamericana que coordinaría la chilena Ana Pizarro.⁴ Sin embargo, su propuesta de escribir “capitulillos” sobre el tema de las religaciones sentó un interesante precedente en la región, prefiriendo una línea de investigación que, desde entonces, no ha dejado de ensancharse: los estudios sobre las llamadas

² *Ibid.*, pp. 89-90.

³ *Ibid.*, p. 90.

⁴ Los tres tomos se publicaron en Brasil con los siguientes títulos: Ana Pizarro, coord., *América Latina: palavra, literatura e cultura, Volumen I: A situação colonial*, São Paulo, Memorial de América Latina, Editora de Unicamp, 1993; *Volumen II: Emancipação do discurso, Volumen III: Vanguardia e modernidade*, 1995. Sobre las redes académicas que hicieron posible el diseño y la escritura de esta colección véase Claudio Maíz, “Entrevista con Ana Pizarro: las redes de la crítica literaria y la gestación del proyecto de una historia de la literatura latinoamericana”, *Cuadernos del CILHA* (Mendoza), núm. 1 (2013), pp. 167-178.

redes intelectuales en América Latina. Hoy en día se ha vuelto un lugar común utilizar la noción de red intelectual para referirse a ese complejo entramado de relaciones y lazos que tejen los intelectuales entre sí, gracias a los encuentros cara a cara, los viajes, la correspondencia, las conferencias y congresos, las asociaciones culturales y políticas, la publicación de libros y revistas, las polémicas, las relaciones maestro-discípulo y otros tantos medios que posibilitan contactos y conexiones más allá de los límites impuestos por las categorías sociales, el Estado-nación o la genealogía.

Junto a conceptos como el de *sociabilidad intelectual* o el de *constelación*, el de red apunta a destacar esa dimensión que, aunque tácita en el concepto de intelectual, no en todo momento se señala: la dimensión *colectiva* que ha acompañado, desde su aparición a finales del siglo XIX, a la figura del intelectual tanto en su actuación dentro del espacio público, como al interior de su campo de creación. Al enfatizar la relacionalidad que subyace al mundo de los intelectuales, una posibilidad que se abre es la de rescatar a figuras y textos marginales de la historia intelectual latinoamericana, para examinar la función que cumplen y han cumplido en la construcción de eso que Rama llamó un “sistema literario”. Esa es la lectura que propongo en este trabajo: leer en clave de red las trayectorias de dos figuras “menores” de una periferia antillana, Federico García Godoy y Horacio Blanco Fombona, quienes a través de ensayos, cartas y revistas se religaron con lo mejor de su tiempo, participando en la fundación y difusión de una literatura hispanoamericana a principios del siglo XX.

II

En el libro colectivo *Estrategias del pensar*, Liliana Weinberg advertía sobre la dificultad creciente que supone leer un tex-

to, sobre todo una manifestación de la prosa de ideas como el ensayo, “de manera reverencial y esencialista, como unidades de sentido consumadas de una vez y para siempre”,⁵ olvidando las condiciones materiales de su producción, circulación y recepción. Todo ensayo, afirma Weinberg, es un texto *en situación*, inscrito, por consiguiente, en horizontes interpretativos, debates de ideas, tradiciones y valores, lecturas y conceptos, motivos y rumores, de los cuales si bien el ensayo abreva en busca de sentido, al mismo tiempo resignifica y reinterpreta en el acto de su escritura.⁶ Si lleváramos esta interpretación al plano de la historia de los intelectuales, se podría decir que la noción de red apunta en la misma dirección: mostrar que ya no es posible estudiar al intelectual como ese sujeto creativo que escribe ideas en solitario, sino, antes bien, como un individuo inscrito en circuitos de relaciones y conexiones sociales que otorgan una dimensión *colectiva y compartida* al orden de su discurso y su quehacer.

Ésta es la propuesta que cohesiona a muchos de los estudios que se están escribiendo dentro de la llamada “nueva” historia intelectual latinoamericana. Margarita Merbilhaá propone acotar la noción de red para referirse a aquellas prácticas *informales* de sociabilidad intelectual, es decir, a las relaciones no codificadas ni del todo organizadas que remiten a contactos múltiples, superpuestos, muchas veces conflictivos, que vuelven visibles las condiciones sociales en que se producen “las ideas y las formas de escritura crítica dentro de un colectivo de escritores”.⁷ Eugenia Molina, por

⁵ Liliana Weinberg, coord., *Estrategias del pensar: ensayo y prosa de ideas en América Latina siglo XX*, México, CIALC-UNAM, 2010, p. 28.

⁶ *Ibid.*, pp. 31-32.

⁷ Margarita Merbilhaá, “El estudio de las formas materiales de la sociabilidad intelectual. Algunas cuestiones metodológicas en torno a las redes entre escritores latinoamericanos”, *VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*, disponible en: <http://citclot.fahce.unlp.edu.ar/viii-congreso/actas-2012/Merbilhaa-%20Margarita.pdf>, consultado el 28 de enero de 2014.

su parte, apela a una noción más amplia, a fin de incluir a todos los grupos y las relaciones sociales al interior de los cuales los intelectuales no solo obtienen recursos para cumplir sus objetivos y aspiraciones sino que, además, asimilan comportamientos, valores, ideas y discursos.⁸

Para autores como Eduardo Devés, Claudio Maíz y Álvaro Fernández Bravo, la red intelectual funciona como una categoría dinámica, porosa y elástica que, entre otras cosas, podría reemplazar nociones como la de influencia y la de generación, dos pilares que durante mucho tiempo asistieron a la historiografía literaria latinoamericana. Al respecto explica Maíz, recuperando a Devés:

A la verticalidad atribuida a la relación Norte-Sur se le puede confrontar la horizontalidad Sur-Sur de las redes, con lo cual la “influencia” pierde su carácter privilegiado y hasta dogmático [...]. Generación y campo intelectual al relacionarse con las redes se alteran, en razón de que las edades dentro de la red no son una condición excluyente. Es decir, conviven diferentes franjas etarias y campo intelectual [*sic*], asociado a las disputas por el poder o por el capital socio-cultural, al ponerlo en contacto con el funcionamiento de las redes, la colaboración —rasgo distintivo de la red intelectual— deja escaso o ningún lugar al conflicto o a la competencia.⁹

A partir de esta crítica, el planteamiento de Maíz se dirige a insertar la figura del intelectual dentro de la tríada propuesta por Christophe Prochasson, a saber: identificarlo con sus lugares de encuentro y actividad (*lieux*), sus medios de

⁸ Eugenia Molina, “Aportes para un estudio del movimiento romántico argentino desde la perspectiva metodológica de redes (1830-1852)”, *Revista Universum* (Talca), núm. 12 (2000), pp. 399 y 402.

⁹ Claudio Maíz, “La eficacia de las redes en la transferencia de bienes simbólicos: el ejemplo del modernismo hispanoamericano”, *Alpha* (Osorno), núm. 33 (2011), p. 33.

expresión y comunicación (*milieux*) y la compleja red de relaciones que teje a su alrededor (*réseaux*).¹⁰

Entendida, entonces, como un “lenguaje de los vínculos”,¹¹ la idea de red intelectual está abriendo numerosas vetas de investigación. Algunos autores, por ejemplo, la emplean para reconstruir los itinerarios de aquellos intelectuales latinoamericanos que no circunscribieron su actividad a las fronteras de un Estado-nación sino que, por el contrario, atravesaron países y forjaron relaciones con los escritores más diversos, haciéndose partícipes de un intercambio transnacional de ideas y textos que les permitió ganarse un lugar dentro de la competitiva y desigual “república mundial de las letras”.¹² En esta línea se inscriben trabajos como el de Alexandra Pita sobre las redes intelectuales que, en la década de 1920, forjaron José Ingenieros y un grupo de jóvenes argentinos a través de una asociación de carácter antiimperialista y latinoamericanista como fue la Unión Latino América y la publicación de su *Boletín Renovación*;¹³ o el libro de Fernanda Beigel sobre las redes editoriales de José Carlos Mariátegui, quien a través de la publicación de revistas y la fundación de dos editoriales —Minerva y Amauta— logró construir un extenso circuito de conexiones y comunicaciones con las vanguardias de Perú, América Latina y Europa.¹⁴

¹⁰ Claudio Maíz, “Las re(d)vistas latinoamericanas y las tramas culturales: redes de difusión en el romanticismo y el modernismo”, *Cuadernos del CILHA* (Mendoza), núm. 14 (2011), pp. 76-77.

¹¹ *Ibid.*, p. 28.

¹² Pascale Casanova, *La República mundial de las Letras*, Barcelona, Anagrama, 2001.

¹³ Alexandra Pita González, *La Unión Latino Americana y el Boletín “Renovación”. Redes de intelectuales y revistas culturales en la década de 1920*, México, El Colegio de México-Universidad de Colima, 2009.

¹⁴ Fernanda Beigel, *La epopeya de una generación y una revista. Las redes editoriales de José Carlos Mariátegui en América Latina*, Buenos Aires, Biblos, 2006.

Otros estudiosos enfocan el análisis en los bienes simbólicos —textos, ideas, discursos, objetos, imágenes— que, precisamente, circulan y se distribuyen gracias al funcionamiento de las redes forjadas entre autores o entre campos intelectuales diversos y distantes. Se pueden mencionar al respecto, las investigaciones coordinadas por Miruna Achim y Aimer Granados, reunidas en el libro *Itinerarios e intercambios en la historia intelectual de México*, en las que se hace un seguimiento de “personas, cosas, libros, textos, estilos, que se desplazan, circulan, son intercambiados, se cruzan, van y vienen entre México y el mundo”. La propuesta de estos autores es examinar cómo la construcción de ideas y significados culturales se puede abordar no sólo desde las raíces sino también desde las rutas, tránsitos, movimientos y pasajes de los bienes simbólicos.¹⁵ En este mismo tenor se halla el sugerente trabajo de Horacio Tarcus, quien al reconstruir las redes intelectuales forjadas alrededor del binomio integrado por José Carlos Mariátegui y “su principal corresponsal argentino”, Samuel Glusberg, expone cómo fue posible la circulación y la recepción de las ideas del intelectual peruano en la Argentina de 1920-1930, pero, además, cómo se dio el intenso movimiento e intercambio “de los universitarios reformistas, de los apristas, de los comunistas, de los escritores” y de numerosas publicaciones latinoamericanas que dieron cuenta del acalorado debate de aquellos años entre hispanismo/americanismo, antiimperialismo/socialismo, socialismo/comunismo, vanguardias/realismo.¹⁶

Ligadas a esto último, se pueden señalar aquellas investigaciones que problematizan, precisamente, en torno al papel que han cumplido las redes intelectuales en la construcción

¹⁵ Miruna Achim y Aimer Granados, comps., *Itinerarios e intercambios en la historia intelectual de México*, México, Conaculta-UAM-Cuajimalpa, 2011.

¹⁶ Horacio Tarcus, *Mariátegui en la Argentina o las políticas culturales de Samuel Glusberg*, Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 2001.

de discursos de identidad regional —hispanoamericanismo, latinoamericanismo, antiimperialismo— o en la configuración de movimientos literarios y/o políticos de alcances continentales —tales como el modernismo en la literatura o el aprismo en el terreno político.¹⁷ El ensayo pionero de Susana Zanetti sobre los medios de religación que permitieron forjar múltiples redes en la América Latina de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, sigue siendo ejemplar en ese sentido. En el texto “Modernidad y religación: una perspectiva continental”, Zanetti muestra cómo gracias a los contactos, las relaciones y las conexiones que lograron establecerse entre escritores hispanoamericanos durante el periodo de 1880-1916, se pudo inaugurar un momento fundacional de la literatura hispanoamericana: momento de gestación de la autonomía de un discurso literario y un mercado moderno, al interior del cual los letrados encararon, por primera vez, su experiencia singular y nacional desde una dimensión mayor que las contuvo y que empezó a reconocer modelos propios. Dentro de este entramado, autores como Rubén Darío, José Martí, Manuel Ugarte, José Enrique Rodó, Leopoldo Lugones, José Ingenieros, José Vasconcelos, entre otros, se convirtieron en figuras nodales de constelaciones de escritores e intelectuales hispanoamericanos, “productores de un sólido cuerpo de textos, cuya circulación e intercambio posibilitaba el encuentro y la intercomunicación activa, acor-

¹⁷ Ricardo Melgar Bao, *Redes e imaginario del exilio en México y América Latina*, Buenos Aires, Ediciones Libros en Red, 2003; Martín Bergel y Ricardo Martínez Mazzola, “América Latina como práctica. Modos de sociabilidad intelectual de los reformistas universitarios (1918-1930)”, en Carlos Altamirano, dir., *Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*, Buenos Aires, Katz, 2010, pp. 119-145; Martín Bergel, “América Latina, pero desde abajo. Prácticas y representaciones intelectuales de un ciclo histórico latinoamericanista”, *Cuadernos de Historia* (Santiago de Chile), núm. 36 (2012), pp. 8-36.

taba distancias y permitía la percepción de lo común en las diversas experiencias nacionales”.¹⁸

Y, finalmente, una cuarta línea de investigación es aquella que está mostrando cómo en la base de la construcción de disciplinas académicas en América Latina estuvo el funcionamiento de redes entre escritores de múltiples latitudes, provenientes de diversos campos culturales e, incluso, con distintas temporalidades. En el diálogo que, a través de reseñas y otros medios, entablaron Pedro Henríquez Ureña, José Carlos Mariátegui y Samuel Glusberg, Liliana Weinberg ubica ese “cambio de rumbo en los caminos de nuestra historia literaria” que llevaría a la aparición de la crítica literaria como trabajo profesional del intelectual, “hermanada con el nuevo abordaje de la categoría de ‘cultura’ en la interpretación de los procesos creativos”.¹⁹ Un planteamiento semejante se halla en el trabajo de Jorge Myers sobre las redes intelectuales de Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña, a las que coloca como las “condiciones de posibilidad” que permitieron la concepción de ese nuevo campo disciplinar que habría de ser la historia cultural latinoamericana, la cual tuvo en la colección Tierra Firme del Fondo de Cultura Económica una de sus máximas manifestaciones.²⁰

Un aspecto que merece la pena destacarse es que la mayoría de estas investigaciones está haciendo de las cartas,²¹

¹⁸ Susana Zanetti, “Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916)”, en Ana Pizarro, coord., *op. cit.*, vol. II, pp. 489-534.

¹⁹ Liliana Weinberg, “Crítica literaria y trabajo intelectual”, en Selnich Vivas Hurtado, coord., *Utopías móviles. Nuevos caminos para la Historia Intelectual en América Latina*, Bogotá, Diente de León-Universidad de Antioquia, 2014, pp. 90-117.

²⁰ Jorge Myers, “Gênese ‘ateneísta’ da história cultural latino-americana”, *Tempo Social. Revista de Sociologia da USP* (São Paulo), vol. 17, núm. 1 (2005), pp. 9-54.

²¹ Claudio Maíz, *Constelaciones unamunianas. Enlaces entre España y América (1898-1920)*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2009.

las memorias,²² los ensayos,²³ las empresas editoriales²⁴ pero, sobre todo, las revistas, las fuentes privilegiadas para la reconstrucción histórica de las redes intelectuales. Viejas fuentes leídas desde nuevas perspectivas que, entre otras cosas, resaltan la importancia de atender ya no sólo al contenido y la forma de los textos sino también a su materialidad. Como señala Roger Chartier, “no existe texto fuera del soporte que lo da a leer (o a escuchar) [...]. Los autores no escriben libros: no, escriben textos que *otros* transforman en objetos impresos”.²⁵ Es en el momento de considerar esta materialidad de los textos, que muchos de ellos funcionan como nodos de redes, capaces de revelar los encuentros, intercambios, conexiones y relaciones entre las figuras del mundo intelectual que hicieron posible su existencia. En especial, las revistas culturales que proliferaron en América Latina hacia finales del siglo XIX y a lo largo del XX están siendo fuente y objeto de numerosas reflexiones al respecto.²⁶ Dichas publicaciones periódicas son releídas como es-

²² Eugenia Molina, art. cit.

²³ Liliana Weinberg, *Situación del ensayo*, México, CCYDEL-UNAM, 2006; Beatriz Colombi, “Alfonso Reyes y las ‘Notas sobre la inteligencia americana’: una lectura en red”, *Cuadernos del CILHA* (Mendoza), núm. 14 (2011), pp. 109-123; Florencia Bonfiglio, “El ensayo que se repite o el Caribe como *lugar-común* (Antonio Benítez Rojo, Édouard Glissant, Kamau Brathwaite)”, *Anclajes* (La Pampa), vol. XVIII, núm. 2 (2014), pp. 19-31.

²⁴ Fabio Esposito, “Los editores españoles en la Argentina: redes comerciales, políticas y culturales entre España y la Argentina (1892-1938)”, en Carlos Altamirano, dir., *op. cit.*, pp. 515-536; Alejandro Paredes, “Redes de coautoría entre Europa y América Latina en la editorial Tierra Nueva (década de 1970)”, en Claudio Maíz y Álvaro Fernández Bravo, eds., *op. cit.*, pp. 191-234; Liliana Weinberg, “*Cuadernos Americanos*: la política editorial como política cultural”, en Carlos Altamirano, dir., *op. cit.*, pp. 235-258.

²⁵ Roger Chartier, *El mundo como representación. Estudios de historia cultural*, España, Gedisa, 2005, p. 55.

²⁶ Ximena Espeche, “Lo rioplatense en cuestión: el semanario *Marcha* y la integración (1955-1959)”, *Cuadernos del CILHA* (Mendoza), núm. 14 (2011), pp. 153-172; Fernanda Beigel, “Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana”, *Utopía y praxis latinoamericana* (Venezuela), año 8, núm. 20 (2003), pp. 105-115; Susana Zanetti, “Redes múltiples en ‘El Cojo

pacios *textuales* de sociabilidad intelectual: lugares que al posibilitar el encuentro de editores, publicistas, escritores, críticos, traductores y otros agentes culturales, se trasmuraron en puntos de reunión virtual, donde los miembros de un movimiento o una red podían darse cita “sin atender [a] las edades, lugares, posiciones sociales, y a veces ni jerarquías”.²⁷ Para autoras como Alexandra Pita, Regina Crespo, Susana Zanetti, las revistas constituyen “documentos de cultura” que permiten visualizar tanto los nombres de aquellos que participaban en una determinada red, como la dinámica de sus vinculaciones: las ideas, los discursos y las preocupaciones compartidas; las aspiraciones y los proyectos comunes; “el mapa de lecturas” que suministraba tópicos discursivos; sus lugares de enunciación y enlace; las posiciones y/o tensiones que guardaban tanto al interior como al exterior de los campos intelectuales a los que pertenecían o pretendían pertenecer.

Pese a la existencia de este consenso en torno al uso de las mismas fuentes, las estrategias metodológicas para registrar y desde ahí analizar las redes son diversas. Eduardo Devés, por ejemplo, propone una metodología que consiste

Ilustrado”, en Claudio Maíz y Álvaro Fernández Bravo, eds., *op. cit.*, pp. 47-76; Regina Crespo, coord., *Revistas en América Latina: proyectos literarios, políticos y culturales*, México, CIALC-Eón Editores, 2010; Alexandra Pita, “Las revistas culturales como fuente de estudio de redes intelectuales”, disponible en: http://www.cialc.unam.mx/Revistas_literarias_y_culturales/PDF/Articulos/Las_revistas_culturales_como_fuente_de_estudio_de_redes_intelectuales.pdf, consultado el 30 de enero de 2014; Aimer Granados, coord., *Las revistas en la historia intelectual de América Latina: redes, política, sociedad y cultura*, México, UAM-Unidad Cuajimalpa, 2012; Francy Moreno H., *La invención de una cultura literaria: Sur y Orígenes. Dos revistas latinoamericanas del siglo XX*, México, UNAM, 2014; Hanno Ehrlicher y Nanette Ribler-Pipka, eds., *Almacenes de un tiempo en fuga: revistas culturales en la modernidad hispánica*, disponible en: <https://www.revistas-culturales.de/es/buchseite/hanno-ehrlicher-nanette-ri%C3%9Fler-pipka-eds-almacenes-de-un-tiempo-en-fuga-revistas>, consultado el 4 de enero de 2016.

²⁷ Claudio Maíz, “Las re(d)vistas latinoamericanas”, art. cit., p. 89.

en “formular una hipótesis respecto de las personas que estarían envueltas y ubicarlas en una línea horizontal y en otra vertical, estableciendo un cuadrículado”.²⁸ En el eje de las X deben anotarse los autores que serán objeto de la investigación, mientras que en el eje de las Y los nombres de los intelectuales latinoamericanos con los que construyeron redes. Al interior de cada casilla se efectúa el registro del lugar, la fecha pero, sobre todo, los medios que posibilitaron la relación: encuentros cara a cara; correspondencia; congresos, agrupaciones; prologación, comentario o presentación de libros; publicación en los mismos medios; participación en las mismas campañas o iniciativas; diálogos o polémicas; citas recíprocas.²⁹

Una segunda metodología es la que emplea programas computacionales para el análisis de redes sociales (ARS). Explica Alfredo Paredes que ésta tiene dos puntos de partida: el método egocéntrico y el sociocéntrico. El primero consiste en recuperar desde el punto de vista analítico a una red social en función de uno de sus participantes, a quien se privilegia sobre el resto de los miembros de la red. El segundo parte del conocimiento de una población total, a partir de la cual se indaga la existencia de redes. Una vez elegido el punto de partida, el vaciado de la información se efectúa haciendo uso de softwares específicos para el ARS —Unicet, Pajek, Egonet, Visone—. Estos generan los llamados “grafos” que no son otra cosa que las redes sociales hechas imágenes, apreciando sus niveles de integración y las jerarquías entre sus miembros según trayectorias individuales o desempeños profesionales.³⁰

²⁸ Eduardo Devés, *Redes intelectuales en América Latina. Hacia la constitución de una comunidad intelectual*, Chile, Universidad de Santiago de Chile, 2007, p. 32.

²⁹ *Ibid.*, pp. 32-33.

³⁰ Alejandro Paredes, art. cit.

Existe una tercera metodología que, aun cuando no la he hallado aplicada al caso latinoamericano, merece la pena mencionarse porque, precisamente, sugiere la posibilidad de poner en el centro de la atención a figuras marginales de la historia intelectual latinoamericana. Se trata del método generacional propuesto por el sociólogo estadounidense Randall Collins en su libro *Sociología de las filosofías. Una teoría global del cambio intelectual*.³¹ Su planteamiento está construido sobre la base de dos premisas centrales. La primera señala que es la estructura reticular de las relaciones entre los intelectuales, es decir, las redes que se forjan entre ellos, lo que constituye la influencia social inmediata sobre la construcción de las ideas. Los condicionamientos de clase social, los factores políticos y los económicos actúan como telón de fondo más que ocupar el primer plano de la causalidad social, y sus efectos vienen mediados por el funcionamiento de las redes. La segunda señala que es la dinámica histórica de las redes en las que se forjan las identidades sociales la que nos puede arrojar luz sobre la cuestión de la autoridad intelectual, es decir, ayudar a responder por qué sólo unos pocos intelectuales se vuelven figuras relevantes en la historia de las ideas. De acuerdo con Collins, dicha “grandeza intelectual” descansa no en la creatividad o genialidad del individuo, sino en las redes que supo forjar con sus contemporáneos y, sobre todo, en su influencia sobre las generaciones siguientes.³² De ahí entonces que su método consista en trazar redes considerando dos dimensiones: una horizontal, en que quedarían registradas las redes forjadas por un intelectual con sus contemporáneos —colegas, aliados y rivales—, y una vertical, que serviría para registrar sus redes con las generaciones precedentes y consecuentes.

³¹ Randall Collins, *Sociología de las filosofías. Una teoría global del cambio intelectual*, Barcelona, Editorial Hacer, 2005.

³² *Ibid.*, p. 61.

Aquí, el programa sociológico consiste en investigar cómo las ideas que formulan los individuos vienen determinadas por su emplazamiento en la red, tanto verticalmente, en términos de sus predecesores, como horizontalmente, en términos de sus aliados y sus rivales [...]. Al escribir la historia de una red, se está escribiendo también una explicación sociológica de la construcción de las ideas.³³

Siguiendo esta propuesta de Collins se vuelve pertinente estudiar el papel que cumplen figuras menores y/o “periféricas” en la configuración de una historia intelectual transnacional. En otras palabras, parece volverse relevante el recuperar a aquellos escritores que, sin haber sido los grandes productores de ideas, son por sus itinerarios capaces de revelarnos “la parte rutinaria del mundo intelectual”, las ligas inferiores y subinferiores de las redes sobre las cuales —como sostiene Collins— se encumbran las figuras consagradas por la historia y la crítica. Ese el caso de Federico García Godoy (1857-1924) y Horacio Blanco Fombona (1889-1948), dos escritores pertenecientes al Caribe de principios del siglo XX, esa subregión cuya paradójica insularidad, reconocía Antonio Benítez Rojo, nunca ha impelido al aislamiento sino todo lo contrario: al viaje, a la exploración, a la búsqueda de rutas.³⁴ O, como afirma Ottmar Ette, a la relacionalidad y la dinámica que han hecho del espacio antillano un mundo en *movimiento*, caracterizado por múltiples procesos de superposiciones, entrecruzamientos y relaciones recíprocas entre países, macrorregiones y continentes, y cuyo estudio, por consiguiente, obliga a enfatizar las relaciones y conexiones intra, inter y transregionales que vinculan espacios, normas y formas de vida.³⁵

³³ *Ibid.*, p. XXV.

³⁴ Antonio Benítez Rojo, *La isla que se repite*, Barcelona, Editorial Casiopea, 1998, p. 41.

³⁵ Ottmar Ette ha expuesto estos planteamientos en diversos trabajos. Véase Ottmar Ette, Werner Mackenbach, Gesine Müller, Alexandra Ortiz Wallner,

Si no se analizaran en clave de red, quizá, ni Federico García Godoy ni Horacio Blanco Fombona figurarían en una historia general de la literatura o de las ideas en América Latina. Vistos, sin embargo, en función de sus redes intelectuales, uno se percataría que su marginalidad y periferia fueron relativas, ya que en su tiempo fungieron como voces reconocidas y autorizadas de un campo intelectual dominicano en pleno proceso de formación. Gracias a los enlaces que establecieron con los escritores latinoamericanos más importantes del primer cuarto del siglo XX, participaron en la construcción de ese momento fundacional de la literatura hispanoamericana a la que se refiere Susana Zanetti. En ese sentido, la lectura de sus redes permite ilustrar los alcances de procesos que implicaron a toda la región: desde el surgimiento del intelectual latinoamericano hasta la profesionalización de sus algunas de sus funciones —como la de crítico literario o la de editorialista, por ejemplo—; desde la construcción de discursos de identidad regional, en diálogo con los cuales se *imaginaron* las identidades nacionales, hasta la circulación y transferencia de bienes simbólicos entre un Caribe hispano y una Hispanoamérica continental, en cuyas intersecciones se situaron ambos autores como destacados *importadores* culturales.³⁶ Detengámonos en esto último.

eds., *Trans(it)Areas Convivencias en Centroamérica y el Caribe. Un simposio transareal*, Berlín, Tranvía, 2011; Ottmar Ette, ed., *El Caribe como paradigma: convivencias y coincidencias históricas, culturales y estéticas. Un simposio transareal*, Berlín, Tranvía, 2012; Ottmar Ette, “De islas, fronteras y vectores. Ensayo sobre el mundo insular fractal del Caribe”, *Iberoamericana* (Berlín), vol. IV, núm. 16 (2004), pp. 129-143.

³⁶ Esta noción de importador la retomo de Gustavo Sorá, *Traducir el Brasil. Una antropología de la circulación internacional de ideas*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2003, pp. 36-37. De acuerdo con Sorá, el término “importador” sirve para destacar el sentido material y económico que conlleva toda transferencia de textos o de conocimientos sobre textos, “en los cuales los actores comprometen una parte de su identidad social, asociando su nombre a los objetos importados, presentándose, por lo tanto, como garantes de su interés”.

III

Comencemos con el caso de Federico García Godoy, uno de los tantos inmigrantes cubanos que con motivo de la guerra de los Diez Años en Cuba buscaron refugio en otras islas del Caribe. Desde su llegada a República Dominicana, en 1868, fijó su residencia en las provincias norteñas de este país: Puerto Plata, Santiago de los Caballeros, La Vega. Esta ubicación geográfica le otorgó una peculiaridad a su quehacer intelectual: García Godoy lejos de ser un residente permanente de la *ciudad letrada* de Santo Domingo, fue un autor que arribó al mundo de las letras y desarrolló la mayor parte de su obra desde los bordes de una periferia antillana. Fue desde ahí, desde la fijeza de esa residencia provincial, que García Godoy entró en contacto con los escritores latinoamericanos más importantes de su tiempo: José Martí, José Enrique Rodó, Rufino Blanco Fombona, Francisco García Calderón, Manuel Ugarte, Pedro Henríquez Ureña, Martín Luis Guzmán, Alfonso Reyes, Antonio Caso, entre muchos otros.

Pese al cosmopolitismo de su obra y al elitismo de su quehacer, García Godoy fue un escritor que, a diferencia de muchos de sus contemporáneos, no hizo del viaje un elemento distintivo de su formación intelectual. De hecho, se trató de un autor que sólo ocasionalmente salió de la República Dominicana y, sin embargo, llegó a ser uno de escritores antillanos más conocidos y reconocidos en el extranjero. ¿Cómo lo logró? Gracias a un intenso movimiento de bienes simbólicos que lo puso en diálogo y conexión con sus pares latinoamericanos. En efecto, García Godoy tejió sus redes casi artesanalmente: mediante un prolífico intercambio epistolar que conllevaba en todo momento un intercambio de libros y revistas, y culminaba en los ensayos de crítica literaria que escribía en torno a la obra de sus interlocutores. De esta manera, anclado en su isla en el Caribe, tan sólo trocando cartas y libros, García Godoy propagó su

obra en el extranjero, fungió como un activo difusor de la literatura hispanoamericana en el Caribe y se encaminó hacia una incipiente profesionalización de su quehacer como crítico literario en una modalidad que, paradójicamente, nunca concibió en términos nacionales sino hispano-americanos.

Dos autores fueron fundamentales en la historia religadora de García Godoy. El primero de ellos fue José Enrique Rodó, cuyo exitoso *Ariel* (1900) tuvo su primera edición fuera del Uruguay en Santo Domingo en 1901, al cuidado de Enrique Deschamps en la *Revista Literaria*.³⁷ Aunque nunca se conocieron personalmente, Rodó y García Godoy mantuvieron una cordial amistad a través de una correspondencia que iniciaron en 1901 y prolongaron hasta 1915.³⁸ García Godoy formó parte del “circuito arielista”³⁹ que Rodó supo construir alrededor de sus obras e ideas y que tuvo en la carta no sólo un medio privilegiado de comunicación, enlace y sociabilidad intelectual sino, además, fue el vehículo para el ejercicio de una práctica de antigua data: la circulación internacional de libros a través de envíos realizados por los propios autores. Como explican Martín Bergel y Ricardo Martínez Mazzola, “en tiempos en que los circuitos de distribución editorial distaban mucho de estar aceitados, el reconocimiento obtenido por un autor dependía en grado no menor del esfuerzo que empeñase en dar a conocer sus propias obras”.⁴⁰

³⁷ Diógenes Céspedes, “El efecto Rodó. Nacionalismo idealista vs. Nacionalismo práctico. Los intelectuales antes de y bajo Trujillo”, en *Los orígenes de la ideología trujillista*, Santo Domingo, Biblioteca Nacional Pedro Henríquez Ureña, 2002, p. 149.

³⁸ Véanse algunas cartas de ambos autores en Julio Jaime Julia, *Rodó y Santo Domingo (recopilación)*, Santo Domingo, Amigos del Hogar, 1971, pp. 21-32; *Revista Dominicana de Cultura* (Ciudad Trujillo), vol. 1, núm. 2 (1955), pp. 260-314.

³⁹ Eduardo Devés, *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX, Tomo I. Del Ariel de Rodó a la CEPAL (1900-1950)*, Buenos Aires-Santiago de Chile, Biblios-Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2000, pp. 34-39.

⁴⁰ Martín Bergel y Ricardo Martínez Mazzola, *op. cit.*, pp. 123-124.

La primera misiva de la que se tiene registro es la que Rodó redactó en 1901 para agradecerle a García Godoy el envío de su “interesante obra *Impresiones*” y remitirle “un ejemplar de la obra que últimamente he publicado”. En esta carta Rodó realizó uno de los primeros reconocimientos de García Godoy como crítico literario:

Me felicito de veras de haber conocido, mediante la lectura de su libro, un espíritu tan felizmente dotado como el suyo. Veo en sus excelentes críticas, verdaderas condiciones de criterio, de cultura y buen gusto, de todo punto dignos de estimación y de aplauso.

La circunstancia de ser tan pocos los que en América consagran su actividad intelectual al ejercicio de la crítica, hace que el conocimiento de una nueva obra americana pertinente a esa manifestación literaria me impresione siempre gratamente. En este caso, tal impresión está realizada por el mérito intrínseco del libro.⁴¹

A partir de ese momento, las correspondencias entre ambos autores no cesaron: García Godoy recibió de Rodó cartas acompañadas de libros como *Motivos de Proteo* (1909) y *El mirador de Próspero* (1913), y a cambio envió hasta Uruguay sus *Impresiones* (1899), *Perfiles y relieves* (1907), *Rufinito* (1907), *La hora que pasa* (1910), *La patria y el héroe* (1911), *Alma dominicana* (1911) y otros textos sueltos en los que se dedicó al análisis del pensamiento y la literatura de su “siempre distinguido amigo” uruguayo.

Un hecho que merece la pena destacarse es que García Godoy, junto con los hermanos Henríquez Ureña, Pedro y Max, fueron de los más activos difusores del arielismo en América Latina, y lo fueron en un doble sentido, como críticos literarios y como editores. El ejemplo está en el libro *Ariel*. Hacia

⁴¹ “Carta de José Enrique Rodó a Federico García Godoy, Montevideo, Abril 15 de 1901”, en Julio Jaime Julia, *op. cit.*, p. 23.

1911 esta obra contaba con 9 ediciones: cuatro publicadas en Montevideo, dos en México y tres más en Santo Domingo, La Habana y Valencia, respectivamente.⁴² Como ya se señalaba, la primera edición fuera del Uruguay fue la dominicana de 1901. En 1904, al trasladarse a Cuba, Max y Pedro Henríquez Ureña fundaron en Santiago la revista *Cuba Literaria*. *Ariel* salió como suplemento de la revista entre enero y abril de 1905, alcanzando así su cuarta edición. En su primera estadía en México, Pedro Henríquez Ureña consiguió que el general porfirista Bernardo Reyes, padre de Alfonso Reyes, publicara una edición de lujo de *Ariel*, que apareció en mayo de 1908. De acuerdo con el propio Henríquez Ureña, esta edición inició el culto del *Ariel* en México, lo que se confirmó cuando Porfirio Parra, en su calidad de director de la Escuela Nacional Preparatoria de México, costeó otra edición del libro para distribuirla entre profesores y alumnos.⁴³ A esta segunda edición mexicana le siguió, finalmente, la española realizada por la editorial Semper.

Si Max y Pedro Henríquez Ureña promovieron las ediciones cubana y mexicanas del *Ariel*, junto con García Godoy cultivaron la crítica literaria en torno a las obras principales de Rodó. Así lo llegó a expresar este último:

Acaso sea yo el intelectual dominicano que más y con mayor elogio haya hablado del insigne autor de *Ariel*. Desde mi particular punto de vista crítico he juzgado o comentado con merceda alabanza todas sus obras. En la actualidad circulan o deben circular por el mundo de las letras hispanoamericanas dos estudios míos de bastante extensión referentes a él: uno que figura en mi libro *Americanismo literario*, que acaba de editar en Madrid la Biblioteca Andrés Bello, y otro que debe haberse

⁴² Susana Zanetti, *op. cit.*, p. 19.

⁴³ Alfonso García Morales, "Un capítulo del 'Arielismo': Rodó en México", en *La crítica literaria española frente a la literatura latinoamericana*, México, UNAM, 1993, p. 97.

ya publicado en Montevideo, escrito por especial encargo de la Asociación de Estudiantes de Santo Domingo.⁴⁴

García Godoy redactó reseñas críticas sobre *Ariel*, *Motivos de Proteo*, *Liberalismo y jacobinismo* y *El mirador de Próspero*; y en su libro *Americanismo literario* le dedicó un esbozo bibliográfico a Rodó, junto a las figuras de José Martí, Rufino Blanco Fombona y Francisco García Calderón. No resulta extraño que Carlos Real de Azúa, en una breve tipología que propone sobre los “arielistas”, ubique a García Godoy dentro del grupo de los “innegables”, es decir, entre aquellos que en todo momento siguieron los preceptos del “Maestro”, como ocurrió también con el cubano Jesús Castellanos, el colombiano Carlos Arturo Torres, el peruano Francisco García Calderón y los venezolanos César Zumeta, Pedro Emilio Coll y Pedro César Dominici.⁴⁵

Pedro Henríquez Ureña fue el segundo interlocutor importante en la trayectoria de García Godoy. En su joven compatriota tuvo al corresponsal ideal. En primer lugar, Pedro Henríquez Ureña fue un amigo a distancia con el que pudo dialogar ampliamente sobre el tema de la literatura hispanoamericana de su tiempo, los problemas de la nación dominicana, las impresiones de sus lecturas mutuas, el tema del positivismo, las virtudes y los yerros de los escritores del momento, entre otros asuntos. En segundo lugar, fungió como su enlace con el campo intelectual mexicano de los tiempos porfiristas y revolucionarios, hacia donde García Godoy envió obras y revistas culturales de República Dominicana y, en correspondencia, estableció comunicación con Antonio Caso, Justo Sierra, Luis G. Urbina, Carlos Pereyra,

⁴⁴ Federico García Godoy, “El renacimiento de Rodó”, *Cuba Contemporánea* (La Habana), tomo XIX, año VII, núm. 74 (febrero de 1919), pp. 108-109.

⁴⁵ Carlos Real de Azúa, “Prólogo a *Ariel*”, en José Enrique Rodó, *Ariel. Motivos de Proteo*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1993, p. XXIV.

Alfonso Reyes, José Vasconcelos. Resultado de estas comunicaciones epistolares fue la “importación” que hizo García Godoy de libros como *Puestas de sol* (1910) de Luis G. Urbina, *Horas de estudio* (1910) y *La enseñanza de la literatura* (1913) de Pedro Henríquez Ureña, *Cuestiones estéticas* (1911) de Alfonso Reyes, las *Conferencias del Ateneo de la Juventud* de 1910, entre otros. En tercer lugar, Henríquez Ureña posibilitó que García Godoy divulgara algunos de sus escritos en Europa, tal como ocurrió cuando lo puso en contacto con Francisco García Calderón, quien, residente en París, publicó en su *Revista de América* el artículo titulado “Actualidad política de República Dominicana” y en 1916 “un estudio sintético” sobre *La literatura dominicana* que apareció en el número 91 de la prestigiada *Revue Hispanique*, dirigida por el francés Foulché Delbosc.

Una carta de García Godoy a Henríquez Ureña, fechada el 10 de diciembre de 1909, sirve para mirar hacia el interior de estas relaciones intelectuales que, en todo momento, fungieron como circuitos de intercambio editorial:

Mi muy distinguido compatriota:

Recibí oportunamente su carta del 5 de octubre, y con algún retardo los cuatro números de la *Revista Moderna* en que hay dos trabajos de [Antonio] Caso y dos de U[ste]d.

Excelentes me parecen las apreciaciones de Caso sobre Nietzsche y Max Stirner. Se ve que conoce con bastante profundidad la obra de esos dos extraños y geniales pensadores. Creía a Caso mucho más viejo. Es un expositor fácil y agradable, a quien, con bastante frecuencia, a manera de proyecciones luminosas, se escapan conceptos de alto sentido crítico. Lamento que no me enviase las tres conferencias sobre el positivismo a que U[ste]d se refiere en su oportuna y vigorosa impugnación [...]. ¿Por qué Caso no publica en un volumen todas sus hermosas conferencias filosóficas? Salúdelo de mi parte y dígame su dirección. Quiero enviarle *La hora que pasa* cuya impresión terminará a fines de Enero próximo. En ese libro hay un estudio filosófico

que dedico a U[ste]d. Mi juicio sobre *Motivos de Proteo* [de Rodó] debe haber salido ya en *El Cojo Ilustrado*...⁴⁶

La carta en García Godoy funcionó como espacio de encuentro y diálogo con sus contemporáneos. Lugar para el intercambio de ideas pero, también, para el intercambio de obras, cuya lectura, en el caso de este autor dominicano-cubano, siempre dio paso a la crítica literaria y, con ello, a la constitución de un nuevo espacio de sociabilidad intelectual: el ensayo. En efecto, a mi modo de ver, los ensayos de crítica literaria escritos por García Godoy operan como una especie de prolongación de las ideas y los encuentros previamente efectuados en sus intercambios epistolares. Si la carta constituye el punto de partida del encuentro intelectual que se reactualiza durante la lectura de las obras intercambiadas, el ensayo es en García Godoy la consumación de ese encuentro: su (re)hacerse en el lenguaje por medio de la reflexión, la crítica, la intertextualidad, la paráfrasis, el comentario.

Liliana Weinberg en su libro *Situación del ensayo* propone una lectura de este género como prosa no ficcional siempre orientada, siempre inscrita en un mundo valorado sobre el que se despliega un juicio, una interpretación. El ensayo funciona como un *estilo del pensar* sobre el mundo que se hace *estilo del decir* y viceversa, capaz de ofrecernos una doble perspectiva: por una parte remitirnos al mundo que se está mirando e interpretando y, por otra, a la mirada del autor intérprete. Esta relación dialógica que el ensayo guarda con el mundo hace de este género una ventana para mirar y reconstruir esa *comunidad de sentido* —tradiciones, prácticas, instituciones, ideas, convenciones literarias, textos— en la que se inserta y se produce el ensayo, y a la cual

⁴⁶ "Carta de Federico García Godoy a Pedro Henríquez Ureña. La Vega, Diciembre 10 de 1909", *Revista Dominicana de Cultura* (Ciudad Trujillo), vol. 1, núm. 2 (1955), pp. 286-287.

éste contribuye a representar, recrear, conjeturar y restaurar simbólicamente. El ensayo siempre es un diálogo con el mundo, con el *aquí* y el *ahora* de su autor; un género oscilando permanentemente entre la soledad y la sociabilidad, inserto en redes simbólicas de debate y formaciones culturales, tradiciones y discusiones que se albergan en un campo intelectual o en esfera pública determinada.⁴⁷

En sus ensayos de crítica literaria, García Godoy “restauró simbólicamente” sus redes intelectuales y las dejó fijas en la escritura. Un breve ejemplo: *Páginas efímeras (movimiento intelectual hispano-americano)*, texto colocado a mitad de camino entre otras dos obras fundamentales del mismo autor, *La hora que pasa* (1910) y *Americanismo literario* (1918). Estos libros conformaron una trilogía en la que García Godoy desplegó su vocación de crítico literario. En el caso particular de *Páginas efímeras* se trata de una recopilación de breves ensayos redactados en torno a la obra de catorce escritores hispanoamericanos. La mayoría de esos ensayos fueron publicados originalmente en revistas culturales de República Dominicana —*La Cuna de América* y *Ateneo*—. La primera edición de *Páginas efímeras* apareció en Santo Domingo en 1912 y en 1915 el libro fue reeditado en Madrid por la Editorial América de Rufino Blanco Fombona, bajo el título *La literatura americana de nuestros días*.

En todos los textos que integran esta obra, la lectura hecha por García Godoy de los libros y artículos que le han llegado del exterior gracias al correo se convierte en el detonante de la reflexión. De ahí que una y otra vez cada ensayo comience de la misma manera: “He recorrido con viva delectación este libro interesante, de fácil y amena lectura, muy valioso y apreciado obsequio del gran poeta y escritor”; “Hace ya varios días [...] que tengo en mi mesa de estudio este precioso tomo de ritmos que de México, la ciudad legendaria

⁴⁷ Liliana Weinberg, *op. cit.*, capítulo III.

y gloriosa, me envía uno de los más eximios cultivadores de la lírica hispanoamericana”.⁴⁸ A partir de Roger Chartier, se puede decir que estamos ante textos en los que “se anula el corte clásico entre escritura y lectura dado que aquí la escritura es en sí misma lectura de otra escritura”.⁴⁹

En *Páginas efímeras* los autores hispanoamericanos con los que García Godoy se reencuentra son Rubén Darío, Luis G. Urbina, Manuel Ugarte, Francisco García Calderón, José de la Riva Agüero, Antonio Caso, Alfonso Reyes, José Vasconcelos, Benjamín Vicuña Subercaseaux, Rufino Blanco Fombona, y algunos dominicanos como Fabio Fiallo, Francisco Moscoso Puello, Tulio Manuel Cestero y Pedro Henríquez Ureña. A todos estos escritores García Godoy los exalta como ciudadanos de “una gran Nación, poderosa, inmensa”, la de Hispano-América, que desde México hasta “la extremidad patagónica” constituía “un gran *todo* sólidamente cohesionado por indestructibles afinidades étnicas, históricas y sociales”. De igual manera, a todos ellos los reivindica como precursores de un pujante, aunque todavía incipiente, “movimiento de ideas de renovación” que debía dar al traste con el “quietismo enervante, el estacionamiento vegetativo en que yacen algunos de estos pueblos hispano-americanos”, para consumir, en su lugar,

un ideal de confraternidad hispano-americana cimentada en una efectiva unidad de ideas, de aspiraciones y de leyes, tal como fue, hace noventa años, el sueño glorioso, el magnífico anhelo de aquel taumaturgo de la victoria, de aquel titán creador de naciones que se llamó Bolívar, quien, por encima de las preocupaciones e ignorancias de su época, vislumbró con la profética intuición de su gigante espíritu, que sólo por medio de

⁴⁸ Federico García Godoy, “Páginas efímeras”, en *Obras escogidas II. Miscelánea*, Santo Domingo, Fundación Corripio, 2004, pp. 307-451.

⁴⁹ Roger Chartier, *El mundo como representación. Estudios de historia cultural*, Barcelona, Gedisa, 2005, p. 39.

una unión cada vez más íntima podrían las flamantes repúblicas hispano-americanas asentar sobre bases sólidas su precaria independencia y practicar fructuosa y conscientemente las instituciones de la democracia moderna.⁵⁰

Al interior de este movimiento renovador, García Godoy se sitúa en calidad de lector pero, sobre todo, de *crítico literario*. Desde sus primeros libros este autor se esforzó en practicar el tipo de crítica literaria que hacia finales del siglo XIX se conoció como “crítica impresionista”, cuyos principales exponentes, explicaba el español Francisco De Icaza en una conferencia de 1894, fueron escritores franceses como “Renan, Taine, Bourget, France, Lemaître, etc”.⁵¹ Ernest Renan, de hecho, fue uno de los pensadores predilectos de García Godoy y, sin duda, una de sus fuentes de inspiración para proponer una crítica literaria entendida como “impresionismo eminentemente personal”, que sólo “pretende reflejar serenamente las ideas surgidas y las emociones experimentadas al recorrer las páginas de un libro sin prejuicios ofuscadoreos o estériles apasionamientos”.⁵² Se trata, pues, de un “juicio crítico” “individualista con exceso” que al estar despojado enteramente “de sus viejas ínfulas dogmáticas” no esconde su carácter provisional, contingente, mas no falaz. Su veracidad, al estilo de Montaigne, descansa en la *buena fe* de su autor, en el hecho, afirma García Godoy, de “expresar con *sinceridad* la emoción que han despertado en mi ser los pasajes espirituales de vibrante fuerza sugestiva esparcidos bellamente en las publicaciones que han originado los presentes trabajos”.⁵³ Es esta sinceridad del juicio la que, de acuerdo con nuestro autor, da lugar a la verdad, una verdad

⁵⁰ Federico García Godoy, “Páginas efímeras”, en *op. cit.*, p. 320.

⁵¹ Francisco A. De Icaza, *Examen de críticos*, Madrid, Sucesores de Rivadeneira, 1894.

⁵² Federico García Godoy, “La hora que pasa”, en *op. cit.*, p. 169.

⁵³ *Idem*.

que pese a ser relativa como “la vida misma”, “la ciencia misma”, “la contemplación misma”, “basta y sobra [...] para mediante una acción constante dar sólidos cimientos a finalidades progresivas de bien y de belleza”.⁵⁴

Fue en el ejercicio de estos “juicios” literarios que García Godoy acabó por restaurar y reforzar las relaciones intelectuales que estableció con sus colegas hispanoamericanos a través de las cartas y las lecturas, haciéndose partícipe de las discusiones, aspiraciones, tradiciones, debates y polémicas que circularon al interior de las redes intelectuales. Debates y polémicas como la cuestión en torno a la originalidad y la imitación de la literatura hispanoamericana respecto de sus modelos europeos; la utopía de la unidad continental bajo la idea del hispanoamericanismo y el hispanismo; el compromiso social del escritor; la crítica a “la torre de marfil” de los modernistas; o la posición de la cultura hispanoamericana ante el avance económico, político y cultural de los Estados Unidos. Frente a este último acontecimiento que marcaría a toda una generación de intelectuales latinoamericanos que repensaría el tema de nuestras identidades nacionales y regionales, García Godoy concluía de esta manera al comentar el libro *El porvenir de la América Latina* (1910) de Manuel Ugarte:

Lo que se impone [...] es trabajar con habilidad y tenacidad en la posible constitución de ese bloque de resistencia [...]. Para arribar a esa suprema unidad de espíritu, a la cristalización de la conciencia colectiva hispano-americana, al todo orgánico, capaz de avizorar sin temores, consciente de su propia solidez, al amenazante avance yanqui, urge ante todo preparar los elementos capaces de determinar [...] el común y satisfactorio estado de alma que debe ser la base granítica de la gran Confederación hispano-americana que soñó Bolívar [...]. Hasta ahora sólo estamos, puede decirse, en los comienzos de esa evolución

⁵⁴ Federico García Godoy, “Páginas efímeras”, en *op. cit.*, pp. 312-313.

salvadora. Y pésele a los prácticos del montón, hay que reconocer [...] que, hasta el día, más han hecho por dar vida al magnífico ideal de la confraternidad americana los poetas con sus vibrantes ritmos y los prosadores con sus cláusulas fulgurantes, que nuestros más empingorotados estadistas [...]. Si ese ideal de unidad hispano-american[a] comienza a tomar consistencia, débese, en primer término, a las relaciones literarias que una élite intelectual procura hacer cada día más íntimas y frecuentes entre los pueblos americanos de habla española.⁵⁵

IV

Pasemos ahora al caso de Horacio Blanco Fombona. Este escritor, al igual que García Godoy, llegó a República Dominicana por motivos políticos; en su caso huyendo del largo régimen de Juan Vicente Gómez en Venezuela (1908-1935). Su férrea oposición al gomecismo provocó que Blanco Fombona desarrollara toda su práctica intelectual fuera de su país natal, en sucesivos exilios que lo llevaron a República Dominicana, México, Cuba y España. Podemos decir que Horacio Blanco Fombona se inscribió dentro de la larga tradición de exilio del intelectual caribeño a la que se refiere Arcadio Díaz Quiñones.⁵⁶ Una tradición que funcionó, en el caso de Blanco Fombona, como el detonante de su itinerario intelectual y, al mismo tiempo, como aquello que le permitió u obligó a tejer redes con los más diversos escritores latinoamericanos del primer tercio del siglo xx.

Si la carta y el ensayo fueron en García Godoy los medios privilegiados de su religación intelectual, en Blanco Fombona fueron el viaje y las revistas culturales los que cumplieron dicha función. En efecto, Blanco Fombona se

⁵⁵ *Ibid.*, pp. 345-346.

⁵⁶ Arcadio Díaz Quiñones, *Sobre los principios. Los intelectuales caribeños y la tradición*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 2006.

destacó por ser director y redactor de revistas culturales, en las que defendió los idearios del hispanoamericanismo y el antiimperialismo. Las revistas que llegó a fundar y redactar si las leemos como espacios de sociabilidad intelectual, son capaces de revelarnos los encuentros y las relaciones que Horacio Blanco Fombona sostuvo con sus pares y el activo intercambio de novedades editoriales latinoamericanas del que llegó a ser pieza importante dentro del Circuncaribe.

Se sabe que hacia 1915 Horacio Blanco Fombona radicaba en República Dominicana. Al interior del campo cultural de este país, ganó prestigio y reconocimiento gracias a su trabajo como director y redactor de la *Revista Literaria Ilustrada Letras*. Esta publicación semanal, impresa en los talleres de García Hermanos, apareció en la ciudad de Santo Domingo en febrero de 1917, en plena época de la primera intervención militar de los Estados Unidos. En *Letras* Horacio Blanco Fombona publicó, principalmente, poemas, novelas cortas, cuentos y ensayos de autores hispanoamericanos. Un grupo que tuvo especial cabida dentro de la revista fue ese heterogéneo contingente de escritores latinoamericanos que convergió en Francia y España hacia 1900, conformando lo que Manuel Ugarte denominó “la generación viajera”, y cuyos rasgos, de acuerdo con Beatriz Colombi, fueron la expatriación voluntaria por razones políticas o por incompatibilidad de distinto orden con el medio de origen, la fidelidad hacia los precursores americanistas, la búsqueda de una literatura nueva y propia, la necesidad de profesionalización, la defensa de un programa continental, la conciencia antiimperialista y la intervención pública en los sucesos de la época.⁵⁷ El núcleo de este grupo estuvo integrado por Rubén Darío, Amado Nervo, Enrique Gómez Carrillo, José

⁵⁷ Beatriz Colombi, “Camino a la Meca: escritores hispanoamericanos en París (1900-1920)”, en Carlos Altamirano, dir., *Historia de los intelectuales en América Latina I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*, Buenos Aires, Katz, 2008, p. 547.

Santos Chocano, José María Vargas Vila, Francisco Contreras, Alcides Arguedas, Alejandro Sux, Francisco y Ventura García Calderón, Joaquín Edwards Bello y Manuel Ugarte.⁵⁸

La revista *Letras*, que no admitía “colaboraciones espontáneas” sino sólo artículos preparados a solicitud expresa de su director-redactor, publicó decenas de textos de estos autores radicados en Europa. El interés y el vínculo de Horacio Blanco Fombona por este grupo no fue casual: a él perteneció su famoso hermano Rufino Blanco Fombona, quien llegó a Francia en 1910 y se instaló en España en 1914, sosteniendo una estrecha amistad con Rubén Darío. Todo parece indicar que fue por conducto de Rufino que Horacio Blanco Fombona pudo recibir estas colaboraciones literarias provenientes de Europa y, no sólo eso, también las novedades editoriales de estos y otros autores hispanoamericanos publicados en España.

Y es que desde 1915, Rufino Blanco Fombona fundó en Madrid la Editorial América, una de las primeras casas fundadas por latinoamericanos para disputar el mercado del “libro americano” en español a editoriales francesas como Paul Ollendorff o Garnier. Al menos así lo expuso Rufino Blanco Fombona en un ciclo de conferencias organizado por la Cámara Oficial del Libro de Barcelona:

Olvidaré, mientras hablo, que mi profesión es la de escribir libros propios: pensaré solo que también me ocupo en publicar los ajenos. Editor de libros, os hablaré como editor; es decir, como industrial [...].

El libro, en cuanto negocio, es un producto comerciable como cualquier otro producto [...]. El libro español va a América porque en América, en la América de lengua castellana, tiene su mercado más extenso [...].

España vende libros a América [...] por valor de ocho a diez millones de pesetas al año.

⁵⁸ *Ibid.*, pp. 547-548.

Esta cifra sería mucho mayor si España centralizase todo el comercio de libros españoles [...] con la América Latina; y si Francia, Estados Unidos, Alemania [...] no le estuvieran disputando el terreno [...].

Nadie en España supo ver que se podía explotar con provecho al autor en América [...] por lo menos en América. Se creía y se cree, se decía y se dice, que allí no existe nada que valga. Y yo respondo que el editor español, por lo general, carece de sentido de adivinación; y a veces, de sentido común [...].

Yo mismo, que os hablo en este momento, y que estoy lejos de imaginarme un águila, pero que tengo dos ojos en la cara [...] advertí, apenas llegué a España en 1914, que en España había un filón por explotar con el libro de América, y me convertí en editor. He publicado, solo de libros americanos, cientos de volúmenes de 1915 a la fecha; y he podido comprobar que el libro americano se vende tan bien como el de otra nacionalidad y, en muchos casos, mejor.⁵⁹

De acuerdo con Yolanda Segnini, la Editorial América, que existió hasta 1933, publicó más de cuatrocientos libros en español divididos en nueve colecciones: Biblioteca Andrés Bello, Biblioteca Ayacucho, Biblioteca de Ciencias Políticas y Sociales, Biblioteca de la Juventud Hispanoamericana, Biblioteca de Autores Varios, Biblioteca Americana de Historia Colonial, Biblioteca de Autores Célebres, Biblioteca Porvenir, La novela para todos.⁶⁰ La revista *Letras* fungió como un espacio de difusión dentro del Caribe de las novedades bibliográficas de esta casa editorial. (Ninguna otra editorial tuvo tal cobertura dentro de la publicación). Así se refirió a ella en el núm. 7 de la revista aparecido el 18 de marzo de 1917:

⁵⁹ Rufino Blanco Fombona, "El libro español en América", en *Antología*, Barcelona, Linkgua Digital, 2016, pp. 57-72.

⁶⁰ Yolanda Segnini, *La Editorial-América de Rufino Blanco Fombona. Madrid 1915-1933*, Madrid, Libris, 2000.

Editorial América

Rufino Blanco Fombona es Director en Madrid de la Editorial-América. Esta casa editora ha inaugurado a la fecha cinco bibliotecas: Biblioteca Andrés Bello (literatura), Biblioteca Ayacucho (historia); Biblioteca de ciencias políticas y sociales; Biblioteca de la Juventud hispanoamericana; y Biblioteca de obras varias. Tienen estas bibliotecas el objeto de hacer conocer en las partes del mundo donde se habla español, la vida espiritual de la América nuestra en sus diversas manifestaciones. Nuestros países hispanoamericanos se conocen intelectualmente a través de Europa. Las ediciones que salen a la luz en cada uno de ellos nunca traspasan las fronteras políticas y si las traspasan es un número tan reducido de libros que no puede tomarse en cuenta. Así, pues, que además de hacer conocer en España todo lo que valemos sirven al propio tiempo estas bibliotecas para hacer más efectivo el acercamiento de los países de origen ibero. En otro lugar de esta revista reproducimos el prólogo de *Humboldt en América* obra del erudito diplomático mejicano [sic] don Carlos Pereyra. *Letras* ha recibido diversos libros de esa misma casa editora e irá dando cuenta de ellos a sus lectores.⁶¹

Y, efectivamente, así lo hizo. Ya fuese a través de la transcripción de fragmentos de los libros, la publicación de reseñas críticas o de la simple enumeración de los títulos en la sección de “Notas editoriales”, la *Revista Letras* cumplió la función de dar a conocer entre sus lectores los textos de la Editorial América. Estamos ante una historia de religación en la que libros y autores hispanoamericanos circularon por el Caribe gracias a la labor de dos hermanos venezolanos que hicieron de la edición de libros y revistas una práctica en vías de profesionalización y autonomización frente a otros poderes y otros saberes. Lo interesante es que así como en República Dominicana se dieron a conocer las novedades de la Editorial América, recíprocamente, autores dominicanos,

⁶¹ “Notas bibliográficas”, *Revista Letras* (Santo Domingo), núm. 7, año I (18 de marzo de 1917), s.p.

y en general caribeños, fueron publicados por esta casa editora en Madrid. Así ocurrió con los libros *Literatura americana de nuestros días (páginas efímeras)* y *Americanismo literario. José Martí-José Enrique Rodó-F. García Calderón-R. Blanco-Fombona* (c. 1917) de Federico García Godoy, que pasaron a formar parte de la Biblioteca Andrés Bello. Otro tanto sucedió con algunas de las obras de quien fuera, de acuerdo con Miguel Mena, uno de los primeros escritores dominicanos consagrados en el exterior: Tulio Manuel Cestero, cuyo libro *Hombres y Piedras. Al margen del Baedeker* apareció con un prólogo de Rubén Darío.⁶²

Letras sirvió, además, para que Horacio Blanco Fombona construyera lazos duraderos con los miembros del campo intelectual dominicano de aquel momento. La revista, en sus tres años de existencia (1917-1920), funcionó como espacio de “escucha y encuentro” en el que se dieron cita escritores consagrados de las letras dominicanas junto a jóvenes autores en pleno ascenso. En particular, la revista se vinculó con los intelectuales dominicanos que, a finales de 1919, iniciaron la resistencia cívica, pacífica y nacionalista contra los ocupantes “yanquis” instalados en República Dominicana desde 1916. Esta resistencia estuvo encabezada por Américo Lugo, Fabio Fiallo, Félix E. Mejía, Francisco y Federico Henríquez y Carvajal, Max Henríquez Ureña y Tulio Manuel Cestero. Horacio Blanco Fombona colaboró con el movimiento al hacer de *Letras*, a partir de 1920, un espacio de denuncia de las “atrocidades cometidas por los invasores” y al participar activamente en las organizaciones nacionalistas que se fundaron para tal efecto —*vgr.* el Congreso de la Prensa. Este involucramiento, no obstante, le costó bastante caro. Por haber publicado el 7 de noviembre de 1920 en el núm. 177 de *Letras* la fotografía de un campesino llamado Cayo Báez, víctima de torturas del régimen de ocupación,

⁶² Yolanda Segnini, *op. cit.*, pp. 133, 134 y 140.

Blanco Fombona, en su carácter de director, fue condenado al arresto, la clausura de su revista, una multa en metálico y la expulsión del país.

Horacio Blanco Fombona pasó una breve temporada en Cuba, pero fue en México donde se refugió por ocho años (1920-1928). Aquí inició una nueva historia de religación que se caracterizó por la red que tejió con José Vasconcelos, por esos años director de la Universidad Nacional y Secretario de Instrucción Pública. Al amparo vasconcelista, Blanco Fombona participó, en calidad de profesor, en la fundación de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional, impartiendo las primeras cátedras de “Historia de la América Española” en nuestro país y materias optativas como aquella que llevaba por nombre “Los personajes representativos de la América Latina y su significación para el porvenir”. Sobre esta faceta docente de Blanco Fombona, José Vasconcelos en sus memorias refirió lo siguiente:

Con objeto de forzar la reforma educativa y preparar el terreno para la aprobación de los gastos elevados que demandaba nuestro programa, había aprovechado toda ocasión de hablar al público por declaraciones en los diarios y por discursos [...]. Cada fiesta pública era ocasión de renovadas excitativas para que el pueblo entero se interesase en la labor de la Universidad y colaborase en ella. Y llegó la fiesta de la Raza [...].

En la ocasión fueron los estudiantes los organizadores de la conmemoración. Les cedí, al efecto, el anfiteatro de la Preparatoria y prometí presidirlos. El escudo que había adoptado la Universidad era ya un compromiso. Además, en la Universidad manteníamos albergada, en secreto, una bandera dominicana rescatada cuando la ocupación de la isla por las tropas de Norteamérica. [Manuel María] Morillo, el patriota dominicano que la había traído a México, estaba ya incorporado a la Universidad, en el ramo de acción latinoamericana. Un hermano de Blanco Fombona, el novelista, escapado también de Santo Domingo después de resistir la ocupación yanqui, estaba asimismo, con

nosotros dando la clase recién fundada de historia de la América española. Con ira habíamos inaugurado esa cátedra, haciendo notar que existía un curso de ese género en cada universidad yanqui. En cambio, nosotros nunca habíamos otorgado el honor de cátedra especial a la lucha común y la existencia paralela de veinte nacionalidades hermanas por la lengua, la religión, la raza y la cultura. Se hallaba, pues, lanzado el hispanoamericanismo y el 12 de octubre era nuestro día.⁶³

A partir de este momento, Horacio Blanco Fombona se convirtió en un ferviente defensor del hispanoamericanismo y del antiimperialismo, que lo llevó a vincularse con organizaciones como la Liga Antiimperialista de las Américas fundada en México en 1924 y a publicar en 1927, bajo el sello de Ediciones Churubusco, su obra *Crímenes del imperialismo yanqui*, una compilación de artículos aparecidos en la prensa mexicana sobre “el mayor enemigo de nuestras sociedades”: “el imperialismo estadounidense”.⁶⁴

Aunque en México Blanco Fombona ya no apareció como director de ninguna otra publicación, siguió siendo un asiduo colaborador y redactor de artículos sobre la historia y la situación de América Latina que aparecieron en revistas y periódicos de la capital, como *El Globo*, *Excélsior*, *El Maestro*, entre otras. Uno de los temas que continuó abordando fue el de la importancia de crear empresas editoriales de alcances continentales en nuestros países.⁶⁵ “Hay que cambiar de técnica comercial y orientar las publicaciones en un sentido noble e intensamente americanista”,⁶⁶ proponía Ho-

⁶³ José Vasconcelos, *La creación de la Secretaría de Educación Pública*, México, INEHRM, 2011, pp. 87-88.

⁶⁴ Horacio Blanco Fombona, *Crímenes del imperialismo norteamericano*, México, Ediciones Churubusco, 1927.

⁶⁵ Víctor Díaz Arciniega, *Querrela por la cultura “revolucionaria” (1925)*, México, FCE, 2010.

⁶⁶ Citado por Claude Fell, *José Vasconcelos. Los años del águila (1920-1925)*, México, UNAM, 1989, p. 481.

racio Blanco Fombona, a partir del ejemplo de su hermano Rufino, como una opción para combatir la debilidad de los circuitos editoriales en nuestra región y resolver el problema del libro y sus lectores en Hispanoamérica.

BIBLIOGRAFÍA

- ACHIM, MIRUNA y AIMER GRANADOS, comps., *Itinerarios e intercambios en la historia intelectual de México*, México, Conaculta-UAM-Cuajimalpa, 2011.
- BEIGEL, FERNANDA, *La epopeya de una generación y una revista. Las redes editoriales de José Carlos Mariátegui en América Latina*, Buenos Aires, Biblos, 2006.
- , “Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana”, *Utopía y praxis latinoamericana* (Maracaibo), año 8, núm. 20 (2003), pp. 105-115.
- BENÍTEZ ROJO, ANTONIO, *La isla que se repite*, Edición definitiva, Barcelona, Editorial Casiopea, 1998.
- BERGEL, MARTÍN y RICARDO MARTÍNEZ MAZZOLA, “América Latina como práctica. Modos de sociabilidad intelectual de los reformistas universitarios (1918-1930)”, en Carlos Altamirano, dir., *Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*, Buenos Aires, Katz, 2010, pp. 119-145.
- BERGEL, MARTÍN, “América Latina, pero desde abajo. Prácticas y representaciones intelectuales de un ciclo histórico latinoamericanista”, *Cuadernos de Historia* (Santiago de Chile), núm. 36 (2012), pp. 8-36.
- BLANCO FOMBONA, HORACIO, *Crímenes del imperialismo norteamericano*, México, Ediciones Churubusco, 1927.
- BLANCO FOMBONA, RUFINO, *Antología*, Barcelona, Linkgua Digital, 2016.
- BONFIGLIO, FLORENCIA, “El ensayo que se repite o el Caribe como *lugar-común* (Antonio Benítez Rojo, Édouard Glis-

- sant, Kamau Brathwaite)", *Anclajes* (La Pampa), vol. XVIII, núm. 2 (2014), pp. 19-31.
- CASANOVA, PASCALE, *La República mundial de las Letras*, trad. de Jaime Zulaika, Barcelona, Anagrama, 2001.
- CÉSPEDES, DIÓGENES, *Los orígenes de la ideología trujillista*, Santo Domingo, Biblioteca Nacional Pedro Henríquez Ureña, 2002.
- CHARTIER, ROGER, *El mundo como representación. Estudios de historia cultural*, trad. de Claudia Ferrari, Barcelona, Gedisa, 2005.
- COLLINS, RANDALL, *Sociología de las filosofías. Una teoría global del cambio intelectual*, trad. de Joan Quesada, Barcelona, Editorial Hacer, 2005.
- COLOMBI, BEATRIZ, "Alfonso Reyes y las 'Notas sobre la inteligencia americana': una lectura en red", *Cuadernos del CILHA* (Mendoza), núm. 14 (2011), pp. 109-123.
- _____, "Camino a la Meca: escritores hispanoamericanos en París (1900-1920)", en Carlos Altamirano, dir., *Historia de los intelectuales en América Latina I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*, Buenos Aires, Katz, 2008, pp. 544-566.
- CRESPO, REGINA, coord., *Revistas en América Latina: proyectos literarios, políticos y culturales*, México, CIALC-Eón Editores, 2010.
- DEVÉS, EDUARDO, *Redes intelectuales en América Latina. Hacia la constitución de una comunidad intelectual*, Santiago de Chile, Universidad de Santiago de Chile, 2007.
- _____, *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX, Tomo I. Del Ariel de Rodó a la CEPAL (1900-1950)*, Buenos Aires-Santiago de Chile, Biblios-Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2000.
- DÍAZ ARCINIEGA, VÍCTOR, *Querrela por la cultura "revolucionaria" (1925)*, México, FCE, 2010.
- DÍAZ QUIÑONES, ARCADIO, *Sobre los principios. Los intelectuales caribeños y la tradición*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 2006.

- EHRLICHER, HANNO Y NANETTE RIBLER-PIPKA, eds., *Almacenes de un tiempo en fuga: revistas culturales en la modernidad hispánica*, disponible en: <https://www.revistas-culturales.de/es/buchseite/hanno-ehrlischer-nanette-ri%C3%9Fler-pipka-eds-almacenes-de-un-tiempo-en-fuga-revistas>. Consultado el 4 de enero de 2016.
- ESPECHE, XIMENA, “Lo rioplatense en cuestión: el semanario *Marcha* y la integración (1955-1959)”, *Cuadernos del CILHA* (Mendoza), núm. 14 (2011), pp. 153-172.
- ESPOSITO, FABIO, “Los editores españoles en la Argentina: redes comerciales, políticas y culturales entre España y la Argentina (1892-1938)”, en Carlos Altamirano, dir., *Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*, Buenos Aires, Katz, 2010, pp. 515-536.
- ETTE, OTTMAR, “De islas, fronteras y vectores. Ensayo sobre el mundo insular fractal del Caribe”, *Iberoamericana* (Berlín), vol. IV, núm. 16 (2004), pp. 129-143.
- _____, ed., *El Caribe como paradigma: convivencias y coincidencias históricas, culturales y estéticas. Un simposio transareal*, Berlín, Travía, 2012.
- ETTE OTTMAR, WERNER MACKENBACH, GESINE MÜLLER, ALEXANDRA ORTIZ, eds., *Trans(it)Areas Convivencias en Centroamérica y el Caribe. Un simposio transareal*, Berlín, Travía, 2011.
- FELL, CLAUDE, *José Vasconcelos. Los años del águila (1920-1925)*, México, UNAM, 1989.
- GARCÍA GODOY, FEDERICO, *Obras escogidas II. Miscelánea*, Santo Domingo, Fundación Corripio, 2004.
- GARCÍA MORALES, ALFONSO, “Un capítulo del ‘Arielismo’: Rodó en México”, en *La crítica literaria española frente a la literatura latinoamericana*, México, UNAM, 1993.
- GRANADOS, AIMER, coord., *Las revistas en la historia intelectual de América Latina: redes, política, sociedad y cultura*, México, UAM-Unidad Cuajimalpa, 2012.

- ICAZA, FRANCISCO A. DE, *Examen de críticos*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1894.
- JAIME JULIA, JULIO, *Rodó y Santo Domingo (recopilación)*, Santo Domingo, Amigos del Hogar, 1971.
- MAÍZ, CLAUDIO, “Las re(d)vistas latinoamericanas y las tramas culturales: redes de difusión en el romanticismo y el modernismo”, *Cuadernos del CILHA* (Mendoza), núm. 14 (2011), pp. 75-91.
- _____, “La eficacia de las redes en la transferencia de bienes simbólicos: el ejemplo del modernismo hispanoamericano”, *Alpha* (Osorno), núm. 33 (2011), pp. 23-41.
- _____, *Constelaciones unamunianas. Enlaces entre España y América* (1898-1920), Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2009.
- _____, y ÁLVARO FERNÁNDEZ BRAVO, eds., *Episodios en la formación de redes culturales en América Latina*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2009.
- MELGAR BAO, RICARDO, *Redes e imaginario del exilio en México y América Latina*, Buenos Aires, Ediciones Libros en Red, 2003.
- MERBILHAÁ, MARGARITA, “El estudio de las formas materiales de la sociabilidad intelectual. Algunas cuestiones metodológicas en torno a las redes entre escritores latinoamericanos”, *VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*, disponible en: <http://citclot.fahce.unlp.edu.ar/viii-congreso/actas-2012/Merbilhaa-%20Margarita.pdf>, consultado el 28 de enero de 2014.
- MYERS, JORGE, “Gênese ‘ateneísta’ da história cultural latino-americana”, *Tempo Social. Revista de Sociologia da USP* (São Paulo), vol. 17, núm. 1 (2005), pp. 9-54
- MOLINA, EUGENIA, “Aportes para un estudio del movimiento romántico argentino desde la perspectiva metodológica de redes (1830-1852)”, *Revista Universum* (Talca), núm. 12 (2000), pp. 399-431.

- MORENO H., FRANCY, *La invención de una cultura literaria: Sur y Orígenes. Dos revistas latinoamericanas del siglo XX*, México, UNAM, 2014.
- PAREDES, ALEJANDRO, “Redes de coautoría entre Europa y América Latina en la editorial Tierra Nueva (década de 1970)”, en Claudio Maíz y Álvaro Fernández Bravo, eds., *Episodios en la formación de redes culturales en América Latina*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2009. pp. 191-234.
- PITA GONZÁLEZ, ALEXANDRA, *La Unión Latino Americana y el Boletín “Renovación”. Redes de intelectuales y revistas culturales en la década de 1920*, México, El Colegio de Méxic-Universidad de Colima, 2009.
- _____, “Las revistas culturales como fuente de estudio de redes intelectuales”, disponible en: http://www.cialc.unam.mx/Revistas_literarias_y_culturales/PDF/Articulos/Las_revistas_culturales_como_fuente_de_estudio_de_redes_intelectuales.pdf, consultado el 30 de enero de 2014.
- RAMA, ÁNGEL, “Algunas sugerencias de trabajo para una aventura intelectual de integración”, en Ana Pizarro, coord., *La literatura latinoamericana como proceso*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1985, pp. 85-97.
- REAL DE AZÚA, CARLOS, “Prólogo a *Ariel*”, en José Enrique Rodó, *Ariel. Motivos de Proteo*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1993.
- SEGNINI, YOLANDA, *La Editorial-América de Rufino Blanco Fombona. Madrid 1915-1933*, Madrid, Libris, 2000.
- SORÁ, GUSTAVO, *Traducir el Brasil. Una antropología de la circulación internacional de ideas*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2003.
- VASCONCELOS, JOSÉ, *La creación de la Secretaría de Educación Pública*, México, INEHRM, 2011.
- WEINBERG, LILIANA, *Situación del ensayo*, México, CCYDEL-UNAM, 2006.
- _____, “*Cuadernos Americanos*: la política editorial como política cultural”, en Carlos Altamirano, dir., *Historia de*

los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX, Buenos Aires, Katz, 2010, pp. 235-258.

_____, "Crítica literaria y trabajo intelectual", en SELNICH VIVAS HURTADO, coord., *Utopías móviles. Nuevos caminos para la Historia Intelectual en América Latina*, Bogotá, Diente de León-Universidad de Antioquia, 2014, pp. 90-117.

ZANETTI, SUSANA, "Modernidad y religión: una perspectiva continental (1880-1916)", en Ana Pizarro, org., *América Latina: palabra, literatura e cultura*, vol. 2, São Paulo, Unicamp, 1994, pp. 489-534.

_____, "Redes múltiples en 'El Cojo Ilustrado'", en CLAUDIO MAÍZ y ÁLVARO FERNÁNDEZ BRAVO, eds., *Episodios en la formación de redes culturales en América Latina*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2009, pp. 47-76.

EL DIÁLOGO ENTRE LA MISIVA
Y EL ENSAYO: LA CORRESPONDENCIA
ENTRE LOS HERMANOS HENRÍQUEZ UREÑA
Y JOSÉ ENRIQUE RODÓ

Raffaele Cesana

CONFLUENCIAS ENTRE EPÍSTOLA Y ENSAYO

El ensayo y la epístola son dos clases de textos que, en términos generales, pueden considerarse como parte del género argumentativo.¹ Sus respectivas definiciones, a pesar de las distintas filiaciones que entablan con la materia literaria, la crítica social o cultural y la esfera emocional, evidencian una serie de rasgos comunes; entre los más evidentes están: la expresión de una intención reflexiva y crítica sobre un tema específico; la naturaleza no ficcional del *modus scribendi*; el carácter abierto de la organización expositiva proyectada hacia una réplica; la libertad de la estructura sintáctica dirigida a la construcción de un diálogo entre sujetos y no de un monólogo cerrado; la sinceridad, más bien la *buena fe* —según la famosa oración de Montaigne—, que legitima el pacto comunicativo.

¹ Con respecto a las implicaciones teóricas que esta afirmación determina, véase el capítulo “Bases teóricas para la definición del ensayo como clase de textos del género argumentativo”, en María Elena Arenas Cruz, *Hacia una teoría general del ensayo: construcción del texto ensayístico*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1997, pp. 17-47.

Para aclarar esta relación tanto histórica como argumentativa, María Ferrecchia retoma la monografía sobre Montaigne del romanista alemán Hugo Friedrich y evidencia la afinidad del ensayo con los géneros de la epístola y el diálogo de la tradición clásica. El primer dato —el que más nos interesa subrayar— se mostraría en la libertad de los temas y las fórmulas de la prosa en el ensayo; en este sentido, según Ferrecchia, no es inoportuno asociar a la que será la peculiar invención artística de Montaigne los modelos históricos de las *Epistulae ad familiares*, de Cicerón, y las *Epistulae morales ad Lucilium*, de Séneca. En síntesis, pues, Ferrecchia nos recuerda que el ensayo retoma de la epístola “*il libero vagabondare da un soggetto all’altro, nell’intreccio di stile oggettivo e discorso in prima persona*”.²

María Elena Arenas Cruz profundiza la mirada. Amén de poner el ensayo en su lista de clases de textos argumentativos —entre los que se encuentran, por ejemplo, el diálogo, la epístola, la miscelánea, el artículo de opinión y el tratado—, subraya que “la epístola humanista como modelo en la gestación del ensayo, quizás sea la clase de textos que puede considerarse sin ningún género de dudas más afín a éste”.³ Al explicitar su postura teórica, Arenas Cruz afirma:

Las interferencias entre el ensayo y la epístola son conocidas, pues excepto por la exigencia formal del saludo que encabeza la carta y de la despedida que la cierra, es posible encontrar, sobre todo en nuestro siglo, una verdadera reflexión ensayística encerrada en una misiva. Varios son, por tanto, los puntos de confluencia entre ambas clases de textos: la fusión de la dimensión privada y personal con la intelectual o conceptual, el empleo de una mezcla de estilo llano y elevado, el tono conversacional y la extremada libertad a la hora de organizar

² María Ferrecchia, *Il saggio come forma letteraria*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2000, p. 17.

³ María Elena Arenas Cruz, *op. cit.*, p. 56.

el contenido semántico en las categorías superestructurales de la argumentación, que se adaptan al discurrir libre y personal de autor y dan lugar a una exposición fragmentaria y aparentemente desordenada. Es sabido que Montaigne pensó inicialmente dar a sus meditaciones la forma de cartas y su rechazo de este cauce de comunicación se debió no tanto a sus peculiaridades en la disposición del contenido semántico cuanto a la ausencia de un interlocutor preciso a quien dirigirse.⁴

La cita de Arenas Cruz nos introduce al específico caso hispanoamericano de José Enrique Rodó. Por un lado, como nos indica Emir Rodríguez Monegal, también el uruguayo emprendió, desde 1898, la redacción de una obra muy amplia concebida en forma epistolar, que le permitiera así “explanar, sin las limitaciones sistemáticas del tratado, su pensamiento en materias tan delicadas como la Estética y la Ética, la Metafísica y la Política”.⁵ De este heterogéneo material, que en un principio tituló “Cartas a...”, Rodó extraerá, en parte, dos de sus ensayos más famosos: *Ariel* (1900) y *Motivos de Proteo* (1909).

Por el otro lado, cabe recordar que la posibilidad a la que se refiere Arenas Cruz respecto de encontrar una reflexión ensayística concreta dentro de una epístola, se realizó en la “Carta a Leo Popper”, que el joven Georg Lukács envió a su amigo desde Florencia en octubre de 1910. La misiva de Lukács sigue representando, todavía hoy, uno de los textos imprescindibles sobre la teoría del género ensayístico.⁶

⁴ *Ibid.*, p. 59.

⁵ Emir Rodríguez Monegal, “Introducción general” a José Enrique Rodó, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1957, p. 29.

⁶ El texto se publicó por primera vez en 1911 con el título de “Über Wesen und Form des Essays: Ein Brief an Leo Popper”, en *Die Seele und die Formen*. Entre las traducciones al castellano, véase Georg Lukács, “Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Popper)”, en *El alma y las formas y la teoría de la novela*, trad. de Manuel Sacristán, México, Grijalbo, 1975, pp. 15-39.

También en el caso de José Enrique Rodó, la forma epistolar representó un vector para la elección del ensayo como cauce de expresión de su pensamiento. En este sentido, las dos cartas que el uruguayo escribió a Miguel de Unamuno, el 25 de febrero y el 10 de diciembre de 1901 respectivamente, son reveladoras. En la primera misiva Rodó rechaza la parte imitativa, superficial y trivial del modernismo, y afirma:

Si algo me separa fundamentalmente de la mayor parte de mis colegas literarios de América es mi afición, cada vez más intensa, a lo que llamaré *literatura de ideas*, ya que llamarla *docente* o *trascendental* no la definiría bien. Por desgracia, el *modernismo* infantil, trivialísimo, que por aquí priva, me ofrece muy pocas ocasiones de satisfacer esa afición con la lectura de la producción indígena. Necesitamos gente de pluma que *sienta* y *piense*, y lo que abunda son miserables *buboneros* literarios, vendedores de novedades frágiles y vistosas.⁷

A pesar de las reservas que Unamuno no ocultó en otras cartas —confesó a Leopoldo Alas que le había costado trabajo terminar la lectura de *Ariel*, en particular por el excesivo eco de autores franceses que la obra manifestaba—, la correspondencia con el ensayista uruguayo fue siempre cordial y vehículo de reflexiones literarias sinceras y profundas. En la misiva del 10 de diciembre de 1901, Rodó delineó con mayor precisión su concepto de una literatura hispanoamericana de ideas:

En América sigue predominando la literatura de abalorios, juguetes chinos y cuentas de cristal. Luchamos por poner en circulación *ideas*; por hacer pensar; por formar público para el libro que trae *quelque chose dans le ventre*, como dice Zola.

⁷ José Enrique Rodó, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1957, p. 1308. En adelante el número de página de las citas de esta obra se indicará entre paréntesis en el texto.

Estos pueblos son escenario muy pequeño (para empresas de orden intelectual) en la actualidad: pero nos anima el que el porvenir de ellos es grande y seguro. Es nuestra única ventaja (p. 1310).

Tanto para poner a prueba su prosa de ideas y forjar su vocación estilística —“La gesta de la forma” se titulará un artículo rodoniano de 1900, incluido en *El mirador de Próspero* (1913)—, como para sondear la conciencia colectiva hispanoamericana sin dejar de observar la realidad social y cultural, Rodó eligió como herramienta al ensayo: “este centauro de los géneros, donde hay de todo y cabe todo, propio hijo caprichoso de una cultura que no puede ya responder al orbe circular y cerrado de los antiguos, sino a la curva abierta, al proceso en marcha, al ‘Etcétera’ cantado ya por un poeta contemporáneo preocupado de filosofía”.⁸

Cabe precisar que, en el caso del *Ariel*, definido por distintos críticos como un “sermón laico”,⁹ Rodó nunca utilizó la palabra “ensayo”; sólo más tarde, y otra vez en una misiva dirigida a Unamuno (20 de marzo de 1904), usó este término para referirse a la que fue, sin duda, su obra más personal, *Motivos de Proteo*:

Tengo casi terminado mi libro, que probablemente haré imprimir en Madrid o Barcelona. Es extenso. El tema (aunque no cabe indicarlo con precisión en breves palabras) se relaciona con lo que podríamos llamar “la conquista de uno mismo”: la formación y el perfeccionamiento de la propia personalidad; pero desenvuelto en forma muy variada, que consiente digre-

⁸ Alfonso Reyes, “Las nuevas artes”, en *Obras completas*, vol. 9, México, FCE, 1996, p. 403.

⁹ Véanse, entre las posiciones más recientes: Carlos Real de Azúa, “Prólogo a *Ariel*”, en José Enrique Rodó, *Ariel. Motivos de Proteo*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1976, pp. IX-XXXV; Alfonso García Morales, *Literatura y pensamiento hispánico de fin de siglo: Clarín y Rodó*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1992; María Belén Castro Morales, “Introducción” a José Enrique Rodó, *Ariel*, Madrid, Cátedra, 2000, pp. 9-127.

siones frecuentes, y abre amplio espacio para el elemento artístico. Será un libro, en cierto modo, *a la inglesa*, en cuanto a los caracteres de la exposición, que puede tener parecido con la variedad y relativo *desorden* formal de algunos “ensayistas” británicos. Veremos qué resulta (p. 1318).

El *Ariel* se publicó en febrero de 1900 por la editorial Dornaleche y Reyes de Montevideo.¹⁰ Rodó acabó adoptando para él la forma del “discurso pedagógico”; la materia ensayística se desarrolla a partir de un elemento ficcional: la clase magistral con la que el viejo y venerado maestro Próspero se despide de sus discípulos en un salón universitario dominado por el bronce de Ariel.

Dos aspectos contribuyeron de manera notable al éxito de la obra: por un lado, la amplia correspondencia que Rodó había entablado durante el último lustro del siglo XIX con algunos de los intelectuales y escritores hispanohablantes más destacados de la época, gracias a la cual desarrolló de manera personal una propaganda sumamente efectiva de su libro. Por el otro, el valor circunstancial del *Ariel*, debido a que una de sus principales preocupaciones fue la guerra entre Estados Unidos y España, y lo que este conflicto implicaba para todas las naciones latinoamericanas en términos de amenaza intervencionista. Este discurso dedicado a la juventud de América llegó, pues, en el momento más oportuno, cuando el debate intelectual sobre el papel de Estados Unidos en el proceso de la independencia cubana era todavía muy intenso.

Los hechos relativos a la difusión del ensayo rodoniano delinean, a lo largo de los diez años que siguieron a la apa-

¹⁰ La obra, cuya fama, quizás, sigue superando la de su autor, constituyó el tercer número de la colección *La vida nueva*; fue anticipada por los primeros dos opúsculos que contenían respectivamente “El que vendrá” y “La novela nueva” (1897), y “Rubén Darío: su personalidad literaria, su última obra” (1899).

rición de la *editio princeps*, un proceso profundo y sin pausas. En los periódicos españoles, desde la primera hora, se produjo un formidable eco crítico gracias a las voces de Leopoldo Alas, Juan Valera, Miguel de Unamuno y Rafael Altamira. De acuerdo con lo que sostiene Rodríguez Monegal, en el “Prólogo” al *Ariel* de las *Obras completas* rodonianas (p. 201), entre 1900 y 1911 se realizaron en varios países del mundo hispánico nueve ediciones del libro: las dos primeras se imprimieron en 1900 por Dornaleche y Reyes; la tercera salió el año siguiente como suplemento de la *Revista Literaria*, de Santo Domingo; la cuarta apareció, en forma de folletín, en *Cuba Literaria*, La Habana (1905); la quinta y sexta fueron de 1908, de Monterrey y Ciudad de México, respectivamente; la séptima se publicó en el mismo año en Valencia, por Sempere; la octava (1910) y la novena (1911) salieron a la venta en Montevideo, por José María Serrano.

La primera edición mexicana del *Ariel* se imprimió en los regiomontanos Talleres Modernos de Lozano. “En diciembre de 1907, Antonio Caso, Jesús T. Acevedo, Alfonso Cravioto, Rafael López, Rubén Valenti, Ricardo Gómez Robelo y los hermanos Henríquez Ureña firmaron una carta dirigida al general Bernardo Reyes, solicitándole que costeara la publicación de *Ariel*”.¹¹ Desde principios de 1908, cuando fue a visitar a su familia en Nuevo León, Alfonso Reyes se ocupó personalmente del proyecto editorial; de esta forma, gracias al apoyo económico del gobernador del estado, el libro se acabó de imprimir el día 14 de mayo.

En la realización de esta edición, la correspondencia que Max y Pedro Henríquez Ureña intercambiaron con Rodó desarrolló un papel fundamental bajo distintos aspectos. Las misivas que se conservan en el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay, y que sólo en parte fueron

¹¹ Susana Quintanilla, “Nosotros”: *la juventud del Ateneo de México*, México, Tusquets, 2008, p. 137.

recogidas por Rodríguez Monegal en las *Obras completas* de la editorial Aguilar, nos permiten comprender no pocos detalles respecto del nacimiento y desarrollo de este proyecto ateneísta. Además, evidencian tanto la naturaleza de la red intelectual que estos hombres de letras tejieron entre ellos, como la posibilidad de que la epístola pueda representar un vector, un contexto de lectura del *Ariel*.

CORRESPONDENCIA ENTRE MAX HENRÍQUEZ UREÑA
Y JOSÉ ENRIQUE RODÓ

Las cartas documentadas en el archivo montevideano que intercambiaron el humanista dominicano y Rodó son cuatro: las dos misivas de Henríquez Ureña fueron escritas desde Santiago de Cuba, donde Max fundó en 1904 la revista *Cuba literaria*, que contribuyó de manera importante al desarrollo de las letras y la cultura de la isla caribeña, y cuyas páginas dieron espacio en 1905 a la cuarta edición del *Ariel*.

Las epístolas del bienio 1904-1905 tuvieron como tema central la publicación cubana del *Ariel*; al mismo tiempo, desarrollaron un papel importante en la realización de la quinta edición del ensayo rodoniano: la de Monterrey. En la misiva del 7 de agosto de 1904 el director de *Cuba Literaria* se dirigió al intelectual uruguayo de esta forma:

A Ud.¹² se le conoce de nombre, pero casi nadie lo ha leído en Cuba.

Como verá Ud., publico uno que otro párrafo de Ud., pero no colma eso mi deseo de que lo lean a Ud. y lo mediten. Quiero publicar en folletín anexo al periódico su *Ariel*. Parece-

¹² Respecto a las abreviaturas de ciertas expresiones de cortesía y despedida, se ha decidido respetar la fórmula original contenida en la carta.

me que ningún país más a propósito para divulgar su obra que éste, donde el influencia *yankee* se acentúa de día en día. [...]

Podría escribir pidiéndosela a mi hermano Francisco Noel, pero probablemente no querrá él desprenderse, aunque sea a título de préstamo, del ejemplar que Ud. le envió, temiendo que se estropee en manos de los cajistas, pues él lo conserva con esmero.

Me ha parecido más sencillo pedírsela a Ud. directamente, en la seguridad de que dejará Ud. satisfecho mi deseo.¹³

Ya en esta primera misiva es evidente la intención de Max Henríquez Ureña de instaurar con el uruguayo una relación intelectual, concreta y fructífera, dirigida a solucionar esa falta de sistematicidad del mercado editorial hispanoamericano que Rubén Darío denunciará en un artículo en *La Nación* de Buenos Aires en febrero de 1907.¹⁴ En este sentido, la carta se volvió una herramienta fundamental en la creación de la que Eduardo Devés-Valdés ha definido como *red intelectual*: un “conjunto de personas ocupadas en los quehaceres del intelecto que se contactan, se conocen, intercambian trabajos, se escriben, elaboran en ocasiones proyectos comunes, mejoran los canales de comunicación y, sobre todo, establecen lazos de confianza. No hay redes proyectivas si no es sobre la base de la confianza recíproca”.¹⁵

¹³ Al citar las cartas del Archivo José Enrique Rodó no se indicará en cada ocasión el número de las carpetas en las que éstas se conservan; su clasificación muestra, más de una vez, una cierta falta de precisión. Por eso, valga, pues, la simple referencia a la sección II del archivo montevideano para las cartas que tienen esa procedencia. En adelante, la fuente de estas misivas se indicará entre paréntesis en el texto con la sigla AR. De lo contrario, el grupo de cartas que tiene otra fuente encontrará su debida indicación bibliográfica.

¹⁴ En Ángel Rama, *Rubén Darío y el modernismo*, Caracas, Alfadil, 1985, p. 55.

¹⁵ Eduardo Devés-Valdés, *Redes intelectuales en América Latina: hacia la constitución de una comunidad intelectual*, Santiago de Chile, Universidad de Santiago de Chile, 2007, p. 218.

El 20 de noviembre del mismo año, el ensayista uruguayo contestó a la misiva de Max Henríquez Ureña, agradeciéndole el envío de algunos números de la revista *Cuba Literaria*:

Estimado señor y amigo:

Llegó a mí su carta sobre *Ariel* y antes había ya recibido los números que Usted me envió de *Cuba Literaria*.

He leído su revista con vivo placer y simpatía. Me interesa de veras todo lo que se refiere al movimiento intelectual de esas tierras del Norte, *avanzadas* del espíritu latino en América.

Tiene su revista, además, el prestigio y la animación de cuanto lleva el sello del espíritu de la juventud, cuando a ésta inspiran altos y generosos ideales.

Escribe Usted en la patria de Martí. Ponga Usted su empresa bajo los auspicios de esa gran sombra tutelar.

En cuanto a *Ariel*, a quien se propone Usted dar carta de naturaleza en Cuba, ¿qué he de decirle sino que tiene para ello mi beneplácito? Sólo me toca en esto hacer votos por que la buena fortuna, superior sin duda a los méritos del libro, que ha acompañado a éste hasta ahora, no le abandone en su nuevo avatar. Y si él no llevara ya su dedicatoria —nacida, por decirlo así, de sus mismas entrañas— propondría a Usted que a la memoria de Martí dedicáramos la edición cubana de *Ariel*.

Dejo así contestada su carta. Trabaje Usted, persevere, piense en el porvenir; quiera mucho a su América, a nuestra América, que es nuestra grande y única patria, y escríbame cuando tenga espacio para ello, seguro siempre de mi estimación y de mi afecto (pp. 1358-1359).

Así fue como Rodó dio su beneplácito a la edición cubana del *Ariel* dedicándola a la memoria de José Martí; quizás, al realizar este proyecto, Max Henríquez Ureña y Rodó recordaron el precepto que el autor de *Nuestra América* había precisado en el artículo “Biblioteca americana”, de enero de 1884:

Nos llena de orgullo todo libro nuevo publicado en nuestras tierras americanas: parece como salido de la propia mente, y lo es en parte, por ser todo hombre como átomo de la raza con cuyas cualidades brilla, de cuyo honor y fuerza se alimenta, de cuyo espíritu es soldado y depositario. La raza es una patria mayor, a la que deben pagar tributo, como hijos a madres, las patrias pequeñas que de la raza madre se derivan. La raza es un altar de comunión: y quien la niega, o la desconoce, o la vicia, o se quiere salir de ella, —desertor es— traidor como el que pliega la bandera y huye ante el enemigo en hora de batalla, o se pasa a sus huestes.¹⁶

Poco más de dos meses después (8 de febrero de 1905), Max Henríquez Ureña respondió a la carta de Rodó. Le habló de la situación literaria y cultural de Cuba y de la recepción del *Ariel*: hizo particular referencia al ensayo crítico que su hermano Pedro había publicado en *Cuba Literaria* el 12 de enero de 1905.

Desde principios de enero he remitido a Ud. puntualmente los números de mi revista, en los que va publicada ya una parte de *Ariel*. Mi empresa es una verdadera lucha, que exige continuos esfuerzos [...].

En las páginas de “Cuba literaria”, alternando con las banalidades del medio, me empeño en dar a conocer lo bueno que aquí se desconoce; en traer un eco, siquiera sea débil, del movimiento intelectual del universo, y especialmente de Nuestra América; intentando así conmover el dormido espíritu de este pueblo, que, rotas las cadenas del dominio colonial, se halla de súbito en la vida nueva, atónito ante ese cambio brusco y deseado, llevando en sí todavía las amargas raíces de la ignorancia y el error que le dejó el coloniaje [...].

Habrá Ud. leído, sin duda, un breve estudio de mi hermano Pedro sobre *Ariel*, en “Cuba literaria”. Me consta que su obra

¹⁶ José Martí, *Nuestra América*, pról. y cronología de Juan Marinello, selecc. y notas de Hugo Achúgar, 3.^a ed., Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2005, pp. 418-419.

va siendo muy leída por los favorecedores de mi revista, que no es de escasa circulación. ¡Ojalá que sea también muy comprendida! (AR).

La correspondencia se interrumpe hasta 1912; por lo menos, éste es el testimonio del archivo montevideano y, sobre todo, del *Epistolario* rodoniano que Hugo D. Barbagelata publicó en París en 1921. De hecho, fue Rodó quien la reanudó en ocasión del fallecimiento del escritor cubano Jesús Castellanos, amigo común que en 1910 había fundado, junto a Max Henríquez Ureña, la Sociedad de Conferencias de La Habana.¹⁷

La última carta que Rodó envió a Max Henríquez Ureña —recogida también por Rodríguez Monegal en la sección “Correspondencia” de las *Obras completas*— lleva la fecha del 19 de julio de 1912; se cita aquí la parte final:

Sé que la ausencia eterna de Jesús Castellanos no será motivo de disolución, sino de más estrecho acercamiento, estimulado por la inspiración de su memoria y de su ejemplo, para el grupo intelectual que él contribuyó a organizar y dirigir. Y es, además, deber de este grupo consagrar al autor de “La Conjura” el homenaje que Ud., en sentidas palabras, encarece, llevando adelante la *Sociedad* que fue uno de los grandes sueños de su vida.

Perseveramos los que quedamos. Y entre éstos tengo muy presentes, en mi recuerdo y en mi predilección, a los dos hermanos, dignos herederos de un apellido ilustre, que tan eficaz-

¹⁷ Como nos recuerda Alfonso García Morales, los dos promotores de este movimiento quisieron seguir el ejemplo de los cenáculos que, concebidos por el arquitecto Jesús T. Acevedo, se reunieron en la capital mexicana, por primera vez, entre mayo y agosto de 1907. Creyendo en la importancia de la difusión en Cuba del idealismo constructivo rodoniano, el “6 de noviembre de 1910 Castellanos inauguró la Sociedad de Conferencias de La Habana con una exposición de propósitos y una disertación titulada ‘Rodó y su Proteo’”. Véase Alfonso García Morales, *El Ateneo de México: 1906-1914. Orígenes de la cultura mexicana contemporánea*, Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992, p. 178.

mente contribuyen, uno en Cuba, otro en México, a mantener vivo y fecundo el entusiasmo por la cultura intelectual.

Le renueva las más expresivas condolencias y le estrecha afectuosamente la mano,

José Enrique Rodó¹⁸

Las misivas que Rodó y Max Henríquez Ureña intercambiaron evidencian, antes que nada, la fuerza del compromiso que los dos intelectuales sentían respecto a los temas hispanoamericanos. Se trató de una verdadera lucha en defensa de los ideales de la magna patria. En sus cartas, Henríquez Ureña pone énfasis en las dificultades que el ambiente cultural de la isla caribeña estaba viviendo después de la guerra hispano-cubano-norteamericana de 1898: rotas las cadenas del dominio colonial, Cuba sufría una siempre más acentuada influencia estadounidense. En ese sentido, la publicación del *Ariel* en *Cuba Literaria* y la conferencia de Jesús Castellanos permitieron que circulara una poderosa y entusiasta palabra nueva.

CORRESPONDENCIA ENTRE PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA Y JOSÉ ENRIQUE RODÓ

La correspondencia entre Rodó y Pedro Henríquez Ureña consta de nueve cartas conocidas.¹⁹ Seis son las que el joven intelectual dominicano envió a Montevideo: de hecho, se conservan en la carpeta de la sección II del archivo rodoniano. Las otras tres misivas fueron redactadas por el maestro uruguayo y fueron recogidas por Emir Rodríguez Monegal en su edi-

¹⁸ José Enrique Rodó, *Epistolario*, ed., comp. y prólogos de Hugo D. Barbajelata, París, s. e., 1921, p. 41.

¹⁹ Como muestran las misivas presentadas aquí, es evidente que Pedro Henríquez Ureña y José Enrique Rodó se escribieron otras cartas no documentadas hasta ahora.

ción de las *Obras completas* de Rodó; estas tres son las mismas que Hugo D. Barbagelata había citado en el *Epistolario*.

La carta que inauguró la correspondencia fue escrita por Pedro Henríquez Ureña desde La Habana, el 1.º de febrero de 1905. Al dirigirse a su “Maestro”, el “discípulo” dominicano comentó su ensayo crítico sobre el *Ariel*, publicado en *Cuba Literaria*, ni siquiera veinte días antes:

Sr. D. José Enrique Rodó. Montevideo.

Distinguido Maestro:

Creo deber mío dirigirle algunas líneas que acompañen el juicio que me atreví a hacer de su *Ariel*, y publicado en la revista “Cuba literaria” que dirige mi hermano Max.

Desde 1900, cuando leímos esa disertación suya la hemos estimado, mis hermanos y yo, como uno de los libros de más alta enseñanza para los hispanoamericanos. Hoy, después de más de cuatro años de conocerla, me he atrevido a condensar en algunos párrafos mi interpretación de ella. Esos párrafos pecan por la falta de reposo en pensamiento y estilo a que me obliga una vida en la cual es la literatura una excepción, aunque es mi pasión constante; y, quizás, de error, al disentir de su juicio sobre el pueblo *yankee*. Pero Próspero mismo ensalza la sinceridad del pensamiento.

Acoja U., pues, mi escrito como el homenaje sincero de su discípulo,

Pedro Henríquez Ureña (AR)

En la presente, Henríquez Ureña confesó a Rodó que conocía su obra desde hace más de cuatro años. De hecho, como nos recuerda en sus *Memorias*, el año 1900 representó para el dominicano un periodo decisivo en la formación de su gusto literario; bajo la influencia y el estímulo de las hermanas Leonor y Clementina Feltz —discípulas de Salomé Ureña en Santo Domingo— Max y Pedro Henríquez Ureña leyeron por primera vez el *Ariel*. “La casa de las Feltz (que

después alguien llamó *Salón Goncourt*, y a sus dueñas *hermanas Goncourt*) se convirtió en centro diario de reunión intelectual”.²⁰

La siguiente epístola es de Rodó (20 de febrero de 1906). Sin tener el documento que compruebe el dato, el agradecimiento que abre esta misiva nos permite suponer que Pedro Henríquez Ureña debió de haber enviado al maestro uruguayo un ejemplar de sus *Ensayos críticos* a principios del mismo año y casi seguramente ya desde México. A este respecto, el crítico dominicano afirmó en sus *Memorias*: “El 28 de diciembre de 1905 me fue entregado mi libro *Ensayos críticos*; y el día 4 de enero me embarqué para Veracruz”.²¹

En su carta, Rodó interpretó el texto sobre el *Ariel*, ya publicado en *Cuba Literaria*, y que Pedro Henríquez Ureña recogió en su libro de 1905. Además, el maestro uruguayo dio aquí prueba de su estrategia de ampliación de la red intelectual hispanoamericana: propició el acercamiento entre el crítico dominicano y otro joven ensayista, el peruano Francisco García Calderón.

Estimado amigo mío:

Muchas gracias, y muy sinceras, por su interesante libro y por las benévolas páginas que en él están consagradas a mi *Ariel* [...]. Agradézcole su libro y su juicio porque revelan un espíritu levantado sobre el nivel de la mediocridad, y porque veo en Usted un verdadero escritor, una hermosa promesa para nuestra crítica americana, tan necesitada de sangre nueva que la reanime. Me agradan mucho las cualidades de espíritu

²⁰ Pedro Henríquez Ureña, *Memorias. Diario. Notas de viaje*, introd. y notas de Enrique Zuleta Álvarez, 2.ª ed., México, FCE, 2000, pp. 62-63. Henríquez Ureña recuerda también que en estos encuentros solían participar figuras destacadas del ambiente literario dominicano, como Emilio Prud'homme Maduro y Enrique Deschamps y Peña; este último tuvo un papel fundamental en la publicación de *Ariel* en la *Revista Literaria* (1901).

²¹ *Ibid.*, pp. 98-99.

que Usted manifiesta en cada una de las páginas de su obra, y que son las menos comunes, y las más oportunas y fecundas, con relación al carácter de nuestra literatura. Me agradan la solidez y ecuanimidad de su criterio, la reflexiva seriedad que da el tono a su pensamiento, lo concienzudo de sus análisis y juicios, la limpidez y precisión de su estilo. Me encanta esa rara y felicísima unión del entusiasmo y la moderación reflexiva, que se da en Usted como en pocos. Y me complace reconocer, entre su espíritu y el mío, más de una íntima afinidad y más de una estrecha simpatía de ideas.

La lectura de su libro trajo inmediatamente a mi memoria un nombre que no sé si será conocido para Usted; el nombre de un joven crítico peruano, Francisco García Calderón, muy semejante a Usted en tendencias, méritos y caracteres de pensamiento y estilo, y en quien también veo una brillante esperanza para la crítica hispanoamericana. Si no cultiva Usted relación intelectual con él, entáblela, y comuníquense sus impresiones, y trabajen juntos a través de la distancia material; porque es de la aproximación de espíritus tan bien dotados y orientados de donde puede surgir un impulso de vida para la crítica, y en general, para la literatura de la América nueva.

Lo que le pido con todas veras [*sic*] es que persevere y no desmaye; que se sobreponga a las ingratitudes e inclemencias del ambiente; que mantenga vivo en su alma ese noble y desinteresado amor por las letras y por toda alta idealidad, que hoy mueve su pluma; que no abdique en su vida de la generosa y simpática elevación de su juventud.

Yo seguiré su labor con vivo interés y cariño. Quiero que seamos amigos verdaderos. Escríbame alguna vez; crea siempre que desde lejos le acompaño y aplaudo, y reciba, con mis votos por el triunfo de su primera obra, un amistoso *shake-hand* de su affmo.

José Enrique Rodó (pp. 1360-1361)

El 27 de febrero, sin haber leído la carta que algunos días antes Rodó le había escrito, Pedro Henríquez Ureña redactó, junto a Arturo R. de Carricarte, su segunda misiva: los dos habían apenas fundado en Veracruz la *Revista Crítica*.

Ilustre compañero:

Llegará a sus manos al mismo tiempo que estas líneas el primer fascículo de la *Revista Crítica*: los propósitos que aspiramos a realizar a favor de la literatura hispano-americana están extensamente expuestos en el artículo editorial y prescindimos, por lo tanto, de nueva exposición. Para la labor que hemos emprendido necesitamos los consejos y el apoyo moral de las principales personalidades intelectuales de Hispano-América: por lo tanto, solicitamos la opinión de V. sobre nuestros proyectos, confiando en que habrán de merecer su atención.

En espera de su grata respuesta, quedamos de V. admiradores sinceros y compañeros devotos.

Pedro Henríquez Ureña y Arturo R. de Carricarte (AR)

En esta misiva el joven Henríquez Ureña se dirigió a Rodó como a un “ilustre compañero”. Después de su breve pero incisiva interpretación del *Ariel*, algo había, sin duda, cambiado; Gustavo San Román y Rodríguez Monegal notan que, con la publicación de su artículo en la revista *Cuba Literaria* y en el libro *Ensayos críticos*, “el mayor de los hermanos dominicanos ya no es mero obediente discípulo sino agudo y crítico lector de su maestro”.²² Sin embargo, al considerar toda la correspondencia entre los dos intelectuales, es evidente que Henríquez Ureña siempre respetó la autoridad literaria de Rodó, considerándolo una de las más importantes personalidades intelectuales del continente, a la cual acudir por consejos y apoyo moral.

La tercera carta que Henríquez Ureña escribió a Rodó es del 27 de agosto de 1906. El sobre y el papel de la misiva tienen un membrete importante: “El Imparcial, El Mundo, El Mundo Ilustrado. Fundador y propietario Rafael Reyes Spíndola. Director Carlos Díaz Dufoo.” La carta fue redac-

²² Gustavo San Román, “La recepción de Rodó en Cuba”, *Revista de la Biblioteca Nacional*, época 3, año 1, núm. 3 (2009), p. 72.

tada desde la Ciudad de México, a la que el joven crítico había llegado a fines de abril del mismo año.

Mi distinguido amigo:

Con retraso recibí su carta referente a mi folleto y mis proyectos de "Revista Crítica". Desde hace algún tiempo me trasladé de Veracruz a esta capital, y por esa y otras razones abandoné la "Revista", aunque en realidad deseaba continuarla. Aquí soy redactor de "El Imparcial" (como V. sabe, el principal diario) y secretario de redacción de la revista "Savia Moderna", que he ordenado se le envíe a V. Deseamos nos envíe algunos de sus párrafos sueltos (como el "En un álbum de artista" que hemos reproducido en el último número) para la sección de autógrafos, que son siempre de una página, y cualesquiera trabajos que desee publicar, como así mismo los que publique en los periódicos del Sur, para dar cuenta de ellos en la "Revista de revistas".

Ya antes que V., Chocano me indicó que me relacionara con Francisco García Calderón, y en efecto le envié mis libros y periódico. Hace tres días recibí carta de él, desde París.

Por Darío Herrera, que acaba de pasar por aquí en camino para Cuba, supe que García Calderón se hallaba enfermo y había ido a Europa a curarse. Herrera me habló también largo de los países del Sur, y algo de Montevideo y de V.

He enunciado entre mis amigos la idea de que hagamos una edición de "Ariel", exclusivamente de propaganda. Espero que dé su aprobación, para en caso de que se resuelva hacer la reedición del libro.

En espera de sus nuevas obras, quedo suyo, admirador y amigo,

Pedro Henríquez Ureña

Un joven amigo mío, redactor de "Savia Moderna", Ricardo Gómez Robelo, le envía su primer libro de poesías, "En el camino". Tiene cosas bastante intensas (AR).

La presente carta es importante por distintos aspectos: si por un lado nos ofrece un cuadro claro de la realidad

periodística en la cual se movía Pedro Henríquez Ureña, por el otro, es un ejemplo evidente del papel que el género epistolar tuvo en la creación del campo intelectual hispanoamericano de esa época. Si aplicamos a la recepción del ensayo rodoniano cuanto Pierre Bourdieu sostiene en el artículo “Campo intelectual y proyecto creador”, podemos afirmar que la publicación y lectura del *Ariel* desarrollaron una serie de relaciones sociales, de líneas de fuerza, que tuvieron en las cartas su vector principal y que, conjuntamente, permitieron la difusión de las ideas de Rodó.²³ Otro aspecto relevante: la misiva del 27 de agosto de 1906 revela que la idea de hacer una edición mexicana del *Ariel* era ya en ese entonces un proyecto declarado.

Éste se realizó en mayo de 1908, cuando los Talleres Lozano, de Monterrey, publicaron quinientos ejemplares del *Ariel*. Algunos meses después, Henríquez Ureña redactó la cuarta epístola que se conserva en el Archivo Rodó, en la que relató los detalles del proyecto editorial que maduró durante los encuentros de la Sociedad de Conferencias: ésta había organizado en 1907 su primera serie de seis encuentros en el salón del Casino de Santa María. El éxito alcanzado llevó a los miembros de la Sociedad a realizar un segundo grupo de veladas-conciertos, entre marzo y abril de 1908, en el Teatro del Conservatorio Nacional. Aquí el texto de la misiva del 5 de agosto de 1908:

Mí distinguido amigo:

Con estas líneas van, dirigidos a V. diez ejemplares de la edición mexicana de *Ariel*. Grande habrá de ser su sorpresa, y aún me temo que habremos de provocar su disgusto, por haber hecho tal uso de su obra, sin su autorización previa; pero también

²³ Pierre Bourdieu, “Campo intelectual y proyecto creador”, en *Campo de poder, campo intelectual: itinerario de un concepto*, Buenos Aires, Monttressor, 2002, pp. 9-50.

confío en que encuentre V. justa nuestra acción: ¿no es *Ariel*, acaso, propiedad de toda la América?

Un día, en grupo que formamos los jóvenes de la “Sociedad de Conferencias”, hablábamos de la necesidad de predicar el esfuerzo a la juventud mexicana, y, recordando su *Ariel*, lamentábamos que esta obra, expresión la más alta de un ideal hispano-americano, fuera desconocida en este país. Uno de nosotros, el arquitecto Acevedo, apuntó la idea de hacer una edición para repartirla gratuitamente a la juventud estudiosa; otro, el poeta Alfonso Reyes, ofreció acudir a su padre, el ex-ministro de la Guerra y actual Gobernador del Estado de Nuevo León, para que hiciera la edición deseada; y todos la dimos por ya hecha. Pero, se pensó: ¿podrá hacerse sin la autorización previa del autor, evitando así la demora de cuatro o cinco meses que exigiría el pedirla? Entonces, mi hermano Max y yo alegamos que confiábamos en que fuese innecesaria, y que, a mayor abundamiento, Max tenía ya la aprobación de V. para hacer una edición de *Ariel* en Cuba, donde sólo llegó a hacer la publicación en la revista “Cuba literaria”. Y así se acordó. El General Bernardo Reyes acogió la idea con simpatía, y aquí tiene V. ya la edición mexicana de *Ariel*, que esperamos dé los frutos apetecidos.

Tengo noticia de que V. recibe la “Revista Moderna”; supongo que por ella debe haberse enterado del trabajo de esta Sociedad juvenil de Conferencias, y que habrá visto una marginal mía sobre su “Liberalismo y jacobinismo”. Después de las dos primeras series de conferencias, proyectamos una homogénea sobre Grecia, compuesta de ocho o nueve.

Espero con ansia su “Proteo”.

Siempre suyo afmo.

Pedro Henríquez Ureña (AR)

Como se lee, el escritor dominicano, que envió, junto a la carta, diez ejemplares de la primera edición mexicana del *Ariel*, se mostró preocupado por la aprobación de Rodó para la publicación de su libro. Ya en la misiva del 27 de agosto de 1906 había pedido al uruguayo su autorización;

sin embargo, al no recibir una pronta respuesta, consideró efectivo lo que Rodó dijo a su hermano Max en la carta del 20 de noviembre de 1904, con respecto a la edición cubana del *Ariel*. El dato es muy interesante, si se considera que en esa época los libros eran “pirateados” en muchas ciudades del continente sin el menor respeto por los derechos de autor.

Al mismo tiempo, Henríquez Ureña se refirió a su artículo “Marginalia: José Enrique Rodó”, que publicó en el número de diciembre de 1907 de la *Revista Moderna de México* y que representa un ensayo crítico sobre *Liberalismo y jacobinismo* (1906), de Rodó. El cierre de la carta, con la referencia a *Motivos de Proteo*, obra en la que el uruguayo iba trabajando desde hace tiempo, deja suponer la existencia de una precedente misiva, o tarjeta, enviada a Pedro Henríquez Ureña, donde el ensayista montevideano debió haberle comentado el estado de realización de “Proteo”. Al mismo tiempo, no hay que excluir la posibilidad de que el joven crítico dominicano hubiera podido tener noticia del trabajo literario de Rodó a través de otro contacto epistolar.

El 28 de noviembre de 1908 Rodó contestó a la carta de Henríquez Ureña del 5 de agosto; le agradeció el envío de los ejemplares de la edición regiomontana del *Ariel* y dio prueba de conocer otra publicación mexicana de su ensayo, la sexta en total, realizada en la Ciudad de México por la Escuela Nacional Preparatoria, cuyo director era, en ese entonces, Porfirio Parra; esta edición, que se distribuyó gratuitamente entre los estudiantes, se realizó sin la previa autorización de Rodó. Se cita aquí abajo la misiva del maestro uruguayo:

Mi distinguido amigo:

Con su afectuosa carta, recibí los ejemplares que Usted me enviaba de la edición de *Ariel* impresa en Nuevo León, por iniciativa de la juventud y bajo los auspicios del gobierno de aquel

Estado. Grato me ha sido ver a *Ariel* en tan lúcido traje y destinado a tan noble público como la juventud de México, ese fuerte y próspero pedazo de nuestra gran patria americana. No hay motivo para que Usted me explique en su carta por qué no se ha solicitado mi autorización. No era necesaria: todo lo que yo escriba pertenece a Ustedes.

Sé que se ha hecho otra edición por la Escuela Nacional Preparatoria de esta capital, y Sempere acaba de imprimir otra en Valencia. Aún piden, aún comentan ese afortunado libro mío. Que se difunda, pues, por las ideas que expresa, ya que no por otro género de valor.

Veo que la actividad intelectual de los jóvenes se manifiesta ahí en una Sociedad de Conferencias. Me agradecería seguir de cerca ese movimiento. Todo lo que Usted haga por darme noticias de él, se lo agradeceré mucho. ¿Y de Usted mismo, de su obra, de sus proyectos, nada me dice Usted? ¿Cuándo tendrá sucesor aquel escogido libro de crítica en que saludamos la revelación de su hermoso talento?

No recibo, desgraciadamente, la *Revista moderna*. Excuso agregar el interés con que la recibiría. Lo que Usted escribió sobre *Liberalismo y jacobinismo* tampoco ha llegado a mis manos. Espero poder leerlo junto con su contestación a ésta.

En cuanto a *Proteo*, está ya imprimiéndose y visitará a Usted muy pronto.

Mis saludos y afectos a esa juventud estudiosa y entusiasta; y para Usted el más cordial *shake-hand* de su amigo afmo.

José Enrique Rodó

P. S. — Agradezca Usted en mi nombre, a sus compañeros, la iniciativa de reeditar *Ariel*; así como al gobernante que tan deferentemente la acogió, la distinción que ello importa (pp. 1361-1362).

La respuesta de Pedro Henríquez Ureña es del 5 de marzo de 1909. El discípulo parece haber recogido el velado regaño y la exhortación del maestro: resumió con precisión las actividades de la Sociedad de Conferencias y describió

el momento de su producción literaria e intelectual. La carta está mecanografiada:

Mí distinguido amigo:

Su carta de 28 de Noviembre me llegó hace un mes, y, según sus deseos, hemos dado las gracias en su nombre al General Reyes por la edición de *Ariel*. Sobre esta distinguida personalidad le informaré que, en estos momentos de movimiento político en México, es acaso el hombre más señalado para la Presidencia o la Vice-Presidencia de la República, siempre, desde luego, que haya probabilidades de cambio de dirección en la política mexicana, por desaparición de Porfirio Díaz.

Le remití, certificado, un lote de ejemplares de "Revista Moderna" de diversas fechas, que contienen reproducciones de trabajos suyos y algunas de nuestras conferencias y otros trabajos. Las series de nuestras conferencias han sido dos, una cada año, en el orden siguiente: 1907: "La obra pictórica de Carriere" por Alfonso Cravioto; "Nietzsche" por Antonio Caso; "Gabriel y Galán" por mí; "La evolución de la crítica literaria" por Rubén Valenti; "La evolución de la arquitectura doméstica" por el Arquitecto Jesús T. Acevedo; "Edgar Poe" por Ricardo Gómez Robelo; 1908: "Max Stirner" por Antonio Caso; "La influencia de Chopin en la música moderna" por mi hermano Max; "D'Annunzio", por Jenaro Fernández MacGregor; "Pereda" por Isidro Fabela; la serie de este año, que probablemente comienza en este mes de Marzo, constará de las siguientes: "Persistencia de la especulación metafísica" por Antonio Caso; "Idealismo y pragmatismo" (William James, Bergson y Jules de Gaultier) por mí; "El personaje de Electra en los tres trágicos griegos", por Alfonso Reyes (hijo del general); "La reaparición de la tragedia griega" (las primeras traducciones modernas, hechas en el siglo XVI por el Maestro Fernán Pérez de Oliva), por Martín L. Guzmán; "La arquitectura del siglo XVIII" por el Arquitecto Acevedo; y "Orientaciones socialistas en el arte moderno" por Urueta, como invitado especial. Salvo Urueta, todos los conferencistas tienen de 20 a 30 años. Como verá V., las últimas

tienden ya a ser más especiales y concretas. Para después, acaso en este último año, se organizará una serie sobre Grecia.

No recuerdo si le dije que *Ariel* fue leído en voz alta, ante toda la Escuela Preparatoria, por el poeta Urbina, profesor de ella, antes de hacerse la edición de esa escuela, es decir, valiéndose de la impresión de Monterrey.

De mis propios trabajos le informará en algo la “Revista Moderna” cuyos ejemplares le envío. He seguido haciendo crítica; pero también he compuesto un ensayo de tragedia griega (que va en el número de Enero de la Revista), para una fiesta íntima de reminiscencias helénicas: lo considero mi trabajo mejor logrado fuera del orden de la crítica. También me he dedicado más extensamente al estudio de la filosofía, como notará V. por el tema de mi conferencia próxima. Sin embargo, no he escrito mucho, y apenas si estaré próximamente en aptitud de formar un nuevo libro, por desgracia, fragmentario y disperso todavía. Mi deseo es poder dedicarme a escribir libros suficientemente unificados en el asunto; acaso comience a hacerlo, a partir de este año, y cuando avance en mis estudios clásicos, con una colección de “Estudios antiguos” sobre temas que no he visto explicados a satisfacción y que yo trataré, modestamente, de interpretar en nueva forma: Los siete sabios de Grecia, Jesús, Marco Aurelio; también escribiré sobre Platón, no porque no se haya estudiado a fondo, pues considero definitivo el libro de Walter Pater sobre “Platón y el platonismo”, sino porque es el tema que me tocará en la serie de conferencias sobre Grecia.

Sigo en espera de su “Proteo”. Si no es demasiada exigencia, le estimaría me enviase ejemplares tanto para el General D. Bernardo Reyes como para algunos de mis compañeros conferencistas: Caso, Acevedo, Alfonso Reyes, Gómez Robelo.

Soy siempre suyo,

Pedro Henríquez Ureña (AR)

En su carta, Pedro Henríquez Ureña relató un acontecimiento de particular interés para el proceso de la recepción del pensamiento rodoniano en México: la lectura en voz alta del *Ariel* que Luis G. Urbina, secretario del ministro Sie-

rra, hizo en agosto y octubre de 1908, en el Salón de Actos del edificio de San Ildefonso, frente a los estudiantes de la Escuela Nacional Preparatoria. Esta iniciativa, junto con las sucesivas publicaciones de Rodó que el director Porfirio Parra quiso realizar, se encuadra dentro de un proceso histórico más general de revisión y dismantelamiento del positivismo, en particular del comtismo heredado de Gabino Barreda.²⁴

La sexta y última misiva del crítico dominicano que nos ofrece el Archivo Rodó lleva la fecha del 2 de febrero de 1910. Desde hacía ya tiempo, el título de “Distinguido Maestro” de la carta inaugural (1.º de febrero de 1905) había dejado espacio al más afectuoso “Mí distinguido amigo”. No es de poca importancia remarcar que Pedro Henríquez Ureña se refirió aquí a una epístola precedente —quizás no conservada hasta nuestros días— escrita por el autor de *Motivos de Proteo*.

Debo pedirle [*papel arruinado: la palabra no se lee*] por no haber contestado antes a su carta y al envío de *Motivos de Proteo*. Pero no había querido escribirle sin que pudiera avisarle que iba ya a escribir sobre su obra. El estudio de ciertas obras filosóficas contemporáneas, con propósito de dar unas conferencias que no llegaron a realizarse; luego, el encargo del gobierno de México para que me dedicara (en unión del poeta Luis G. Urbina) a la formación de la antología mexicana de prosistas y

²⁴ Como ya se ha observado, en agosto de 1908 la ENP costeó la segunda edición mexicana del *Ariel*. Además, entre diciembre de 1909 y septiembre de 1910, el *Boletín de la Escuela Nacional Preparatoria* publicó por entregas treinta y siete de los ciento cincuenta y ocho capítulos que componen *Motivos de Proteo*. La elección de Parra de reconocer la obra del intelectual uruguayo como una autoridad pedagógica nació de la preocupación de reformar el sistema de la enseñanza secundaria: la dimensión moral y estética del ser humano, su complejidad, empezaban a desafiar el poderío de la ciencia y de la organización social, como únicos principios educativos. Véase Leonardo Martínez Carrizales, “La presencia de José Enrique Rodó en las vísperas de la Revolución mexicana”, *Literatura Mexicana*, vol. 21, núm. 2 (2010), p. 64.

poetas, para el Centenario de la Independencia; por último, el deseo de preparar, en obsequio de Altamira, un trabajo sobre el Maestro Hernán Pérez de Oliva, que leí en la velada que a Don Rafael dedicó el “Ateneo de la Juventud”, celebrada la semana última; estos trabajos me habían impedido dedicarme al estudio detenido que requiere su *Proteo* para que se pueda escribir sobre él a conciencia; y no me atrevía a escribir a V. sin anunciarle que me preparaba a cumplir ese deber —deber no para con la amistad, sino por la importancia de su obra, que yo estimo como la más alta producción del pensamiento hispano-americano en los últimos veinte o treinta años. En estos días me dedicaré a su libro, pues Altamira parte hoy de México (y nos ha absorbido parte de todos los días el asistir a sus conferencias), y, aunque sigo trabajando en la antología, este trabajo se normalizó.

La *Revista Moderna* ha comenzado a publicar, en su texto, no en folletín, *Motivos de Proteo*, y aspira a reproducirlo íntegro.²⁵ También el General Reyes, antes de su partida para Europa, hizo publicar trozos en periódicos de Monterrey. Aquí se busca con ansia su libro; yo he dado a algunas librerías la dirección de la casa editora, pero parece que han olvidado pedirlo, pues aún no lo tienen. ¿No piensa V. publicarlo en Europa?

Acaso en la *Biblioteca Quisqueyana* que publica la casa Ollendorf, como colección de autores hispano-americanos de primera fila (Bello, Hostos, Montalvo, por ejemplo) tendrán deseos de incluir su obra. En la misma casa, aunque no en esa biblioteca, que no es para los *nuevos*, me han prometido publicar un nuevo libro mío, que intitulo *Horas de estudio*: nuestro amigo Francisco García Calderón, con quien me escribo constantemente, gestionó su publicación.

¿Recibió V. mi ensayo de tragedia, *El nacimiento de Dionisos*, publicado en la *Revista Moderna*? Si no, le ruego me lo avise, pues deseo que lo conozca V.: es mi mayor esfuerzo, fuera del campo de la crítica.

²⁵ Desde el número de septiembre de 1909 hasta el de mayo de 1911, la *Revista Moderna de México* publicó por entregas treinta y cinco capítulos de *Motivos de Proteo*.

Antonio Caso le enviará su estudio sobre metafísica y religión, que está publicando en la *Revista Moderna*.

Altamira ha obtenido aquí extraordinario éxito. Su labor ha sido enorme, por más que ya hubiera tratado los mismos temas en otras partes: durante un mes, tuvo que hablar una o dos veces cada día, y asistir a uno o dos banquetes diarios. Trae buenas impresiones del Sur, pero se ve que no se hace demasiadas ilusiones; no se le escapan los defectos de nuestra América. Aquí en México habrá tenido ocasión de verlos de [bulto]: mucho de lo que ha visto estuvo mal organizado, y se traslucieron las deformidades de nuestra vida social. La manifestación más alta de intelectualidad que se le quiso dar fue la velada del "Ateneo de la Juventud", pero no todo fue como hubiéramos deseado. Nos consolamos pensando que él tiene mucho sentido humano, y sabe que no hay que exigir demasiado. De toda la América del Sur, parece que es el Uruguay lo que más simpatías ha inspirado a Altamira. De V. me habló con afecto, diciéndome que le había tratado diariamente.

Como V. se interesa por nuestro grupo, le diré que el trabajo presentado por Alfonso Reyes en la velada del "Ateneo" fue un estudio de "la estética de Góngora"; Caso le dio la bienvenida, vibrante, a Altamira, y Rafael López leyó una poesía a Campoamor. Quisimos que todos los temas fueran españoles. Don Justo Sierra obsequió a Altamira con una reunión familiar literaria, a la cual tuvo la atingencia de invitar a Jesús Urueta, no obstante su significación política de opositor: la *Dulcinea* de Urueta y unos versos nuevos de Don Justo fueron las notas salientes de esa fiesta.

Siempre suyo afmo.

Pedro Henríquez Ureña (AR)

Amén de referirse a *Motivos de Proteo* y a su libro *Horas de estudio*, Henríquez Ureña recordó a Rodó la visita de Rafael Altamira a México. El humanista español, cercano al grupo krausista de la Universidad de Oviedo, publicó en 1900 dos artículos sobre el *Ariel* en *El Liberal* y la *Revista Crítica* de Madrid. Entre junio de 1909 y marzo de 1910 realizó una

gira por distintos países latinoamericanos, impartiendo con gran éxito conferencias en universidades y centros culturales: este viaje, que se encuadra en una más amplia estrategia que España llevó a cabo para “hacer sentir en América una presencia espiritual que viniera a sustituir la antigua implantación física”,²⁶ tuvo una notable importancia en la difusión del ideario rodoniano y la construcción de una red intelectual hispanoamericana.

El documento que cierra esta presentación de la relación epistolar entre Rodó y Pedro Henríquez Ureña es una carta enviada desde Montevideo y escrita el 12 de mayo de 1910. El autor de *Motivos de Proteo* respondió a la última misiva del crítico dominicano de esta forma:

Contesto a su atenta de 2 de febrero, tan grata para mí como todas las que me traen noticias tuyas. Mucho me interesa y complace cuando Usted me dice de la buena acogida que *Proteo* ha logrado en México, y no necesito agregar que, entre las manifestaciones que más alto valoro de esa buena acogida, cuento muy principalmente la atención que Usted se propone dedicarle.

¡Lástima que no llegue hasta mí ningún número de la *Revista Moderna*, que tanto aprecio! Donde he visto reproducciones de *Proteo* es en el *Boletín* de la excelente Escuela Nacional Preparatoria. En cuanto al envío de ejemplares a las librerías mexicanas, pronto podrá realizarse, pues se está terminando la impresión de la segunda edición, cuyo agente en España será Perlado Páez, de Madrid, quien tiene orden de distribuir ejemplares a las librerías de México y Cuba. La primera edición se agotó rapidísimamente: casi al mes de ponerse a la venta.

En los números de la *Revista Moderna* que Usted me envió el año pasado leí, entre otros hermosos trabajos suyos, *El nacimiento de Dionisos*, y la impresión de mi lectura se concretó desde el primer momento en este juicio: es lo más hermoso que ha salido de la pluma de Usted (a lo menos entre lo que yo conozco), y es una de las cosas más bellas de la nueva literatura

²⁶ A. García Morales, *Literatura y pensamiento*, p. 70.

hispanoamericana. El hondo y personal sentido del mito encarna en una noble belleza, de estirpe muy superior a la que deslumbra los ojos del vulgo literario. Si Usted escribe dos o tres cosas más de ese género y las reúne en un tomo, honrará su propio nombre y merecerá el agradecimiento de cuantos aman, en América, la cultura y el arte. Pensé, desde que leí su trabajo, hacerlo reproducir aquí; y distraído luego por preocupaciones ajenas a las letras, olvidé aquel propósito, que al recibir su carta he recordado para ponerlo de inmediato en ejecución. Yo le enviaré la revista donde se reproduzca.

¿No le parece a Usted que estamos, en América, en vísperas de una renovación del ambiente literario, que se anuncia por una declinación muy visible de la frivolidad y la trivialidad decadentistas, y por una tendencia muy simpática a la reflexiva seriedad del pensamiento y a la transparencia y firmeza de la forma? Yo percibo muchos anuncios de esto, y me regocijo; porque siempre he pensado que la literatura americana llegará a existir como real energía social cuando adquiera un firme sentido idealista y lo exprese reivindicando y renovando la hermosura genial del idioma cuyo mantenimiento futuro nos está confiado.

Espero con interés su anunciada colección de artículos que editará Ollendorff. En esta misma biblioteca acaba de publicar nuestro amigo García Calderón un tomo excelente, que Usted ya conocerá.

Escríbame; déme noticias suyas y de esa trabajadora juventud, por la que tanto me intereso, y reciba los más afectuosos sentimientos de su amigo que no le olvida.

José Enrique Rodó

P. S. — Si escribe a su hermano Max, agradézcale, en mi nombre, la hermosa página que consagró, en *El Figaro*, a Proteo (pp. 1362-1363).

Las cartas que Rodó y Pedro Henríquez Ureña se enviaron entre febrero de 1905 y mayo de 1910 tienen, sin duda, un valor notable para la historia de las letras en este continente. El crítico dominicano, amén de considerar *Ariel* como “uno de los libros de más alta enseñanza para los

hispanoamericanos” (misiva del 1.º de febrero de 1905), estimó siempre a Rodó, definiéndolo como una de las más importantes personalidades intelectuales del continente, a la cual acudir por consejos y apoyo moral. A su maestro, que fue, por la sinceridad del trato, también un estimado amigo, Henríquez Ureña le contó el proceder de sus estudios, las creaciones de su pluma y el mudar de los intereses. Rodó le contestó con amabilidad y generosidad, revelando siempre la empatía de las ideas. De esta forma, la red intelectual que dibujaron envolvió figuras fundamentales de las letras hispánicas de esa época: Rafael Altamira, Francisco García Calderón y José Santos Chocano, entre otros. Finalmente, los documentos recogidos aquí nos permiten reconstruir a detalle tanto la historia del Ateneo de la Juventud como el contexto de la recepción mexicana del *Ariel*.

Los motivos que determinaron la interrupción de esta relación epistolar no son conocidos; lo que es plausible suponer es que el estallido de la Revolución mexicana debió influir tan profundamente en la vida intelectual de Pedro Henríquez Ureña, al punto de concluir su correspondencia con el maestro uruguayo. Desde noviembre de 1910 hasta abril de 1914 —cuando terminó la primera experiencia en México de Henríquez Ureña— el desorden de las fuerzas políticas y la tragedia humana de la guerra civil transformaron progresivamente la actividad literaria en un acto de heroísmo.²⁷ La revolución dispersó a los ateneístas; los que decidieron quedarse en la capital intentaron adaptarse a las circunstancias siempre más violentas y aciagas: fundaron la Universidad Popular en diciembre de 1912 y lograron “poner efectivamente en marcha las humanidades en la Escuela Nacional de Altos Estudios”.²⁸ Sin embargo, el inestable escenario político y las dificultades

²⁷ Alfonso Reyes, “Pasado inmediato”, en *Obras completas*, vol. 12, México, FCE, 1997, p. 215.

²⁸ A. García Morales, *El Ateneo de México*, p. 243.

económicas afectaron la quietud de los diálogos platónicos, la serenidad y el rigor del estudio: el Ateneo perdió el idealismo de su primera etapa y dejó de ser un cenáculo de amantes de la cultura y las letras:

La breve hora luminosa, los “días alciónicos” de la Sociedad de Conferencias, de 1907 y 1908, y del Ateneo de la Juventud de 1909 a 1910; los ciclos de lecturas comentadas de textos clásicos, bajo el magisterio de Pedro Henríquez Ureña y Antonio Caso, habían sido arrasados por la tormenta revolucionaria. Aquella impresa intelectual, que era también una revolución en las mentes y que dejaría una marca honda y duradera, tuvo que pasar.²⁹

Para elaborar un balance, quizás la estrategia más oportuna es la de no confiar en el paso del tiempo. Cien años han transcurrido desde el fallecimiento de Rodó en 1917 y el *Ariel*, hoy más que nunca, se muestra como una obra fundamental, pero, al mismo tiempo, de no fácil interpretación para el lector actual. En este sentido, la correspondencia que Max y Pedro Henríquez Ureña intercambiaron con el uruguayo es una herramienta imprescindible que nos permite enriquecer nuestra comprensión de uno de los libros más leídos en la América Hispánica durante los primeros treinta años del siglo XX. El diálogo entre las epístolas y el ensayo queda activo y sumamente revelador: nos regala una visión más cabal de la red intelectual que estos hombres de letras tejieron entre ellos, para acercarnos con renovada proximidad al idealismo de *Ariel*.

BIBLIOGRAFÍA

ARENAS CRUZ, MARÍA ELENA, *Hacia una teoría general del ensayo: Construcción del texto ensayístico*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.

²⁹ Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña, *Correspondencia I: 1907-1914*, ed. de José Luis Martínez, México, FCE, 2004, pp. 190-191.

- BOURDIEU, PIERRE, “Campo intelectual y proyecto creador”, en *Campo de poder, campo intelectual: itinerario de un concepto*, Buenos Aires, Montessor, 2002, pp. 9-50, disponible en: <http://ceiphistorica.com/wp-content/uploads/2016/01/bourdieu-campo-de-poder-campo-intelectual.pdf>, fecha de consulta: 09 de febrero de 2017.
- CASTRO MORALES, MARÍA BELÉN, “Introducción” a José Enrique Rodó, *Ariel*, Madrid, Cátedra, 2000, pp. 9-127.
- DEVÉS-VALDÉS, EDUARDO, *Redes intelectuales en América Latina: hacia la constitución de una comunidad intelectual*, Santiago de Chile, Universidad de Santiago de Chile, 2007.
- FERRECCHIA, MARIA, *Il saggio come forma letteraria*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2000.
- GARCÍA MORALES, ALFONSO, *El Ateneo de México: 1906-1914. Orígenes de la cultura mexicana contemporánea*, Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992.
- , *Literatura y pensamiento hispánico de fin de siglo: Clarín y Rodó*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1992.
- HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO, *Memorias. Diario. Notas de viaje*, introd. y notas de Enrique Zuleta Álvarez, 2.^a ed., México, FCE, 2000.
- LUKÁCS, GEORG, “Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Popper)”, en *El alma y las formas y la teoría de la novela*, trad. de Manuel Sacristán, México, Grijalbo, 1975, pp. 15-39.
- MARTÍ, JOSÉ, *Nuestra América*, pról. y cronología de Juan Marinello, selecc. y notas de Hugo Achúgar, 3.^a ed., Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2005.
- MARTÍNEZ CARRIZALES, LEONARDO. “La presencia de José Enrique Rodó en las vísperas de la Revolución mexicana”, *Literatura Mexicana*, vol. 21, núm. 2 (2010), pp. 51-73, disponible en internet: <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/651/650/>, fecha de consulta: 09 de febrero de 2017.

- QUINTANILLA, SUSANA. *“Nosotros”: la juventud del Ateneo de México*, México, Tusquets, 2008.
- RAMA, ÁNGEL, *Rubén Darío y el modernismo*, Caracas, Alfadil, 1985.
- REAL DE AZUA, CARLOS, “Prólogo a Ariel”, en José Enrique Rodó, *Ariel. Motivos de Proteo*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1976, pp. IX-XXXV.
- REYES, ALFONSO, “Las nuevas artes”, en *Obras completas*, vol. 9, México, FCE, 1996, pp. 400-403.
- _____, “Pasado inmediato”, en *Obras completas*, vol. 12, México, FCE, 1997, pp. 182-216.
- REYES, ALFONSO Y PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *Correspondencia I: 1907-1914*, ed. de José Luis Martínez, México, FCE, 2004.
- RODÓ, JOSÉ ENRIQUE, *Epistolario*, ed., comp. y prólogos de Hugo D. Barbagelata, París, s. e., 1921.
- _____, *Obras completas*, ed., introd., prólogos y notas de Emir Rodríguez Monegal, Madrid, Aguilar, 1957.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, EMIR, “Introducción general” a José Enrique Rodó, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1957, pp. 17-136.
- SAN ROMÁN, GUSTAVO, “La recepción de Rodó en Cuba”, *Revista de la Biblioteca Nacional*, época 3, año 1, núm. 3 (2009), pp. 71-86.

Acervo

ARCHIVO JOSÉ ENRIQUE RODÓ. Archivo Literario. Biblioteca Nacional de Uruguay. Montevideo.

POLÍTICAS DE LA EDICIÓN
EN REDES INTERNACIONALES:
EL CASO DE EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA
Y EL FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
DE MÉXICO*

Adriana Lamoso

Los mecanismos establecidos entre editores y escritores constituyen una dimensión de significativa relevancia en la programación, diseño y concreción de los proyectos culturales. En lo que respecta al ensayista argentino Ezequiel Martínez Estrada, el encuentro con la frondosa correspondencia que mantuvo con los sucesivos directores de la casa editorial Fondo de Cultura Económica de México, Daniel Cosío Villegas y Arnaldo Orfila Reynal, ha iluminado aspectos hasta hoy desconocidos relativos a las elecciones, decisiones y mediaciones inherentes a su amplia producción ensayística.

Los resultados que esta investigación arrojan un impacto altamente resonante en las lecturas que la crítica especializada ha ofrecido hasta el momento, dado que los hallazgos implican recolocar en las dinámicas de las empresas editoriales y en espacios culturales latinoamericanos, con epicentro en México, la escritura de ensayos clave del nombrado

* El presente trabajo fue posible gracias a la atenta colaboración de la Lic. María Antonieta Hernández Rojas, coordinadora de Archivos del Fondo de Cultura Económica y del Sr. Aurelio Pérez, encargado del archivo histórico del FCE, a quienes agradezco su cortés asesoría y disposición.

escritor, como lo son *Muerte y transfiguración de "Martín Fierro"* (1948), *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson* (1951) y *Leopoldo Lugones, retrato sin retocar* (1968) entre otros.

En función de lo dicho, el presente trabajo tiene como propósito reconstruir el itinerario de esos procesos, las demandas e imperativos que atravesaron los escritos y publicaciones de Martínez Estrada, así como poner de relieve la importancia de las redes internacionales para el ejercicio de su labor y, en particular, evidenciar el lugar central que ocuparon significativas figuras de la cultura de México, con quienes mantuvo una fraternal y vigorosa relación de amistad intelectual, que se remonta a inicios de la década de los cuarenta.

Estos núcleos editoriales e intelectuales desempeñaron varias funciones, todas muy relevantes para el desarrollo de la esfera profesional del escritor. Una de ellas consistió en presentarle canales viables para la publicación de sus textos cuando la situación de Martínez Estrada en Argentina era acuciante. Recordemos su ferviente oposición al gobierno de Perón, así como su desencanto con sus sucesores, partícipes de la llamada Revolución Libertadora de 1955, lo que provocó álgidos enfrentamientos en el campo de las ideas y el cierre progresivo de vías para la difusión de su trabajo. A esto se sumaron las precarias condiciones económicas que destacó en esta misma correspondencia, con lo que visibilizó las políticas que fueron clausurando los espacios democráticos de participación. El escritor tradujo esta atmósfera asfixiante mediante la representación de imágenes de sí mismo inserto en la exclusión más absoluta; de este modo preanunció su cercana salida de Argentina, que se concretó en 1959. Tengamos presente también que, a pesar de y junto con los premios literarios que recibió, la ocupación central del ensayista consistió en desempeñarse como empleado público en las oficinas del Correo Central de Buenos Aires

desde 1914 hasta su jubilación en 1946, y como profesor de Literatura en el Colegio Nacional dependiente de la Universidad Nacional de La Plata desde 1924 hasta 1945, año en el que renunció por su oposición al gobierno de Perón. Como contrapartida a estas agobiantes situaciones por él descritas, figuras como Daniel Cosío Villegas y Arnaldo Orfila Reynal fueron promotores e impulsores de su trabajo intelectual y brindaron su apoyo aún luego de la muerte del escritor ocurrida en 1964.

DANIEL COSÍO VILLEGAS: UNA PROPUESTA DE NOVEDOSO ALCANCE

El 28 de agosto de 1941 Daniel Cosío Villegas, fundador en 1934 y primer director del Fondo de Cultura Económica en México, invitó a Martínez Estrada a formar parte de un ambicioso proyecto editorial. Su participación consistiría en la escritura de dos tomos, uno dedicado a Leopoldo Lugones y otro a José Hernández. Cosío Villegas visitó Buenos Aires ese mismo año y en esa circunstancia se relacionó personalmente con el ensayista, por lo que los vínculos entre estas dos figuras se remontan a épocas tempranas.

En cuanto a Arnaldo Orfila Reynal, segundo director del Fondo de Cultura Económica, en el número 33 de la revista *Casa de las Américas*, publicado en 1965, se refirió al momento en que conoció al ensayista: fue con motivo de una conferencia que Martínez Estrada dictó en un Ateneo organizado por estudiantes del Colegio Secundario dependiente de la Universidad Nacional de La Plata en 1937. A partir de entonces entablaron una amistad entrañable que duraría hasta el fin de los días del escritor. En ese mismo año Orfila fundó la Universidad Popular Alejandro Korn en la ciudad mencionada y fue Martínez Estrada quien colaboró asiduamente con cursos, conferencias y seminarios dictados a los

obreros y estudiantes, tarea que compartía con Pedro Henríquez Ureña.

Si regresamos al proyecto editorial mencionado, la solicitud de Cosío Villegas incluyó el establecimiento de límites en cuanto a la elaboración y extensión de los manuscritos, que respondían a pautas formales inherentes al proceso de edición. El proyecto también implicó responder a criterios definidos por la editorial en lo relativo a las cuestiones *temáticas* que cada volumen debía contener, a saber: “Vida y obra”, es decir, un esquema biográfico, una descripción del medio y de la época, un relato de la obra y una apreciación sobre ésta, todo ello en un plazo de seis a ocho meses.¹ La carta enviada al ensayista iba acompañada de un contrato que el escritor debía devolver con su firma.

Reparemos en la importancia que tiene para el estudio de la producción ensayística global de Martínez Estrada descubrir que tres de sus ensayos más significativos, como lo son *Leopoldo Lugones, retrato sin retocar*, *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson* y su resonante *Muerte y transfiguración de “Martín Fierro”* derivaron de exigencias propias de políticas editoriales internacionales, de peticiones externas propiciadas por las dinámicas de la industria editorial y por los intereses que en materia de cultura latinoamericana se promovieron desde el gran nodo que fue el Fondo de Cultura Económica con sede en México.

En efecto, Cosío Villegas le comentó el gran proyecto editorial que formaba parte de sus inquietudes: la publicación de una gran colección, compuesta por trescientos libros, de obras originales americanas, de la que formarían parte los ensayos de Martínez Estrada con los dos tomos señalados. Como sabemos, la colección *Tierra Firme*, antecedente inmediato de la gran empresa cultural denominada *Biblioteca*

¹ Cfr. Correspondencia de Ezequiel Martínez Estrada, Archivo del FCE, México, 1941, p. 1.

Americana, sentó las bases para construir una red de escritores, especialistas y lectores de alto impacto continental. La importancia de estas empresas ha sido ampliamente estudiada por destacados especialistas, como Liliana Weinberg, quien afirma:

Biblioteca Americana es el título que designa al vasto programa de edición de “clásicos americanos de todos los tiempos, de todos los países y de todos los géneros” y de “los libros sobre nuestra América escritos por autores extranjeros”: así lo indica el cuadernillo que acompaña el lanzamiento de la serie por parte del Fondo de Cultura Económica, y que comienza a circular hacia fines de 1946. En él se anuncia un plan de publicación de las obras fundamentales preparadas por los autores más eminentes de la tradición hispanoamericana. Se trata así de la constitución de una biblioteca básica conformada por las obras imprescindibles de nuestra América; una gran síntesis de nuestra producción escrita.²

No es objetivo del presente trabajo profundizar en lo que implicó este trascendente y ambicioso proyecto cultural, para lo que remito a los valiosos estudios de Liliana Weinberg y de Rafael Mondragón,³ sino poner de relieve de qué manera se insertó Ezequiel Martínez Estrada en estas redes y la importancia que tuvo formar parte de una iniciativa de tan alto índice de impacto no sólo como propulsora y difusora de producciones literarias, sino también como legitimadora de la imagen del escritor, mediante la internacionalización de sus prácticas y el soporte y la resonancia que le otorgaba un sello editorial tan prestigioso.

² Liliana Weinberg, *Biblioteca Americana: Una poética de la cultura y una política de la lectura*, México, FCE, 2014, p. 15.

³ Rafael Mondragón, “La memoria como biblioteca. Pedro Henríquez Ureña y la Biblioteca Americana”, en Sergio Ugalde Quintana y Ottmar Ette, eds., *Políticas y estrategias de la crítica: ideología, historia y actores de los estudios literarios*, Madrid, Bibliotheca Ibero-Americana, 2016.

Es así que, a pesar de los auspiciosos planes que en materia de cultura se proponían en el intercambio epistolar, y lejos de lo que podría pensarse, la negociación de Cosío Villegas con Martínez Estrada tiene visos de una lucha simbólica. El ensayista manifestó en su correspondencia su molestia y desacuerdo en numerosos puntos con el contrato editorial que le habían enviado, y rebatió varias cuestiones con descontento y perplejidad, anunciando su retiro del proyecto. La respuesta inmediata del Director del FCE y el trato marcadamente cuidadoso y valorativo de su labor implican un reconocimiento que se contraponen con las imágenes de sí que, como hemos mencionado en otros estudios, construyó Martínez Estrada, de un modo similar tanto en los ensayos como en las cartas, alejado de un lugar de visibilidad y de centralidad en el campo de la cultura latinoamericana. En palabras de Sorá, la dimensión jurídica de estos vínculos estuvo atravesada por condicionamientos económicos, pero la eficacia comunicativa se alcanzó al reanudar el *lenguaje del honor*, puesto que las cartas retomaron la retórica de la creación artística, espacio simbólico alejado de la precariedad que implicaba aludir a lo pecuniario, desde donde fue posible cerrar el contrato y dar forma al proyecto editorial.⁴

Cosío Villegas subsanó todos los inconvenientes que se suscitaron y enmendó punto por punto las objeciones planteadas por el escritor, de tal forma que el ensayista terminó por aceptar su participación en la Colección. Los puntos negociados por ambas partes incluyeron la reconsideración de los porcentajes de ganancias asignados a autor y editor, la libertad para acordar traducciones de esos textos y contratar ediciones extranjeras, la posibilidad de publicar adelantos

⁴ Cfr. Gustavo Sorá, "Misión de la edición para una cultura en crisis. El Fondo de Cultura Económica y el americanismo en Tierra Firme", en Carlos Altamirano, dir., *Historia de los intelectuales en América Latina. II. Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX*, Buenos Aires, Katz Editores, 2010, p. 554.

de la producción solicitada por el FCE en otros soportes editoriales y, fundamentalmente, la ausencia de restricciones en lo relativo a la extensión de los manuscritos, lo que llevó a duplicar la propuesta inicial de 250 páginas como máximo para su texto sobre el *Martín Fierro* a 500 páginas que formarían parte de dos tomos, aunque luego se extenderían, en manos del escritor, a un millar.

Tan amplias concesiones ponen en evidencia el interés, el apoyo y la consideración superlativa con la que contó el ensayista en manos de resonantes figuras de la cultura en México. Afirma Cosío Villegas en la carta enviada a Martínez Estrada el 26 de mayo de 1942:

Tome usted en cuenta esto más: es la primera vez que se intenta en nuestros países una gran colección de libros que saque a flote cuanto de mejor tienen ellos. Los riesgos nuestros son inmensos y nuestras probabilidades de éxito financiero son muy inciertas y pocas. Nuestro móvil y nuestra meta es hacer una obra que nuestros países reclaman y merecen, pero que nadie emprende. ¿Sería posible que dejemos de contar con una ayuda de la importancia de la suya?⁵

Una empresa de las dimensiones enunciadas implicó un esforzado trabajo, compromiso y riesgos asumidos con celeridad por los directores del FCE, e implicó arduas negociaciones y concesiones al plan original para cumplir sus propósitos, así como un trayecto temporal de considerable extensión para la consecución de tales fines, como se aprecia en el caso que nos ocupa, cuya publicación logró concretarse recién a fines de septiembre de 1948, esto es, siete años más tarde de iniciado el proceso de edición del manuscrito, y cuando se estaba dando el cambio en la dirección del Fondo, que quedó en manos de Arnaldo Orfila Reynal.

⁵ Correspondencia de Ezequiel Martínez Estrada, Archivo del FCE, México, 26 de mayo de 1942, pp. 5 y 6.

Cabe destacar que este período coincidió con la gestión de gobiernos dictatoriales en Argentina y con el inicio del gobierno peronista, que causó al ensayista la conocida enfermedad en la piel y el repliegue del ejercicio de su profesión de escritor. Asimismo, en 1942 Martínez Estrada viajó a Estados Unidos. En esa ocasión, Cosío Villegas y Alfonso Reyes lo invitaron a visitar México, pero la estadía en este país no se concretó. En una carta del 9 de diciembre de 1943, el Director del Fondo de Cultura Económica reveló al ensayista sus intentos fallidos por hacerle llegar a Washington la invitación para pasar por México en su vuelo de regreso, y permanecer una o dos semanas allí con sus amigos.⁶ Sólo cuando volvió a Argentina, emprendió Martínez Estrada la gran tarea de escribir su *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, no sin antes ofrecer disculpas por haber planteado varias exigencias, lamentar no haber podido pasar por México y esbozar un panorama desalentador de su país de origen y de su situación personal, que se traduce en palabras como las siguientes:

No me consuelo de haber estado tan cerca de México sin haber podido llegarme hasta allá. Cada día siento mayores deseos —diré necesidad— de conocer ese país que, por múltiples circunstancias, quiero de verdad. No crea usted que esto sea una cortesía. Comprenda qué mal estamos y qué sombrías son las perspectivas que se nos señalan hacia el porvenir. Busca uno en América Latina algo para creer y esperar y no lo encuentra. En mi país soy un forastero y bien se encargan de que no lo olvide. Por todas partes encuentra uno esa boñiga de espíritu y de venalidad que constituye la más increíble monstruosidad

⁶ Cosío Villegas menciona a la “Unión Panamericana”, presidida por la que nombra como señora James, a quien supuso vinculada al ensayista durante su estadía en Estados Unidos. Correspondencia de Ezequiel Martínez Estrada, Archivo del FCE, México, 1943, p. 9.

de estas satrapías. Ni pueblo, ni ideales, ni siquiera el idioma común para entendernos. Porque ya, ni eso.⁷

Estas representaciones del escritor como extranjero en su propia tierra y en la marginalidad e incomprensión abundan en sus ensayos de interpretación, así como también en su narrativa y en varios artículos publicados en revistas. Expresiones como éstas, a su vez, provocaron la preocupación, sensibilidad y solidaridad de sus colegas mexicanos, que no dejaron de invitar a Martínez Estrada a viajar a su país, con particular insistencia en el caso de Arnaldo Orfila Reynal, y a trabajar en las fructíferas redes que acompañaron el desempeño de su tarea, en cuanto pensador comprometido con su entorno sociopolítico y con el de América Latina.

ARNALDO ORFILA REYNAL:
DIRECTOR, EDITOR, AMIGO ENTRAÑABLE

Las cartas que se conservan en el archivo del FCE se interrumpen en 1943 y continúan en julio de 1948, ya con Orfila Reynal como director de esa casa editorial e interlocutor desde México. Un extenso proceso estuvo signado por el intercambio de las pruebas de imprenta, sometidas a numerosas revisiones y correcciones por parte de los editores, sin desatender la mirada y opinión del propio autor. La particularidad de estos intercambios es que estuvieron mediados por una relación de entrañable fraternidad y afecto, dados los numerosos años compartidos por ambos en Argentina, que incluyeron colaboraciones mutuas en espacios institucionales como la Universidad Popular Alejandro Korn, donde el ensayista seguía ofreciendo sus charlas y conferencias. El trabajo artesanal de corrección fue llevado a cabo minuciosa

⁷ Correspondencia de Ezequiel Martínez Estrada, Archivo del FCE, México, 24 de noviembre de 1943, p. 8.

y rigurosamente por Martínez Estrada, quien señalaba las erratas encontradas en las pruebas de imprenta.

Orfila Reynal conocía el carácter irascible del ensayista y su espíritu perfeccionista, por lo que actuó en función de ello para resguardar el valioso aporte del escritor. En una carta de agosto de 1948 le escribió:

Como es natural, quiero proporcionarle a usted el máximo de tranquilidad con su libro y como sé lo que sufre por esos malhadados errores que desgraciadamente siempre se producen, he resuelto enviarle todas las pruebas; con las que aquí le envío completamos lo que será el primer tomo que lleva al comienzo el poema íntegro como usted lo deseaba. Las del segundo tomo se las mando seguramente dentro de cinco días y ya sé que no tengo que pedirle que me devuelva lo antes que pueda los errores que encuentre, porque sé que ha de hacerlo.⁸

Con estas salvedades y modulaciones, a las que se agregaron grandes alabanzas, Orfila manejó el proceso final de la edición del ensayo, que pasó del pedido inicial de 250 páginas a completarse en un millar, por lo que fue necesario dividirlo en dos tomos de quinientas páginas cada uno, donde se incluyó el poema completo de Hernández a pedido del autor y un retrato fotográfico del mismo, enviado por el propio Martínez Estrada.

Las figuras que intervinieron en estas redes no sólo fueron Cosío Villegas y Orfila Reynal, sino también Jesús Silva Herzog, Raimundo Lida, Isabel y Sonia Henríquez Ureña, quienes aplaudían la futura llegada del ensayista a tierras mexicanas, tal como se desprende de las respuestas entusiastas que les llegaban en las cartas de Argentina. Mientras tanto, amigos de Orfila pertenecientes a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y a El Colegio de México invitaban a Mar-

⁸ Correspondencia de Ezequiel Martínez Estrada, Archivo del FCE, México, 1948, p. 13.

tínez Estrada a dictar un curso o un ciclo de conferencias, del mismo modo en que lo hiciera en la Universidad Popular Alejandro Korn y en la Librería Viau de Buenos Aires.

El minucioso proceso de corrección continuó y se concentró, a la vez, en ciertos puntos que el autor requería y sugería, como las posibilidades de un subtítulo a elegir entre distintas opciones: “Ensayo de interpretación de la vida argentina”, que prefirió antes que “Características de la vida rural argentina” o “Biografía histórica de la llanura argentina”. También fue resuelto favorablemente su pedido de que un especialista en filología revisara los capítulos que trataran sobre el lenguaje y la gramática en el poema gauchesco. Ello fue posible, ya que, en palabras de Orfila: “[...] el fuerte de nuestros técnicos está precisamente en la Sección Filológica”.⁹ Aunque no enuncian en las cartas su nombre, el prestigioso filólogo que se dedicó a la exhaustiva tarea de corrección de las pruebas de imprenta fue Antonio Alatorre Chávez. Como se ve, estos detalles no quedaron librados al azar; por el contrario, fueron atendidos con especial compromiso, a pesar de las dificultades que suponía mantener una comunicación fluida, dado que se hallaba condicionada por los envíos de las cartas y los manuscritos, ambos escritos a máquina, a través del correo tradicional.

Finalmente, luego de cuatro correcciones de pruebas, la de los impresores en galera, la del autor —quien trabajó en esa tarea durante días y noches—,¹⁰ y dos de los editores, el libro salió a la venta a fines de septiembre de 1948, como hemos señalado antes, es decir, siete años más tarde de la propuesta inicial realizada por Cosío Villegas. Según Martínez Estrada, “el libro no es malo. Hay capítulos regulares,

⁹ Correspondencia de Ezequiel Martínez Estrada, Archivo del FCE, México, 1948, p. 18.

¹⁰ *Ibid.*, p. 17.

otros buenos y ninguno que pueda decirse malo en total.”¹¹
Según Orfila Reynal

es un honor el haber podido incorporar una obra de esa calidad, de esa jerarquía, de esa densidad a nuestras colecciones y puedo asegurarle que en esta Casa se entiende que con esa obra hemos afirmado el prestigio de nuestra *Colección Tierra Firme* [...]. No puedo ocultarle que yo he tenido una particular satisfacción de haber podido asistir al alumbramiento de la criatura y que me siento orgulloso como si hubiera contribuido a aumentar su belleza.¹²

Estas opiniones permiten visibilizar el lugar que cada una de estas figuras ocupó dentro de los disímiles mecanismos y derroteros de la edición.

OTROS PROYECTOS EDITORIALES

Además de aludir al riguroso trabajo de escritura y corrección de *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, las cartas de 1948 ponen de relieve las invitaciones cursadas por parte de Cosío Villegas a Martínez Estrada para que participara con sus publicaciones en la colección *Breviarios*, por entonces de reciente creación, gestada y dirigida por Orfila Reynal con su colaboración, ambos eminentes propulsores e incentivadores culturales. Para este sello editorial, solicitaron al ensayista un texto que tratara sobre una temática general, de carácter universal, inédito, alejado del estudio de un autor particular, en consonancia con los objetivos de los primeros cuarenta volúmenes. Entretanto, gestionaron la escritura y edición de un ensayo sobre Hudson que, por su propia especificidad, saldría publicado a través de Tierra Firme. Estos

¹¹ *Idem.*

¹² *Ibid.*, p. 24.

ofrecimientos coincidieron en destacar especialmente las restricciones en cuanto a la extensión de los escritos.

En este contexto, resulta significativo aludir a otro proyecto político-cultural ideado por el mismo Martínez Estrada, quien propuso a ambos editores constituir el núcleo de una *unión americana de intelectuales*, bajo la enseña de Martí, que organizaría con el apoyo de sus amigos mexicanos. Una de las acciones inmediatas que promovía el pensador era solicitar, mediante una declaración conjunta, la independencia de Puerto Rico. Orfila le manifestó la necesidad de emprender a nivel continental acciones ofensivas más contundentes que las meramente discursivas, para lo cual declaró en abril de 1950 que “en Mayo 12 se reúne en La Habana una Conferencia para estudiar las medidas de defensa de la democracia del Continente”,¹³ y afirma que en ella hubiera resultado altamente necesaria la prestigiosa presencia y participación del ensayista argentino. Varias cuestiones significativas se ponen de relieve en estas líneas. Una de ellas, los planes de intervención política por parte de escritores y editores, comprometidos con problemáticas cruciales de América Latina, otra, la concreción de acciones conjuntas en Cuba en pos de ideales de unión y de liberación de los pueblos, casi diez años antes de la Revolución que derrocará a Batista, y, además, las preocupaciones del ensayista argentino por la injerencia de los Estados Unidos en tierras latinoamericanas, así como su vocación continental y martiana visible con contundencia desde la década de los cuarenta, en forma paralela a las operaciones editoriales y culturales que desempeñara como profesional de las letras.

En el marco de estas negociaciones, fue muy categórica la insistencia de Orfila Reynal en que Martínez Estrada visitara México. Los planes de trabajo resultaban muy auspiciosos

¹³ Cfr. Correspondencia de Ezequiel Martínez Estrada, Archivo del FCE, México, 1950, p. 35.

y resonantes figuras de la cultura proyectaban su llegada al país. Así, en enero de 1949 Orfila confió en que dicho viaje se concretaría y planificó su estadía. Al respecto, alude en la correspondencia al pago de las regalías por las ventas de su libro sobre *Martín Fierro* y a la retribución económica que ofrecería El Colegio de México a cambio de la organización de un curso sobre Sarmiento. Su trabajo también incluiría la impartición de dos conferencias en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en forma gratuita.

Pero en marzo del mismo año, Orfila lamentaba muy vehementemente la anulación del proyectado viaje por parte del ensayista. Los motivos se refieren a cuestiones domésticas vinculadas con la necesidad de atender los asuntos de su campo en Goyena, por lo que el editor insistió e intentó convencerlo de la importancia, la necesidad y los beneficios que implicaría para el escritor concretar el viaje a México y a Cuba. Al respecto expresó Orfila:

¿Que hay que hacer una escritura? ¿Pues acaso no se han inventado los 'poderes' para dejar ese asunto encargado a algún amigo y no necesitar la presencia física del comprador? ¿Que la chacra, que el personal? Éste es un asunto que pueda preocupar a Don Juan García pero no al autor del *Martín Fierro*, de *Hudson* o del *Paganini*.¹⁴

Fueron numerosos los intentos de los amigos del Fondo de Cultura Económica para que Martínez Estrada se trasladara unos meses a México. Los ofrecimientos abundaban y las condiciones laborales resultaban muy alentadoras. No obstante, las palabras de Orfila, que hacían referencia a las complicaciones que les generaba anular el curso que dictaría Martínez Estrada, ya programado, anunciado y difundido, no lograron hacerlo cambiar de parecer. El ensayista sólo emprendería el esperado vuelo diez años más tarde de

¹⁴ Correspondencia de Ezequiel Martínez Estrada, Archivo del FCE, México, 1949, p. 29.

las elocuentes e insistentes invitaciones que le prodigarán figuras tan descollantes en el panorama cultural y editorial de la época, como las ya mencionadas, a las que se sumaron las de Alfonso Reyes, Isabel y Sonia Henríquez Ureña y Mariano Picón-Salas, entre otros. Esta época coincidió, además, con el traslado del escritor a la ciudad de Bahía Blanca, donde había comprado la casa en la que residiría hasta el día de su muerte, previos planes trunco de instalarse en Adrogué o cerca de la ciudad de La Plata.¹⁵

Los pormenores de estos vínculos en torno a una figura clave para el desempeño de la tarea del escritor, como lo fuera Arnaldo Orfila Reynal para el caso de Ezequiel Martínez Estrada, continuaron a través de complejos avatares para conciliar distintos puntos de vista y pareceres. El ensayista rechazó nuevamente la propuesta de edición de su estudio sobre Guillermo Enrique Hudson. Los motivos residían en los límites de la extensión del texto que la política editorial determinó para sus publicaciones en la Colección *Tierra Firme*. Dados los elevados costos, las pautas establecían trabajos que no superasen las doscientos cincuenta páginas, o como máximo trescientas, “porque, de lo contrario, se alteraba el sentido inicial de la misma, de ser pequeños tomos escritos sin intención de trabajo erudito.”¹⁶

Lo llamativo de estos procesos es que las negociaciones para la edición de textos tan significativos pronto quedaron resueltas, y ello gracias a las concesiones que Orfila hizo al escritor. En términos de una sola carta, las prescripciones cedieron a los gustos y exigencias de Martínez Estrada. En efecto, en la misiva que le envió Orfila el 18 de abril de 1950, pidió que le hiciera llegar el manuscrito sobre Hudson sin mayores inconvenientes, disculpándose por las palabras que

¹⁵ Cfr. Correspondencia de Ezequiel Martínez Estrada, Archivo del FCE, México, 1949, p. 31.

¹⁶ Arnaldo Orfila Reynal, en Correspondencia de Ezequiel Martínez Estrada, Archivo del FCE, México, 1949, p. 31-2.

podieran haberle hecho desistir de tal objetivo. De inmediato el texto original llegó a manos del editor, quien continuó por renovar el contrato a cargo de la Dirección del Fondo de Cultura Económica en México por un período más.

Asimismo, pronto desistió de la pretensión inicial de evitar el envío de las pruebas de imprenta a su autor, para acelerar los mecanismos de publicación, al adecuarse los editores a las demandas y exigencias del escritor. En diciembre de 1950, Martínez Estrada les señaló las erratas, solicitó cambios y reorganizó el índice de su libro sobre Hudson en las siguientes partes: “Filosofía y estética”, “Composición”, “Música”, “Literatura”, “Naturalista y poeta”, “Lo fantástico”.¹⁷ De esta manera, nuevamente su amigo Orfila se encontró proponiendo y regresando sobre sus propios pasos. La historia volvió a repetirse: la voluntad del escritor y sus políticas de escritura fueron inamovibles. El ensayo *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson* fue editado por el Fondo de Cultura Económica en 1951 y fue anunciado por Orfila a su autor con las siguientes palabras complacidas: “Tengo la esperanza de darle un gusto con el libro y de que la corrección al fin haya quedado si no perfecta por lo menos bien ejecutada. Creo que su trabajo va a interesar mucho y me alegro haya sido el segundo tomo de esa nueva serie que se ha comenzado a publicar en este último año”.¹⁸

PARA FINALIZAR

Las cartas intercambiadas entre el escritor argentino y los directores del FCE de México en la década de 1940 dan cuenta de una serie de procesos complejos y altamente esforzados en pos de construir la soñada *Biblioteca Americana*. En el

¹⁷ Correspondencia de Ezequiel Martínez Estrada, Archivo del FCE, México, 1950, p. 38.

¹⁸ Correspondencia de Ezequiel Martínez Estrada, Archivo del FCE, México, 1951, p. 48.

caso particular de Martínez Estrada, estas redes internacionales fueron de enorme importancia para reforzar la proyección de su pensamiento en la dimensión continental y para revalorizar su figura y su producción más allá de los límites de su país de origen.

Se debe destacar que la escritura de varios de sus ensayos más resonantes, como *Muerte y transfiguración de "Martín Fierro"*, *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson* y *Leopoldo Lugones, retrato sin retocar*, no proviene de iniciativas e inquietudes personales, ni se inserta en un mapa diseñado por intereses propios de la cultura argentina. Estos textos adquieren una nueva significación a partir de la revisión de los archivos del FCE, puesto que es necesario ponerlos en diálogo con los mecanismos de la industria editorial, con la maquinaria comercial, pero también con la magnífica iniciativa que significó *Tierra Firme* como antecesora inmediata de *Biblioteca Americana*, revisando sus objetivos y alcances, sus proyecciones, repercusiones y efectos. Sin duda estos dispositivos, que delimitaron temas y problemas de gran relevancia, permiten volver sobre los singulares ensayos de Martínez Estrada para reevaluarlos desde las coordenadas que estos soportes nos ilustran: una mirada desde la internacionalización de sus prácticas de escritura. Sea éste un nuevo punto de partida.

FUENTES

Correspondencia de Ezequiel Martínez Estrada, Archivo del Fondo de Cultura Económica, México, 1941 a 1951.

Bibliografía

MONDRAGÓN, RAFAEL, "La memoria como biblioteca. Pedro Henríquez Ureña y la Biblioteca Americana", en Sergio

- Ugalde Quintana y Ottmar Ette, eds., *Políticas y estrategias de la crítica: ideología, historia y actores de los estudios literarios*, Madrid, Bibliotheca Ibero-Americana, 2016.
- SORÁ, GUSTAVO, “Misión de la edición para una cultura en crisis. El Fondo de Cultura Económica y el americanismo en Tierra Firme”, en Altamirano, Carlos, dir., *Historia de los intelectuales en América Latina. II. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*, Buenos Aires, Katz Editores, 2010.
- WEINBERG, LILIANA, *Biblioteca Americana: Una poética de la cultura y una política de la lectura*, México, FCE, 2014.

EL ENSAYO COMO POSIBILIDAD
DE CONSTRUCCIÓN DEL PENSAMIENTO
FILOSÓFICO EN AMÉRICA

Francini Venâncio de Oliveira

Las civilizaciones que actúan en el escenario de una civilización más vieja no producen nada nuevo durante largo tiempo, por muy bien dotados que estén sus representantes.

HERMANN KEYSERLING

Lo difícil no era construir un sistema brillante, sino no abogarse, bajo pretexto de amplitud de espíritu, en un eclecticismo abstracto y sin vigor. Lo difícil era ser historiador. Colocarse inicialmente delante de las realidades, de las ideas preconcebidas. Mirararlas de frente.

LUCIEN FEBVRE

Cuando se piensa en el Brasil de 1930, tres intelectuales vienen a la mente: Gilberto Freyre, Caio Prado Júnior y Sérgio Buarque de Holanda. Sin duda, la famosa tríada, responsable de innovar el pensamiento social brasileño al interpretar el país en nueva clave, es de valor inestimable por haber traído a la superficie formas hasta entonces inéditas de examinar la cultura y la sociedad nacionales —formas éstas que, en la

feliz expresión de Antonio Candido, permitieron que Brasil comenzara, finalmente, “a palpase”.¹

No tan conocido como otros miembros de su generación, João Cruz Costa había encarnado bien el papel de intelectual comprometido con la llamada “realidad brasileña”, al mostrarse interesado en nuestros problemas de *formación* y en la historia de las ideas en suelo americano. Fue uno de los primeros alumnos diplomados por la antigua Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo (FFCL/USP), así como uno de los primeros profesores contratados post término de la misión francesa en la referida facultad. Él había heredado de la generación modernista tendencias retóricas que serían determinantes en su trayectoria, por ejemplo, la reflexión sobre el carácter nacional, además de otras pautas caras a la referida generación de intelectuales. Apoyado sobremanera en las ideas de Gilberto Freyre, Sérgio Buarque y Mário de Andrade, Cruz Costa no solamente corroboraría las tesis de todos esos modernistas renombrados sino que se serviría de ellas como diletante para discutir sobre la situación de la filosofía en Brasil, teniendo en cuenta las idiosincrasias nacionales.

A título de ejemplo, vale resaltar el modo específico con que él se había servido del pensamiento filosófico freyreano, así como de la tipología buarquiana para justificar el contexto histórico del cual éramos resultado. Pero, a mi juicio, lo más interesante en todo eso es notar el elogio que el filósofo hace, sirviéndose de esas referencias, a un supuesto “realismo” lusitano —hecho que, según Cruz Costa, habría diferenciado nuestro proceso colonizador de los demás (norteamericano y español). El carácter práctico del pueblo portugués le habría permitido adaptarse más fácilmente a las dificultades y a las trabas de la tierra, distinto del carácter

¹ Antonio Candido, *A educação pela noite e outros ensaios*, 3a. ed., São Paulo, Ática, 2000.

español, más dirigido e inclinado a los devaneos de la imaginación. En otras palabras, no había cómo ignorar el hecho de que los brasileños pertenecemos a la historia de Portugal, país que habría sido pionero en el cambio de eje del comercio europeo y habría inaugurado una nueva concepción del hombre y del mundo. El espíritu portugués, opuesto a las elucubraciones metafísicas, tendría, en suma, un carácter esencialmente realista y positivo de la vida. En ese sentido, “mucho más anticipadamente que otros pueblos europeos, los ibéricos, y principalmente los portugueses” habrían sentido la “atracción del Océano”² y desarrollado, por necesidad y percepción, una nueva concepción de la filosofía —aun antes del escepticismo de Montaigne y del racionalismo de Descartes:

No es la Razón Pura, sino el hombre que piensa, el hombre que siente, que actúa, el hombre vivo, el que le interesa al portugués. Nunca ha sido la contemplación la principal característica del alma portuguesa. Miguel de Unamuno, en su *Del sentimiento trágico de la vida*, define admirablemente el espíritu de la filosofía de los peninsulares: ‘*Si un filósofo no es un hombre, es todo, menos un filósofo; es, sobre todo, un pedante, es decir, un remedo de hombre. El cultivo de una ciencia cualquiera, de la química, de la física, de la geometría, de la filología, puede ser obra de especialización diferenciada; pero la filosofía, como la poesía, o es obra de integración, de concinación, o no es sino filosofería, erudición seudofilosófica.* Esta concepción profundamente humana de la filosofía es precisamente el opuesto del abstraccionismo de la Razón Pura, del escolasticismo que se aleja de los problemas vivos de la existencia. La filosofía portuguesa está viva y no entiende al hombre como una de las muchas fórmulas que se encuentran, eternas e inmutables,

² João Cruz Costa, “A filosofia e a evolução história nacional”, en *A filosofia no Brasil*, Porto Alegre, Globo, 1945. p. 24.

en el mundo de fórmulas cerradas, perfectas, que construye la razón pura.³

Pues, conforme había notado Bento Prado Jr., si acompañamos el movimiento de análisis de Cruz Costa, es posible ver al pragmatismo heredado de la cultura portuguesa transformarse en una “filosofía *engagée*, que no quiere olvidar su radicación en la *praxis*”:

Si examinamos globalmente la interpretación que Cruz Costa nos ofrece de la historia de las ideas en Brasil, verificaremos que ella es comandada esencialmente por una dialéctica que opone formalismo a realismo, especulación a pragmatismo, transoceanismo a radicación de la cultura nacional, metafísica a crítica social. Este sistema de oposición define, claro, no sólo el hilo conductor de la interpretación del sistema pasado, sino proyecta una concepción de la propia filosofía, su ideal y su programa [...]. Lo que se pensaba como vacío cultural, pasa a ser pensado como libertad ante el peso de la tradición. La metafísica —ruptura con los estímulos de acción u olvido de origen—, fruto de una conciencia esclava de la tradición, difícilmente puede florecer en el nuevo continente.⁴

Había, por lo tanto, una defensa insistente por parte del autor de un proyecto filosófico innegablemente de carácter práctico, que comprendía la joven civilización americana como “algo más que una simple inmadurez”⁵ y que se arraiga en un linaje particular del pensamiento social brasileño, en el cual la cultura local dejaba de ser algo negativo para transformarse en singularidad positiva.⁶ Conviene

³ *Idem*.

⁴ Bento Prado Jr., “O problema da filosofia no Brasil”, en *Alguns ensaios*, São Paulo, Ciência da Abelha, 1985, p.182. La traducción es mía.

⁵ *Idem*.

⁶ Vale resaltar también que en la lectura que Cruz Costa hace de la filosofía, apegada como estaba a la cultura modernista, acentuaría aún más la “falta de lugar” del filósofo diletante, debido al cuadro de autonomización del sa-

notar, con todo, que ese trazo marcadamente antimetafísico de su pensamiento —y que recuperaba las tesis de Gilberto Freyre y de Sérgio Buarque acerca del “carácter” portugués, conforme se ha visto— se transformaría en el talón de Aquiles de Cruz Costa en el ambiente universitario uspiano. No obstante, encontraría fuera del país diálogos más promisorios —principalmente en países de América Latina que enfrentaban, en la época, problemas similares. Así, no puede menospreciarse la importancia de determinados autores latinoamericanos en la producción intelectual de João Cruz Costa. Tal influencia está cargada de consecuencias y en su círculo de sociabilidad causó cierta extrañeza, como planeo mostrar a continuación.

Dueño de un capital social que le permitía transitar con seguridad en medio de la élite cultural paulista, así como le posibilitaba disfrutar de importantes amistades en el exterior (sobre todo en Francia), Cruz Costa coqueteaba, como se dijo, con los autores brasileños de la llamada generación de 1930, pero no sólo eso: vale la pena mencionar también cierta aproximación a una tradición humanística que se remonta a la generación de intelectuales ibéricos de 1898 y que, a mi juicio, lo haría simpatizar con las iniciativas de Leopoldo Zea, a mediados del siglo XX, en pro de una *praxis* filosófica acorde con el legado histórico de nuestros países.

Por ello, me parece valioso examinar el intercambio de ideas establecido entre uno y otro, en particular con respecto a la construcción de un pensamiento filosófico que pudiera ser relevante para la situación histórica de las Américas.

ber y del lenguaje científico que entonces se diseñaba en la facultad y que institucionalizaría condiciones diversas en la división del trabajo intelectual en el interior de la propia FFCL/USP. Es conforme a los aires de tales cambios que Bento Prado hace, en ese mismo artículo, críticas al antiguo profesor. Para mayores detalles, cfr. Francini V. de Oliveira, *Fantasmata da tradição: João Cruz Costa e a cultura filosófica uspiana em formação*, tese de doutorado, São Paulo, FFLCH-UP, 2012.

Herederos de experiencias sociales comunes, la principal cuestión a ser debatida en ese momento versaba sobre las posibilidades de construcción de la nación moderna. Siendo ciertamente uno de los puntos neurálgicos para una buena comprensión de su itinerario intelectual, la inserción de Cruz Costa en la conocida red de intelectuales coordinada por Zea contribuyó a corroborar la orientación de temas, así como a garantizarle aún mayor proyección en un determinado escenario internacional.

Como es de sobra conocido, el famoso filósofo mexicano Leopoldo Zea desempeñó uno de los papeles más importantes en el continente. Primero, por haber sido el gran responsable de la articulación de una red intelectual en la periferia de los sistemas intelectuales europeos y, también, por lograr darle visibilidad tanto a ésta en general como a los historiadores y filósofos insertos en ella. Debido a las estrategias que fue capaz de establecer al crear mecanismos de consagración y de consolidación en prácticamente todo el continente, no causa sorpresa que haya alcanzado en poco tiempo una posición destacada y de gran proyección en el escenario intelectual de la región, anclada en su militancia en pro de una América “multirracial” y “multicultural”. De manera comparable a la de Cruz Costa, había en Zea una gran necesidad de comprender nuestra historia y nuestra cultura —hecho que lo habría llevado a acuñar formas innovadoras y bastante peculiares de reflexión filosófica. Para ambos, el positivismo parecía el camino natural para la realización de ese proyecto, al transformarse en una especie de herramienta político-pedagógica a través de la cual nuestros países podrían entrar en la modernidad, aunque la moda fenomenológica también tuviera adeptos. Las cartas intercambiadas entre ambos⁷ son de gran importancia en ese sentido y evi-

⁷ Las cartas han sido recopiladas y analizadas por mí durante el doctorado y han sido reproducidas, en cierta medida, a lo largo de la tesis. Para mayores detalles, cfr. Francini V. de Oliveira, *ibid.*

dencian, entre otras cosas, muchas de las estrategias usadas para la formación de la red intelectual en cuestión. Por lo tanto, me parece importante tener en mente los mecanismos sociales responsables de la internacionalización y la circulación de ideas entre filósofos como los que, en este caso, se habían aglutinado alrededor de Leopoldo Zea. Las cartas del uruguayo Arturo Ardao, intercambiadas con João Cruz Costa en 1945, son muy reveladoras en ese sentido:

Estimado amigo:

Pocos días después de haberle enviado por indicación del buen amigo Zea mi “Filosofía pre-universitaria en el Uruguay” —que supongo en su poder— tuve el placer de recibir su carta y sus libros.

Su tesis sobre Sánchez no la he leído todavía, aunque he podido apreciar que se trata de un trabajo documentado y concienzudo. He leído en cambio detenidamente su “Filosofía no Brasil”. Me ha proporcionado una información del más alto interés. Pero me ha proporcionado especialmente una gran afinidad con lo que a mí me preocupa: la emancipación de nuestra cultura por la consciencia reflexiva de nuestra personalidad en la naturaleza y en la historia. La historia de la filosofía en estos países está por eso llena de lecciones que es preciso extraer. El actual movimiento historicista del continente, en el campo de la filosofía, revela sin duda un estado de espíritu general orientado en ese sentido. Su excelente libro es un ejemplo bien expresivo y confortante.⁸

A mi juicio, la carta de Arturo Ardao enviada a Cruz Costa es bastante interesante en lo que se refiere al proceso de selección, recepción y traducción de obras operados por el grupo. En términos estratégicos, revela lo crucial que fue la actuación de Zea: en poco menos de una década, le otorgó al grupo un alcance institucional envidiable, a la vez que

⁸ Carta de Arturo Ardao a João Cruz Costa, con fecha de 02/12/1945. Archivo de João Cruz Costa.

participó en la organización de seminarios, comisiones, así como en la creación de revistas y periódicos. Desde el inicio su labor como pionero fue notable. Después de recibir una beca del gobierno de México en el año 1945, para extender sus estudios sobre el positivismo, Zea se instaló por algunos meses en los Estados Unidos y, en seguida, inició su “peregrinación” por algunos países de América del Sur.

La correspondencia mantenida con João Cruz Costa en el mismo período corrobora la determinación y la seriedad con que Zea había llevado adelante su “misión” y revela las dimensiones reales de tal empresa. En agosto de 1945, cuando llega a Buenos Aires, le escribe al colega brasileño:

Estimado amigo:

Es posible que el Prof. Romero le haya informado de mi llegada [...]. Según me dijo, está usted trabajando sobre el positivismo en su patria. No sabe cuánto me alegra saber esto. Es la mejor forma para que nuestra América llegue a tomar el lugar que le corresponde en la cultura; debe empezar por aclarar una tradición en todos los campos de la cultura, especialmente en el campo de las ideas.

Ahora lo que pretendo es extender mi propio trabajo comparando el positivismo de mi país con el que surgió en otros países de este continente. Creo que será interesante ver las diversas formas como fue utilizado. Y también ver a qué se asemejaba. *Esto puede llegar a darnos una unidad espiritual [...] auténticamente americana [...]*. Por ahora mi beca me autorizó trabajar en Argentina y Chile cerca de seis meses. Pero trataré de aprovechar una oportunidad para ir a su país, aunque pocos días, y visitarle; usted que trabaja el asunto podrá orientarme y darme sugerencias que completen mi trabajo.⁹

⁹ Carta de Leopoldo Zea a João Cruz Costa, con fecha de 01/08/1945. Archivo de João Cruz Costa, carpeta de correspondencia 1927-1945, Biblioteca Central da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Ambos siguen carteándose por años, al punto de tornarse amigos y cultivar estrechas relaciones. Pero lo que importa resaltar es que, al aproximarse a Zea, Cruz Costa acaba seducido por la red que el filósofo mexicano encabezaba, siendo el único brasileño autorizado a participar y involucrarse en los proyectos, según da a entender el propio Zea en el prefacio de uno de sus conocidos libros;¹⁰ y como también revelan los datos contenidos en una misiva posterior dirigida al autor de los ensayos sobre *A filosofía no Brasil*, algunos de los cuales alcanzarían una edición en lengua española, debido al fuerte interés que el filósofo mexicano había mostrado por ellos:

Querido amigo:

Perdone la tardanza en escribirle. Respecto a su libro me supongo que ya recibió la traducción para que pueda usted revisarla. Espero que la publicación se haga pronto. Como sabrá ya lo hará el Fondo de Cultura en colaboración con la Comisión de Historia. Su libro será uno de los que más interesarán. No deje de darme sus noticias sobre la traducción para que pueda usted revisarla [...]. ¿Qué prepara usted ahora? Por mi parte estoy metido en algo que quiero sea una especie de filosofía de la historia de nuestra América.¹¹

Con fecha del 31 de marzo de 1955, Zea le escribe al amigo de Brasil:

Gracias por su carta. Me acaban de informar que ha llegado el original traducido. Ya se lo darán al traductor. Gracias por la

¹⁰ En *Filosofía de la historia americana* (1978), Zea nombra a los intelectuales con los cuales él había establecido contacto durante su primer viaje por el continente en su condición de presidente del Comité de Historia de las Ideas del Instituto Panamericano de Geografía e Historia. Allí Cruz Costa representa al Brasil en la “casi” interminable lista de investigadores que habrían colaborado con el filósofo mexicano.

¹¹ Carta de Leopoldo Zea a João Cruz Costa, con fecha de 02/05/1955. Archivo João Cruz Costa, carpeta 1955, Biblioteca Central da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH-USP).

dedicatoria que con mucho gusto acepto. Espero que su libro entre a prensa este año. Parece que hoy se cerró el trato para que edite la colección el Fondo de Cultura y entrar a prensa el primer tomo, el de Arturo Ardao, luego Francovich y luego usted. Creo que su trabajo sobre *Moral do aventureiro* será muy importante. Espero que pronto lo pueda terminar.

Le saludo cordialmente, su amigo Leopoldo Zea.¹²

Se ve que Zea no titubeaba en dividir ideas, tampoco en incentivar la producción de los colegas. Su obra es, pues, tributaria de esos contactos establecidos, al mismo tiempo en que es testigo y divulga los avances de investigaciones realizadas en los demás países.

Durante el período en que tuve acceso a la biblioteca de Cruz Costa, pude localizar incluso, algunos ensayos que fueron publicados a través de la red —muchos, con dedicatorias afectuosas de los autores como, por ejemplo las del propio Zea en los libros que le envió al brasileño: *El positivismo en México*, primera edición por el Fondo de Cultura Económica de 1943; *Apogeo y decadencia del positivismo en México*, publicado al año siguiente por el mismo sello, entre otros. La consulta de tales obras me ha permitido notar el interés que las mismas despertaron en Cruz Costa; esto debido a sus marcas de lectura, principalmente cuando se trataba del positivismo en América. Finalmente, el filósofo paulista fue el gran responsable, en el caso del Brasil, de la circulación de las ideas del grupo, así como el “defensor” de una visión de la filosofía que, como ya he dicho, no ha dejado de generar cierta incomodidad y extrañeza en los círculos de sociabilidad de la Universidade de São Paulo —donde el lenguaje filosófico (así como también las ciencias sociales) caminaba en sentido contrario, o sea, avanzaba hacia la

¹² Carta de Leopoldo Zea a Cruz Costa, con fecha del 31/05//1955. Archivo JCC, carpeta 1955. Biblioteca FFLCH-USP.

construcción de un saber de carácter más científico y exento de militancias políticas de cualquier orden.

Por cierto, al considerar la circulación de tal proyecto en suelo brasileño, conviene observar que, si Cruz Costa había sido el gran responsable de su pulverización en el Brasil de los años cuarenta, posteriormente sería Darcy Ribeiro quien daría continuidad al mismo. Lo que había en común era, justamente, la defensa de una supuesta “latinoamericanidad” conformada por posiciones políticas embebidas en la crítica al dominio norteamericano. Así, la construcción de la identidad iberoamericana, eludiendo la diversidad de las culturas, se explicita en la elaboración de un ideario político.

Un problema previo que se colocaba en la historia de América se enfocaba, justamente, en la necesidad de volcarse al estudio del pasado con el fin de averiguar no sólo *qué fuimos*, sino, principalmente, *qué podríamos ser*. En tal linaje filosófico había un particular empeño permanente de los intelectuales por viabilizar la inserción de sus naciones en la modernidad. La participación de aquellos filósofos ensayistas estaba, en suma, atada a las discusiones sobre la formación de tales países, así como a las posibilidades de desarrollo del Estado moderno en todo el territorio latinoamericano.

Obviamente, había para esos intelectuales una ambivalencia que explicaba la importancia y el tamaño de la dedicación y de la inversión en torno de la posibilidad o no de construir filosofías de carácter autóctono, así como dar tono al debate acerca del llamado “devenir” del Estado moderno en territorios latinoamericanos —dilema éste que se alojaba, a fin de cuentas, en la cuestión de nuestras identidades nacionales, ya que compartíamos una misma condición, la de ex colonia. En la esfera de ese “proyecto” para mantener la moda fenomenológica, la *intelligentsia* del período tuvo que enfrentar problemas que, en buena medida eran considerados reivindicaciones cruciales para el éxito o fracaso de esa especie de “filosofía

de la realidad nacional” que intentaba crearse. Tal cuestión, como se vio, fue vivida por Leopoldo Zea de un modo bastante visceral, con un grado de entrega que tal vez otros de su generación intelectual no experimentaron. Se trataba, en otras palabras, de colocar la “Filosofía” al servicio de la “Nación”.

En suma, la defensa de una supuesta “latinoamericanidad” formada por posiciones políticas embebidas en la crítica al dominio norteamericano, sería el centro de gravedad para la construcción de las llamadas filosofías nacionales, las que exigirían de muchos de esos intelectuales el enfrentamiento con la lengua. Se trataba de algo crucial y necesario para corroborar no sólo una especie de “filosofía de la realidad nacional”, sino la formación de un público lector. En torno de tales cuestiones giraron las trayectorias de muchos de ellos. Como ya he mencionado, herederos de experiencias sociales comunes, la principal cuestión a ser debatida en aquel momento tenía que ver con las posibilidades de construcción de la nación moderna y, conforme afirma Abelardo Villegas, el positivismo parecía el camino natural para la realización del mismo, una vez que se habría transformado en una especie de herramienta político-pedagógica a partir de la cual sería posible entrar en el concierto de las naciones:

El positivismo constituyó, para los hombres de nuestra América, un instrumental teórico para hacer de sus respectivos países naciones semejantes a las del mundo moderno. Este afán había surgido con el propio movimiento de independencia, y la aparición del liberalismo había tenido idéntico resorte. La idea de una transformación política que convirtiera las antiguas colonias españolas en repúblicas democráticas, satisfacía la inquisición teórica de aquellos que se habían empeñado en la reconstrucción posterior a las guerras de independencia [...]. Posiblemente ninguna filosofía ha sido acogida tan unánimemente por los ibero-americanos como el positivismo; el motivo y lo hemos examinado: constituía una herramienta intelectual,

política y pedagógica, por medio de la cual nuestros países advendrían a la modernidad.¹³

El modo, pues, como esos intelectuales han comprendido la “filosofía” y han definido el *métier* del filósofo, colocando ambos al servicio de una reflexión dirigida al contexto específico de América Latina, había llevado paulatinamente al grupo a un proceso de reflexión anclado en su propia realidad histórica, con el propósito de aprehenderla y de dar solución a sus problemas concretos. Además, el ensayismo suele ser el camino de expresión más adecuado.

Pienso que, en parte, ha sido por eso que Cruz Costa defendió una visión de la filosofía muy singular, intramuros, para no decir polémica, en la Facultad de Filosofía de la USP. Tal como a Zea, a él le interesaba discutir tanto el *carácter* como *el modo* en que una actividad intelectual milenaria, de raíz europea, podía realizarse en suelo tan diverso. En otras palabras, le interesaba matizar las tensiones y las ambigüedades de la experiencia filosófica brasileña, a través de comprender, principalmente, el modo en que nos llegaban las ideas, y se adaptaban a estos ambientes llamados “pueblos nuevos de las Américas”. He aquí la herencia de enmarcar la producción de la cultura modernista:

¿Qué somos nosotros, pueblos de las Américas? Somos, en gran parte, descendientes de gente humilde que sufría en Europa. Vinimos, casi todos, de la aventura que la llevó a procurar, en el Nuevo Mundo, una nueva vida. Derivamos del Renacimiento, de una nueva conciencia de la Humanidad. *Nuestro origen, las condiciones de nuestra formación, nuestra experiencia histórica nos alejan del acantilado de las metafísicas y nos impelen a meditar sobre realidades concretas y vivas, convidándonos a*

¹³ Abelardo Villegas, *Panorama de la filosofía ibero-americana actual*, Buenos Aires, Eudeba, 1963, pp. 10-20.

*pensar en las interesantes y contradictorias aventuras de nuestro devenir.*¹⁴

En verdad, Cruz Costa recupera en este párrafo ideas que han sido más fuerte y explícitamente defendidas en ocasiones anteriores, más precisamente en los ensayos reunidos en *A filosofia no Brasil*. La obra citada reúne artículos de su autoría publicados en periódicos como *O Estado de São Paulo*, *Folha da Manhã*, así como en los boletines de la propia facultad a fines de 1930 y principios de los años 40, además de una y otra conferencia pronunciada en el mismo período en el ambiente universitario del cual formaba parte. Conforme he mencionado arriba, no quedan dudas de que la tesis *cruzcostiana* suscitaba debates. Por empezar, debido a su visión particular de la *cultura*, acompañada de un juicio de valor, en ese caso muy controvertido —la idea del *pensamiento útil y eficiente*— y que lo llevó, por fin, a establecer comparaciones entre legados culturales diversos e incluirlos según esa discutible categoría de análisis. Por ejemplo, la apelación que hace en el sugestivo ensayo llamado *Os fantasmas da tradição*, cuando dice:

Reflexionemos sobre nuestra experiencia colonial. Meditemos en el significado libertador de las luchas de los pueblos americanos. Hagamos [...] un esfuerzo para construir una América Nueva. Pero que ella no se asemeje a un mosaico de museos, a una colección de reliquias europeas de segunda orden. Untemos las viejísimas y herrumbrosísimas tradiciones que heredaron los americanos para que así más maleables, ellas nos puedan aclarar sobre el verdadero sentido de la Historia que es, precisamente, el de libertar al hombre del pasado y dirigirlo hacia las transformaciones que la vida impone.¹⁵

¹⁴ João Cruz Costa, *Contribuição à história das ideias no Brasil: o desenvolvimento da filosofia no Brasil e a evolução histórica nacional*, Río de Janeiro, Olimpo, 1956, p. 138.

¹⁵ João Cruz Costa, *A filosofia no Brasil*, *op.cit.*, p.159.

Es interesante notar cómo esta apelación *cruzcristiana*, si bien poco comprendida en las instancias académicas uspianas, estaba, por otro lado, en pleno diálogo con las premisas de Zea acerca de lo que debería ser la filosofía y su *praxis*. En ese sentido, me parece valioso reconocer su importancia y darle otro lugar al intercambio de ideas ocurrido entre uno y otro, dada su inserción en el referido grupo de intelectuales latinoamericanos, a pesar de las otras filiaciones que su pensamiento presenta. Al final, es necesario tener en mente que la tesis sostenida por João Cruz Costa no puede ser del todo comprendida si es considerada sólo a la luz del legado modernista brasileño.

Pero independientemente de las motivaciones que lo habrían llevado a dedicarse a los estudios de la cultura filosófica latinoamericana, es importante examinar también cómo esas innovaciones se hicieron posibles en el cuerpo de las investigaciones y reflexiones desarrolladas. Me parece irrelevante discutir de manera extensa en qué medida la cultura filosófica latinoamericana de mediados del siglo XX estaba o no marcada por un nacionalismo político de dudoso carácter, examinar, desde el punto de vista del debate presente, su grado de compromiso ideológico. A mi juicio, lo interesante es ver cómo, en el cuerpo de tales demandas políticas, surgieron nuevas y específicas modalidades temáticas de la actividad filosófica practicada en el continente, y cómo esto se puso en tensión desde el avance del proceso de institucionalización del saber filosófico.

Todo indica que el puntapié inicial fue dado en 1947, cuando Zea se convirtió en presidente del llamado Comité de Historia de las Ideas en América, creado por solicitud de Silvio Zavala cuando éste dirigía el Instituto Panamericano de Geografía e Historia (IPGH). Ahí habrían surgido las condiciones objetivas para que los proyectos del mismo pudieran ser puestos en práctica. Una de las intenciones centrales del referido comité sería, justamente, la de analizar

la historia de las ideas en nuestros países con el objetivo de ponerlas en circulación. Era imprescindible para los intelectuales buscar apoyos políticos e institucionales con el fin de alcanzar una posición destacada, capaz de proyectarlos internacionalmente —internacionalización a través de la cual sería posible establecer alianzas y crear estrategias para estar siempre en contacto unos con otros. De ahí las cartas, los comités, los diversos seminarios promovidos a lo largo de algunas décadas. Pues, como sabemos, no hay cómo ignorar las llamadas *instancias simbólicas de consagración* de la comunicación entre dos o más países,¹⁶ o sea, las diversas acciones operadas en el ámbito “oficial” para favorecer el supuesto intercambio de ideas. Es de gran valor tener en mente los mecanismos sociales responsables de la internacionalización y circulación de ideas, los cuales, en este caso específico, gravitaron sin duda en torno a Zea.

Para concluir, me gustaría puntualizar lo que considero central para un buen debate con respecto al tema. Pienso que es interesante cerrar este “esbozo de ideas” retomando cuestiones sobre las cuales quiero seguir reflexionando, como la construcción de la modernidad en territorio latinoamericano y sus respectivas trabas, y los dilemas en torno de la formación de una identidad cultural, económica y política específica de nuestros países. Tales cuestiones están fuertemente arraigadas en la tradición y el pensamiento social brasileño y Latinoamericano y, de acuerdo con lo anterior, comparten tanto su reflexión filosófica como su práctica. En el caso de Cruz Costa en particular, la formación diletante y próxima a la cultura del ensayo parece haberlo llevado a un intercambio de ideas de raíces modernistas y extremadamente cercanas a Hispanoamérica, al mismo tiempo que lo acercaron a Leopoldo Zea y su proyecto.

¹⁶ Pierre Bourdieu, “Les conditions sociales de la circulation internationale des idées”, en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, Paris, Le Seuil, 2002.

Como dije, no puede menospreciarse el carácter decisivo que esa aproximación tuvo para la trayectoria cruzcostiana, pues ciertamente fue uno de los puntos neurálgicos para una mejor comprensión de su itinerario intelectual —que orientó no sólo sus reflexiones, sino que le garantizó proyección internacional— permitiéndole la cosecha de algunos frutos entre los cuales sobresalen el capital social y político por él acumulados. La inserción en el grupo de Zea le permitió circular en la época del provincianismo intelectual de São Paulo, al punto de que algunos de sus ensayos fueron traducidos no sólo al español, sino también al inglés y al alemán. A través de la red latinoamericana encabezada por Zea, Cruz Costa también llegó a ser miembro del Comité de Historia de las Ideas del IPGH y consejero de la Congress Library (Washington), por indicación del director de la Hispanic Foundation y del secretario de la Sociedade americana de Filosofia, en 1948.

Por otro lado, la posición de Cruz Costa en la red era más compleja respecto de la posición de los demás intelectuales. No sólo porque el positivismo había asumido en Brasil formas distintas de aquellas diseñadas en suelo iberoamericano, también porque los “fantasmas” de la colonización eran otros, circunstancia que desde un principio separó a los brasileños de los países hispanos, y, principalmente, porque la lengua nos impedía una participación significativa. De modo que, al hojear los libros publicados por esos “filósofos de *nuestra América*”, no llegó a sorprenderme el casi total desconocimiento de las circunstancias brasileñas por parte de dichos intelectuales.

Cruz Costa funcionaba, indudablemente, como una especie de fuente de donde la mayoría de los autores extraía información mínima sobre nosotros. Sin embargo, pervive una pregunta incómoda: ¿filosofía para cuál nación, para cuál América?

BIBLIOGRAFÍA

- ARRUDA, MARIA ARMINDA DO NASCIMENTO, *Metrópole e cultura: São Paulo no meio do século XX*, Bauru, EDUSC, 2001.
- _____, “Pensamento brasileiro e sociologia da cultura: questões de interpretação”, *Tempo Social* (São Paulo), vol. 16, núm. 1 (junho 2004), pp.107-118.
- BOURDIEU, PIERRE, “Les conditions sociales de la circulation internationale des idées”, en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, París, Le Seuil, 2002.
- CANDIDO, ANTONIO, *A educação pela noite e outros ensaios* (1987), 3ª ed., São Paulo, Ática, 2000.
- _____, *Recortes* (1993), 3ª ed., Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2004.
- CRUZ COSTA, JOÃO, *A filosofia no Brasil*, Porto Alegre, Globo, 1945.
- _____, *Contribuição à história das ideias no Brasil: o desenvolvimento da filosofia no Brasil e a evolução histórica nacional*, Rio de Janeiro, Olympio, 1956.
- PRADO JÚNIOR, BENTO, “O problema da filosofia no Brasil”, en *Alguns ensaios*, São Paulo, Ciência da Abelha, 1985, pp. 173-194.
- OLIVEIRA, FRANCINI VENÂNCIO DE, *Fantasma da tradição: João Cruz Costa e a cultura filosófica uspiana em formação*, tese de doutoramento, São Paulo, FFLCH-USP.
- ZEA, LEOPOLDO, *Filosofía de la historia americana*, México, FCE, 1978.
- VILLEGAS, ABELARDO, *Panorama de la filosofía ibero-americana actual*, Buenos Aires, Eudeba, 1963.

ALFONSO REYES

LA EPOPEYA DEL DUELO.
ALFONSO REYES, EL ENSAYO
Y LA HISTORIA

Rafael Rojas

Las relaciones entre ensayistas e historiadores han sido siempre turbulentas. La historiografía académica, inscrita en el campo de las ciencias sociales, sobre todo aquella que se ha mantenido reacia al giro narrativo propuesto a fines del siglo xx por Lawrence Stone, Hayden White, Frank Ankersmit y otros teóricos de la historia, desprecia el ensayo. Por su parte, los escritores o críticos ensayistas, especialmente los que practican formas artísticas de la escritura, como la novela o la poesía, rechazan mayoritariamente a las ciencias sociales y, dentro de éstas, a la historia. Son, por lo general, más hospitalarios con la filosofía que con la historia.

El caso de Paul Valéry, cuestionado por Sigfried Kracauer, sería uno de los más emblemáticos. Comenta Kracauer en *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas* (1995), que Valéry rechazaba la historia tanto como admiraba las ciencias naturales.¹ Lo que molestaba a Valéry, como luego a José Lezama Lima, era la rígida causalidad que los historiadores aplicaban a la interpretación de los sucesos del pasado. Según el poeta francés, era esa lógica hereditaria o genética, disfrazada de causalidad, en la que cada acontecimiento es hijo de otro o

¹ Sigfried Kracauer, *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas*, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2010, p. 213.

muchos otros acontecimientos, la que la hacía difícilmente asimilable desde la literatura. Prefería Valéry leer historias especializadas —de la arquitectura, la geometría, la navegación, la danza o la táctica—, antes que esas historias generales que intentan poner “a todos los huérfanos al cuidado de sus padres”.²

Kracauer, naturalmente, defendía la disciplina echando mano de la crítica de Hans Blumenberg a la idea del progreso como escatología.³ La multiplicidad de causas y orígenes de los eventos históricos no podía ocultarse porque de ella dependía la intervención del azar o de lo incondicionado que tanto interesaba a los poetas. Lo que observaba Kracauer era que en la crítica de la causalidad múltiple de Valéry o en su defensa de lo contrafactual subyacía una protesta contra el hecho de que la historia moderna no fuera plenamente escatológica y unilateral, basada en la relación binaria entre una causa y un efecto. Dicho de otra manera, Valéry, en nombre de la poesía o la literatura, demandaba a la historia la racionalidad positivista de las ciencias naturales y exactas. Ponía su oído en el rugido del cauce del Nilo y no en el remanso de las orillas.

Algo parecido objetó Carlo Ginzburg al teórico y crítico literario Erich Auerbach, quien en su influyente obra *Mimesis* (1942) cuestionaba un pasaje de la novela *Rojo y negro* de Stendhal porque se hablaba del aburrimiento de los salones y tertulias parisinos sin contextualizar que aquel tedio era producto de la crisis de la sociedad francesa antes de la Revolución de Julio de 1830.⁴ El historiador Ginzburg enmienda al crítico literario Auerbach, quien, a su vez, reitera la demanda de contextualización, típica de la historiografía positivista profesional, con el argumento de que Stendhal estaba en lo cierto. Los salones y tertulias parisinos eran

² *Idem.*

³ *Ibid.*, p. 214.

⁴ Carlo Ginzburg, *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*, México, FCE, 2010, pp. 247-248.

tediosos en los siglos XVII y XVIII, antes y después de la Monarquía de Julio de Luis Felipe de Orleans.

Reproches similares a la historia y los historiadores se leen en muchos escritores latinoamericanos. Sin embargo, en algunos de los mayores prosistas del continente, como Jorge Luis Borges o José Lezama Lima, el ensayo es inconcebible sin el diálogo con la historia y los historiadores. Daniel Balderston lo ha estudiado para el caso de Borges y Sergio Ugalde Quintana para el caso de Lezama.⁵ La lectura que el primero hizo de Carlyle y Macauley fue fundamental para su apropiación de toda la tradición intelectual inglesa. Algunos de los mejores momentos de la ensayística de Lezama, especialmente en *La expresión americana*, tienen como trasfondo la familiaridad y el debate que el cubano estableció con la obra de historiadores de las civilizaciones y morfólogos de las culturas como Oswald Spengler y Arnold Toynbee.

Otro caso ejemplar de diálogo entre ensayo e historia en Hispanoamérica sería el de Alfonso Reyes. Más que en Borges o en Lezama, la historia ocupa un lugar central no sólo en la ensayística de Reyes sino en su propia práctica de la teoría y la crítica literarias. La historia y los historiadores están presentes en los mayores escritos de Reyes sobre América y México, *Visión de Anáhuac* (1915), *México en una nuez* (1930) o *Pasado inmediato* (1930), por ejemplo, pero también en sus estudios helénicos y sobre literatura, retórica, crítica y filosofía antiguas, en sus ensayos sobre la Nueva España e, incluso, en *El deslinde. Apuntes para la teoría literaria* (1963), su más ambicioso ejercicio de teorización estética.⁶

⁵ Daniel Balderston, *Out of Context. Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*, Duke University Press, 1993, pp. 1-17; Sergio Ugalde Quintana, *La biblioteca en la isla. Una lectura de "La expresión americana"*, Madrid, Colibrí, 2011, pp. 54-65.

⁶ Existen algunas aproximaciones a la idea de la historia en Reyes, pero creo que ninguna definitiva. Ver, por ejemplo, Alfonso Rangel Guerra, "Alfonso

UNA IDEA DE LA HISTORIA

Como Paul Valéry, Alfonso Reyes dejó escrita una “idea de la Historia”, originalmente concebida como una conferencia pronunciada en el Primer Congreso de Historiadores de México y Estados Unidos, celebrado en Monterrey en 1949. Allí Reyes recurría a la clásica distinción entre Historia con mayúscula e historia con minúscula para sugerir que su contacto con la primera tenía que ver con su nacimiento, en Monterrey, sesenta años atrás, mientras que la segunda estaba relacionada con la aparición de los primeros indicios de un concepto de pasado, que asoció con la lectura de las famosas coplas de Jorge Manrique a la muerte de su padre: “cómo, a nuestro parecer/ cualquiera tiempo pasado/ fue mejor”.⁷ Es interesante que Reyes fechara de esa manera el origen de una idea de lo histórico en la formación de su vasta cultura, ya que en su biografía personal, la más dramática irrupción de la historia y, específicamente, de la historia mexicana, tuvo que ver con la muerte de su padre, Bernardo Reyes, en febrero de 1913, en pleno Zócalo de la ciudad de México, mientras intentaba derrocar el gobierno revolucionario de Francisco I. Madero.

En varios momentos de su obra poética o ensayística de madurez, Reyes, diplomático y funcionario cultural del México post-revolucionario, se refirió a la muerte de su padre, quien había sido Secretario de Defensa del régimen de Porfirio Díaz, gobernador del estado de Nuevo León y, finalmente, caudillo contrarrevolucionario, como un trauma. Los textos que Reyes dedicó a aquel suceso poseen toda la

Reyes y su idea de la historia”, *Sobretiro de la Revista Universidad* (Monterrey), núm. 14-15 (1957) y Juan Roberto Zavala, *La Historia en Alfonso Reyes*, Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León, 1978.

⁷ Alfonso Reyes, “Mi idea de la Historia”, en Javier Garcíadiego, ed., *Alfonso Reyes, “un hijo menor de la palabra”*. *Antología*, México, FCE, 2015, pp. 713-714.

estructura estilística y sentimental del duelo. En “Oración del 9 de febrero”, una prosa escrita en 1930, mientras se desempeñaba como representante diplomático en Buenos Aires, el escritor desafiaba el tópico de las letras y las armas retratando a su padre como un “soldado y gobernante” que leía con entusiasmo los *Cantos de vida y esperanza* de Rubén Darío.⁸

Más adelante, describiendo la evolución de su firma, Reyes, como historiador de su propia familia, menciona algunos de los títulos de la biblioteca de su padre: las *Obras poéticas* de Espronceda, un ejemplar de las poesías de José María Heredia, además de un conjunto de cartas privadas de don Bernardo al poeta Manuel José Othón.⁹ “Hemos entrado en su biblioteca y esto significa que el caballo ha sido desensillado”, dice Reyes, antes de calificar estéticamente las lecturas de su padre, como si intentara desplazarlo hacia su propia condición de letrado.¹⁰ El ennoblecimiento del padre, por medio de la memoria, es un recurso del duelo del escritor que busca atraer la figura del progenitor a su territorio y rebajarle los atributos militares y políticos que lo colocaban dentro de las élites porfiristas y, más incómodamente, dentro de la contrarrevolución antimaderista que llevó al poder a Victoriano Huerta en 1913.

Una vez localizado el padre en la biblioteca, el hijo, crítico literario, califica su estética como “romántica”.¹¹ Romántico, según Reyes, no era únicamente el gusto sino también el temperamento su padre. Lo mismo en sus lecturas de la *Cartilla moral militar* del Conde de la Cortina que en la de la *Historia de la humanidad* de César Cantú, que en su gestión como gobernador de Nuevo León o ministro de Guerra, Bernardo Reyes, según su hijo, fue un romántico. Y ese romanticismo lo llevó a la inmolación, a caballo, frente

⁸ Alfonso Reyes, “Oración del 9 de febrero”, en Javier Garcíadiego, *op. cit.*, p. 75.

⁹ *Ibid.*, p. 79.

¹⁰ *Idem.*

¹¹ *Idem.*

a la artillería que custodiaba el Palacio Nacional en febrero de 1913. Al final del texto, Reyes nos dice que el sitio que ocupó su padre aquel 9 de febrero, era el sitio del “poeta”, del “romántico”, del “Caballero Andante”.¹² Alguna vez, en conversación con el hijo, el padre había cuestionado la idea de Quevedo sobre la “hermandad entre las letras y las armas”, y el poeta y crítico Reyes interpretaba la muerte del militar y político como una inmolación poética.¹³

Reyes decía haber muerto aquel día de febrero de 1913: “aquí morí yo y volví a nacer, y el que quiera saber quién soy que lo pregunte a los hados de febrero. Todo lo que salga de mí, en bien o en mal, será imputable a ese día”.¹⁴ En una carta del mismo año, 1930, al escritor Martín Luis Guzmán, quien le reprochaba haber aceptado un puesto diplomático de parte del caudillo revolucionario Plutarco Elías Calles, dirá que con la muerte de su padre “quedó mutilado” y que a partir de entonces “un amargo escepticismo se apoderó de su ánimo para todo lo que viene de la política”.¹⁵ Otra vez, Reyes manipulaba el tópico de las letras y las armas, pero ahora para justificar su pertenencia a la clase política post-revolucionaria, aunque con el suficiente reflejo como para replicar al escritor Guzmán que no apoyara a José Vasconcelos durante su campaña presidencial y que, alguna vez, actuara como agente de Pancho Villa, a quien en “Oración del 9 de febrero” llama “cabecilla” y compara con Roque Guinart, el bandolero catalán que aparece en *Quijote* de Cervantes, y con Manuel Lozada, el Tigre de Állica, “mezcla también de hazañero y fascineroso”.¹⁶

¹² *Ibid.*, p. 84.

¹³ *Idem.*

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ Alfonso Reyes, “Carta de Alfonso Reyes a Martín Luis Guzmán”, en Javier Garcíadiego, *op. cit.*, p. 87.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 83 y 89.

La construcción intelectual de una idea de la historia en la obra de Alfonso Reyes tiene que ver con aquella experiencia del duelo, que marcó su personal asimilación del efecto articulador que la Revolución de 1910 tuvo sobre el devenir de México. Volveremos más adelante sobre este asunto, pero valga la advertencia, por ahora, de que esa construcción intelectual de una noción de lo histórico, que tuvo a su favor la erudita formación de Reyes en leyes y en letras, desde la época antigua hasta la moderna. Un primer indicio de la génesis del concepto de “historicidad” se lee en la *Historia natural das laranjeiras* (1936), que Reyes comenzó a escribir durante sus años como representante diplomático en Río de Janeiro, más o menos en la misma época de “Oración del 9 de febrero” y la carta a Martín Luis Guzmán. Ahí recordaba Reyes lo importante que había sido para la cultura universal el “animal cargado de historia” —sea “el ibis egipcio, la tórtola judía o hasta la paloma del Espíritu Santo, para sólo nombrar las aves”—, que colocaba el bestiario de los naturalistas en el origen del nacimiento de la historiografía moderna.¹⁷

Pero es en sus estudios atenienses donde Reyes se percató de algo que se volverá central en su obra de madurez: la pertenencia de la historia, al igual que la crítica, a los orígenes de la literatura antigua. En *La crítica en la edad ateniense* (1941) observaba que desde la era presocrática existía una historia literaria, empalmada con la crítica, que en buena medida era una historia natural de autores y obras, y que los propios historiadores presocráticos hicieron un aporte tan sustancial al nacimiento de la crítica profesional como el de los filósofos.¹⁸ No sólo eso, recordaba Reyes que historiadores como Cleotastro y Harpalo, mucho antes de Heródoto y Tucídides, escribían sus libros en verso. Con el

¹⁷ Alfonso Reyes, “Historia natural das laranjeiras”, en *Obras completas*, t. IX, México, FCE, 1996, p. 465.

¹⁸ Alfonso Reyes, “La crítica en la edad ateniense”, en *Obras completas*, t. XIII, México, FCE, 1997, pp. 71 y 74.

tiempo, anotaba Reyes, “la historia filtró la sustancia de la poesía”, ya que la necesidad de establecer la realidad de los hechos, sobre bases racionales, volvió a la historia “accesoriamente literaria”.¹⁹

La historia antigua, según Reyes, había surgido como una “logografía” o investigación escrita sobre los “logoi” o “dichos” sobre el pasado. El padre de la historia antigua no era Heródoto, como dirá luego en *Junta de sombras. Estudios helénicos* (1959): antes que él escribieron historia, especialmente en Jonia, Cadmo y Hecateo de Mileto, Ferécides de Leros, Xanto de Lidia, Carón de Lámpsaco, Helánico de Lesbos y tantos otros.²⁰ Esa historia antes de la historia fue borrada, en buena medida, por Heródoto y Tucídides, aunque Reyes admite una genealogía apretada que resume así: “la evolución de la prosa histórica se aprecia de Hecateo a Heródoto, de éste a Tucídides, de éste Jenofonte, tímida en Hecateo, gárrula y floja en Heródoto, justa en Tucídides, fácil en Jenofonte”.²¹ Adelantándose a Hayden White y otros defensores contemporáneos del narrativismo, Reyes leía a los historiadores antiguos como escritores: Heródoto le parece un novelista, bajo la influencia de Homero, Tucídides, un dramático, que reproduce la concepción trágica de Esquilo, y Jenofonte, un “memorialista y un biógrafo”, cuyo relato “tiene la continuidad con la naturaleza y es, como decía Cicerón, más dulce que la miel”.²²

De los tres grandes historiadores antiguos el preferido de Reyes es Jenofonte. Heródoto mezclaba “pedantería científica con aficiones de cuentista popular” y Tucídides “censuraba y ocultaba fuentes”, como las de los historiadores presocráticos jonios, o “sustituía pruebas documentales con

¹⁹ *Ibid.*, p. 74.

²⁰ Alfonso Reyes, “Junta de sombras”, en *Obras completas*, t. XVII, México, FCE, 2000, p. 326.

²¹ Alfonso Reyes, “La crítica en la edad ateniense”, en *ibid.*, p. 76.

²² *Idem.*

oraciones y discursos ficticios”.²³ Jenofonte de Atenas, el memorialista y biógrafo tenido por historiador menor, es el que más interesa a Reyes, en buena medida, porque es el que más se acerca a la apropiación del modelo de la historia natural de Aristóteles, Teofrasto y Plinio, que, a su juicio, fundaban la noción clásica de historicidad.²⁴ Este interés por las historias y los historiadores menores, que ya había adelantado en sus notas sobre los jonios olvidados, reapareció en un texto tardío, “Algo más sobre los historiadores alejandrinos”, que Reyes incluyó parcialmente en sus *Estudios helénicos* (1957).

Allí estudiaba a historiadores rarísimos de la época de Alejandro Magno como Éforo, Teopompo de Quíos y Timeo de Taormina, a quienes asociaba con la tradición epidíctica, pero también a los llamados “peripatéticos” y “diádocos”.²⁵ En toda esa historiografía menor, que colindaba con la propaganda, la divulgación, el exotismo o las meras cronologías, Reyes encontraba un archivo textual de enorme interés para reconstruir el proceso de tensión y diálogo entre literatura e historia en la antigüedad. La utilidad de esa arqueología para la comprensión de los prejuicios contra la historia de algunas corrientes de la literatura moderna, en los siglos XIX y XX, era evidente en el texto de Reyes. En un momento, hablando de esa “escuela epidíctica”, cuyo “pecado es cierta subordinación del criterio histórico al estético”, sostenía Reyes:

No, el verdadero pecado de la escuela epidíctica está en que sus manidos recursos retóricos no alcanzan al deseado éxito artístico, sino simplemente fatigan y son orillados, a fuerza de sermones, a convertir la historia en una filantrópica distribución de premios y castigos, olvidando todas las complejidades patéticas

²³ *Ibid.*, pp. 76-77.

²⁴ Alfonso Reyes, “Junta de sombras”, en *op. cit.*, p. 333.

²⁵ Alfonso Reyes, “Algo más sobre los historiadores alejandrinos”, en *Obras completas*, t. XVIII, México, FCE, 2000, pp. 369-396.

de la conducta, el valor de los actos en su choque con las circunstancias adversas, el aprovechamiento inteligente de las circunstancias propicias, o hasta el gracioso y bien inspirado abandono a las casualidades felices.²⁶

Tampoco aprueba Reyes la actitud contraria, es decir, la subordinación de lo estético a lo histórico, predominante en la historiografía académica. “Para ser artística —decía— la historia no necesita sacrificar un adarme de verdad”.²⁷ La “fealdad” no podía ser erigida en “método científico”, ya que “no es posible reconstruir el pasado del hombre, en toda su plenitud, si se carece de medios para evocar las épocas, pintar los personajes y montar las escenas”.²⁸ Y concluía Reyes con una fórmula, que bien podrían suscribir los defensores del narrativismo en la teoría contemporánea de la historia: “nunca tajar lápiz valdrá más que dibujar bien a lápiz, aunque esto último sea mucho más divertido y lo otro un tanto laborioso. Pues la virtud no es necesariamente molesta”.²⁹

El contacto con historiadores en la Casa de España y el Colegio de México, institución que dirigió en los años cuarenta y cincuenta, familiarizó a Reyes con una percepción de la disciplina como confluencia entre la investigación en fuentes documentales, el análisis, la interpretación o la hermenéutica y, finalmente, la buena escritura o el estilo. Todos esos componentes debía tener un buen libro de historia y Reyes supo reconocerlos en los historiadores o filósofos y sociólogos de la historia, que leyó en aquellos años, especialmente en las traducciones del Fondo de Cultura Económica, como se constata en su tratado *El deslinde*. Allí Reyes, de la mano de Arnold Toynbee, proponía una división tripartita del mundo del saber —y del saber sobre el mundo—

²⁶ *Ibid.*, p. 370.

²⁷ *Ibid.*, p. 369.

²⁸ *Idem.*

²⁹ *Ibid.*, p. 370.

que englobaba un orden histórico, relacionado con el pasado o el devenir, otro real estudiado por la ciencia y, finalmente, otro imaginario, representado a través de la literatura y las artes.³⁰

Como otras formas del saber, la historia tiene límites precisos, ya que no “recoge todas las relaciones humanas”, aunque lo pretenda. Deja fuera, por ejemplo, las relaciones “primitivas”, que Reyes siguiendo a James George Frazer en *La rama dorada*, sostiene que han pasado a ser objeto de estudio de la antropología.³¹ Si “por el orden antropológico —agrega Reyes— la historia colinda con la ciencia; por el biográfico, se desvanece en la literatura”.³² Se refiere, naturalmente, a las ciencias sociales como una frontera tanto de la literatura como de la historia, que considera dentro del espacio literario, pero también a un confín borroso que separa a la historia y la literatura que, volviendo a Jenofonte, localiza en la biografía, aunque bien podría extenderse a la memoria.

Así como las fronteras o los linderos se mantenían en una condición borrosa, las formas del saber se dejaban invadir unas por otras. La historia, por ejemplo, se “dejaba invadir por la antropología y demás ciencias, como la economía”, decía Reyes.³³ Pero además, ella misma invade la antropología y demás ciencias sociales, ya que sin una historización de las propias tradiciones epistemológicas de cada ciencia social o sin una contextualización de sus nexos con la realidad, difícilmente podría verificarse el avance del conocimiento científico. Esta idea de la “invasión” entre saberes, que coincide con algunas observaciones de Fernand Braudel, algunos años después, sobre los “préstamos” y los “diálogos” entre

³⁰ Alfonso Reyes, *El deslinde. Apuntes para la teoría literaria*, México, FCE, 1963, p. 83.

³¹ *Ibid.*, p. 87.

³² *Idem.*

³³ *Ibid.*, p. 88.

la historia y las ciencias humanas, es el punto de partida del análisis de Reyes sobre la biografía como zona de contacto entre la literatura y la historia.³⁴

Reyes afirma que la biografía es la principal contaminación de la historia por la literatura, pero ese presupuesto lo lleva a ponderar una de las teorías sociales que más a fondo impugnaba un papel decisivo del individuo en la historia: el materialismo histórico marxista. Es interesante reconsiderar la lectura de Marx y el marxismo de Reyes, frente a una tradición de estudios sobre el autor de *Visión de Anáhuac* que, por lo general, lo coloca a distancia de un campo referencial que nutría las ideologías de las izquierdas nacionalistas y socialistas radicales de su época. Los apuntes de Reyes sobre Marx, el marxismo o el leninismo —recordemos que Reyes fue, junto con Pedro Henríquez Ureña y Carlos Pereyra, uno de los primeros traductores de *El estado y la revolución* de Lenin al castellano— son una buena muestra de su idea de las ciencias sociales y, dentro de éstas, de la historia. Así, a propósito de la teoría materialista de la historia de Marx, dice que:

Ella opera un vuelco semejante al de la revolución copernicana, que trasladó el centro del diagrama desde la Tierra hasta el Sol. El individuo, antes agente omnímodo, pasa a ser un planeta más que gravita en torno a otro punto determinante. No es indispensable ser un materialista histórico para aceptar la necesidad de esta exégesis, que completa el entendimiento de los hechos sociales. Napoleón, héroe si los hay, deslumbra con su individualidad poderosa. Pero, al mismo tiempo, es un corpúsculo remecido en la cauda de la ruptura por los mercados.³⁵

³⁴ Fernand Braudel, *La historia y las ciencias sociales*, Madrid, Alianza Editorial, 1968, pp. 175-176 y 179-182.

³⁵ Alfonso Reyes, *El deslinde*, pp. 88-89.

A pesar de esta ponderación, Reyes sigue pensando que el mayor acercamiento de la historia a la literatura se produce a través del género biográfico.³⁶ A veces la literatura, como en *Rojo y negro* de Stendhal o *Guerra y paz* de Tolstoi, es “historia complementada”.³⁷ Pero aun ahí la mayor conexión con lo histórico se da a través de lo que llama “toque biográfico de los héroes”.³⁸ Más allá de ese contacto estilístico entre historia y literatura, vía la biografía, hay una “historicidad” impresa en la lógica y en la retórica e, incluso, antes, en la razón y el conocimiento, que obliga a una permanente historización del discurso. Siempre que aparece una hipótesis, en el arte, la literatura, la filosofía o las ciencias sociales, hay “historicidad”.³⁹

La inserción de la historia en el drama o la novela, más allá de la modalidad específica de la novela o el drama históricos, es inevitable porque, según Reyes, “lo histórico nace prendido a la sustancia del hombre —este “gusano de cuatro dimensiones”, que decía Proust, recortado en tiempo y espacio— y muere con el hombre”.⁴⁰ De ahí que las preferencias historiográficas de Reyes se inclinaran por la historiografía universalista del XIX, al estilo de Leopold von Ranke y Jacob Burckhardt, por un lado, y por la morfología histórica a la manera de Oswald Spengler y Arnold Toynbee. Como Braudel o White, años después, Reyes atisbó desde muy temprano una conexión genealógica entre una y otra idea de la historia, que lo llevó a tomar distancia de las historias nacionales románticas, tipo Michelet o Tocqueville, y a la vez, de las corrientes socio-históricas, informadas por el positivismo a principios del siglo XX y personificadas en Alfred Weber.

³⁶ *Ibid.*, pp. 90-91.

³⁷ *Ibid.*, p. 95.

³⁸ *Ibid.*, p. 96.

³⁹ *Ibid.*, pp. 103-104.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 171.

No sería difícil comprobar que tres de los historiadores más admirados y citados por Reyes fueron el historiador suizo Jacob Burckhardt, cuyas *Reflexiones sobre la historia universal* (1943), traducidas por Wenceslao Roces, prologó para el Fondo de Cultura Económica, el alemán Oswald Spengler y, sobre todo, el británico Arnold Toynbee, a quien confesó envidiar. En los tres admiraba tanto la escritura de un relato de la historia universal como un descreimiento en la lógica ascendente del progreso, de raíz contrailustrada, que va de Vico a Nietzsche, pero que en Toynbee estaba lo suficientemente atenuado como para refutar el tópico manoseado de la “decadencia de Occidente”.⁴¹ Aunque simpatizaba conceptualmente con el sistema de Toynbee, en buena medida por las implicaciones racistas del enfoque civilizatorio de los primeros, Reyes no ocultó que consideraba a Burckhardt y a Spengler mejores escritores históricos.

Esta dimensión estética de la lectura, irreductible en un ensayista como Reyes, unida a la divergencia conceptual con la sociología de la historia, lo llevó a cuestionar la popular *Historia de la cultura* (1941), de Alfred Weber, traducida por Luis Recaséns Siches para el Fondo de Cultura Económica.⁴² Como Burckhardt o Spengler, Weber entendía la historia como un proceso de nacimiento, apogeo y decadencia de un conjunto de culturas o civilizaciones, las que clasificaba con términos que no eran del agrado de Reyes como “altas culturas primarias”, “culturas secundarias de primer grado” o “culturas secundarias de segundo grado”, en las que, por cierto, ubicaba al mundo occidental hasta 1500.⁴³ Lo que más objetaba Reyes no era esa clasificación, sino el concepto estrictamente sociológico de cultura de Weber y su “matematización” de las ciencias sociales que veía, en ciernes,

⁴¹ Alfonso Reyes, *Obras completas*, t. XII, México, FCE, 1960, pp. 100-101 y 127-129; Alfonso Reyes, *Obras completas*, t. XXI, México, FCE, 1981, pp. 235-243.

⁴² Alfonso Reyes, *El deslinde*, p. 162.

⁴³ Alfred Weber, *Historia de la cultura*, México, FCE, 1941, pp. 199-211.

en el *Tratado teológico-filosófico* de Spinoza y, luego, en la sociología formal de George Simmel.⁴⁴

La idea de la historia de Alfonso Reyes, formada en la lectura de algunos de los mayores historiadores occidentales de fines del siglo XIX y principios del XX, nunca puso en duda la pertenencia de la historiografía al arte literario o específicamente ensayístico ni la consustancial inscripción de ese género en las ciencias sociales. Despojada de su acento racista o eugenésico, la teoría de la historia que entendía como sujeto fundamental a las civilizaciones y las culturas, y no tanto a las naciones y los estados, tenía a su entender mayores posibilidades de dar cuenta de la experiencia contradictoria del devenir humano, entre la antigüedad y la era moderna.

En esa preferencia conceptual de Reyes no sólo pesó su familiaridad con los historiadores del siglo XIX, que conoció en buena medida a través del ensayo de G. P. Gooch, *Historia e historiadores en el siglo XIX* (1942), que tradujeron los republicanos españoles Ernestina Champourcin y Ramón Iglesia para el Fondo de Cultura Económica, sino su conocimiento de la historia de la historiografía mexicana, especialmente durante la que llamó “era crítica” del siglo XVIII, bajo la dinastía borbónica que reinó en la Nueva España.⁴⁵ En ese siglo, de la mano de los jesuitas neoclásicos, Francisco Xavier Clavijero, Francisco Xavier Alegre y Andrés Cavo, y de los barrocos Mariano Fernández de Echeverría y Veytia y Lorenzo Boturini Benaducci, surge la historia novohispana, en buena medida como respuesta a las visiones prejuiciadas sobre el pasado indígena y la cultura criolla en la historia natural ilustrada, al estilo de Paw, Buffon, Raynal y Robertson.⁴⁶

⁴⁴ Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 330.

⁴⁵ Alfonso Reyes, *Obras completas*, t. XII, p. 375.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 383.

Siguiendo al historiador cubano Julio Le Riverend, que estudió en El Colegio de México en los 40, Reyes destaca en Boturini una visión naturalista y costumbrista que adelantaba el formato de las guías de viajeros Baedeker y, a la vez, un traslado de las tres edades de Vico, la de los dioses, la de los héroes y la de los hombres, a la historia de la Nueva España.⁴⁷ A la vez, distinguía un estilo “versallesco” en la manera en que Echeverría y Veytia relataba el pasado mexica como una sucesión de dinastías, hazañas y leyendas, vidas y muertes de príncipes y reyes.⁴⁸ Luego de esa historiografía ilustrada, en el siglo XVIII, la escritura de la historia en México iniciaba una trayectoria que en la primera mitad del siglo XIX se asentaría en la obra de Mier, Bustamante, Mora y Alamán, y, en la segunda, con los primeros historiadores modernos de la República Restaurada y el Porfiriato: Altamirano, Prieto, Bulnes, Riva Palacio, Sierra. La idea de la historia de Alfonso Reyes contenía un relato de la historiografía mexicana moderna.

LA REVOLUCIÓN SIN PRECURSORES

Decíamos que Alfonso Reyes, hijo de un líder contrarrevolucionario al que en su duelo intentó presentar como héroe romántico, llegó a convertirse en uno de los letrados emblemáticos del México de la Revolución institucionalizada. Esa voltereta de la historia produjo en la obra de Reyes una manera específica de pensar el fenómeno revolucionario mexicano, informada por la gran historiografía cultural de su época. La lectura de Burckhardt, Spengler, Weber y Toynbee fue central en el desarrollo de una visión de la experiencia revolucionaria en Europa, Estados Unidos, Rusia y

⁴⁷ *Idem.*

⁴⁸ *Idem.*

México, que tomó forma ensayística en algunos de los textos fundamentales de Reyes sobre su país y América Latina.

Los reparos de Reyes al sociologismo de Weber o a las derivaciones racistas de la obra de Spengler, fueron tan evidentes como su simpatía por una historia universalista y centrada en la cultura o las civilizaciones como sujeto.⁴⁹ En esa tradición historiográfica las revoluciones modernas de los siglos XVII, XVIII y XIX formaban parte de una trama mayor, relacionada con ciclos evolutivos de larga duración. Para Burckhardt, por ejemplo, las revoluciones, más que nacimientos o génesis de visiones modernas de la sociedad o el Estado, eran manifestaciones de la crisis del orden social.⁵⁰ Como fenómenos históricos, las revoluciones no fueron más decisivas que las expediciones atenienses o las cruzadas, que fueron épocas de excitación esperanzadora.⁵¹

Entre las revoluciones, la inglesa del siglo XVII y la norteamericana del XVIII, fueron las más profundas porque, al decir de Burckhardt, poseyeron “menos elementos de fantasía” y “no pusieron en tela de juicio ni por un momento la vida social vigente”.⁵² El pesimismo puritano contribuyó a esa contención de “imágenes esplendorosas” y ya para 1644 la revolución inglesa se había incorporado al cauce jurídico de la monarquía parlamentaria y Cromwell, el “Napoleón de los ingleses”, jugó un papel decisivo para “ahorrarle a la nación inglesa años como los de 1793 y 1794”.⁵³ En Francia, sin embargo, la revolución pareció poner a prueba “toda la capacidad de esperanza de la naturaleza humana”. Aquellos

⁴⁹ Alfonso Reyes, *Obras completas*, t. XI, México, FCE, 1960, pp. 169, 197, 222.

⁵⁰ Jacob Burckhardt, *Reflexiones sobre la historia universal*, México, FCE, 1961, p. 226.

⁵¹ *Idem.*

⁵² *Idem.*

⁵³ *Ibid.*, p. 227.

días de “fiestas y banderas” serían la “luna de miel a la que seguirán días grises y amargos”.⁵⁴

Esta idea conservadora de la revolución en la historia, que pondera la virtud del cambio mientras más se acerca al ritmo evolutivo de la vida, llevó a Burckhardt a hacer elogios de la monarquía parlamentaria británica y a cuestionar el papel de la utopía adánica francesa, que a principios del siglo XX sería renovada por la Revolución Bolchevique en Rusia. Las “grandes asambleas nacionales, remataba Burckhardt, eran los palenques oficiales de las crisis”.⁵⁵ Pero, además, suelen envejecer rápidamente, como se comprobó con la caída de Napoleón en 1815. La teoría de la historia de Burckhardt restaba importancia a las revoluciones como motores de la historia, en buena medida, porque su punto de partida eran las que llamaba “tres potencias” del movimiento histórico universal: el estado, la religión y la cultura.⁵⁶ Para un experto en el Renacimiento italiano, como Burckhardt, la potencia fundamental era, desde luego, la tercera.

El peso de la obra de Burckhardt en Reyes es notable en muchos textos, más allá del elogioso prólogo que le dedicó a la edición de las *Reflexiones* en el Fondo de Cultura Económica. De hecho no es improbable que a partir de la lectura de historiadores culturales decimonónicos como Burckhardt y antes del primer contacto con *La decadencia de Occidente* (1923) de Oswald Spengler, Reyes llegara a algunas ideas sobre la cultura y las civilizaciones mexicanas, plasmadas en *Visión de Anáhuac* (1915), que anteceden la obra del gran historiador alemán. La distinción entre cultura y civilización y la comprensión de ambas dentro del proceso secular de dominio de la naturaleza aparecen en Reyes antes de la lectura de Spengler. Purgada de su morfologismo y

⁵⁴ *Idem.*

⁵⁵ *Idem.*

⁵⁶ *Ibid.*, p. 43.

de su vehemente llamado a la *skepsis*, la teoría de Spengler atrajo poderosamente a Reyes, por lo mucho que debía a Goethe y a Nietzsche, pero también por su propuesta de poner límites a la arrogancia y el absolutismo occidentalistas, desde una idea de decadencia que era, a la vez, esplendor y ocaso.⁵⁷

El texto de Spengler en los años de entreguerras produjo una recepción ambivalente en intelectuales hispanoamericanos de la generación de Reyes. Así como el relativismo de la tesis central de *La decadencia de Occidente* (1923) enviaba mensajes alentadores a quienes, como el propio Reyes, estaban interesados en articular un discurso de la identidad nacional y continental desde América Latina, por otro lado, la insistencia en que la última forma civilizatoria occidental, ya en decadencia, se experimentaba en un pequeño grupo de países europeos como Francia y Gran Bretaña, seguidas de cerca por Alemania, como potencia universal naciente, era problemática.⁵⁸

Spengler escribió frases de celebración de las culturas maya y azteca. A su entender, la Europa del Renacimiento correspondía al desarrollo alcanzado por los mayas en el año 700 y la organización de los aztecas hacia 1519, cuando la llegada de Cortés, era un “futuro remoto” para Occidente en los años posteriores a la Primera Guerra Mundial, cuando escribía su gran obra.⁵⁹ Pero, como Burckhardt, Spengler pensaba que las revoluciones modernas eran acontecimientos menores en el tránsito de la cultura a la civilización en Occidente. Las “frondas” aristocráticas contra el absolutismo monárquico, en el siglo XVII, que veía como fenómenos transhistóricos con manifestaciones en el mundo antiguo, el

⁵⁷ Oswald Spengler, *La decadencia de Occidente. Bosquejo de una morfología de la historia universal*, t. I, Madrid, Espasa Calpe, 1966, pp. 9-27.

⁵⁸ *Idem.*

⁵⁹ Oswald Spengler, *La decadencia de Occidente*, t. II, Buenos Aires, Planeta-Agostini, 1993, pp. 60-62.

medieval o el moderno, le parecían más decisivas que las revoluciones del siglo siguiente, que desembocaban en las tiranías populares y en los cesarismos napoleónicos.⁶⁰

El interés de Spengler por las civilizaciones antiguas y no estrictamente las occidentales (Egipto, Grecia, Babilonia, China...), sin excluir, por supuesto, a México, le ganó las simpatías de Reyes. Sin embargo, el mexicano declaró preferir el método de su discípulo, el historiador británico Arnold Toynbee, a quien no consideraba mejor historiador ni mejor escritor. La simpatía de Reyes por el método de Toynbee, expuesta en las primeras páginas de *El deslinde*, tiene que ver con el papel que el británico dio a la génesis sobre la decadencia o “desintegración” de las civilizaciones, pero también a la importancia que siempre concedió a las “transiciones” y al diálogo y el contacto entre una y otra. Toynbee no sólo estudió a China, Grecia y la cultura hebrea sino que dedicó páginas brillantes al “encuentro” entre el Occidente moderno, Rusia, el Medio Oriente y el Oriente extremo y al roce cultural entre leyes, instituciones, filosofías, literaturas, artes y religiones.⁶¹

Spengler y Toynbee heredaban de Burckhardt una subestimación del fenómeno revolucionario que dejó huella en Reyes, cuyo duelo lo inclinaba a pensarse como una víctima o mutilado de la Revolución Mexicana. La versión extrema de esa tradición la aportaría Alfred Weber en su *Historia de la cultura* (1935), ya citada. Allí se sostenía que las revoluciones modernas de Francia y Estados Unidos a fines del siglo XVIII no fueron burguesas y que, en buena medida, se

⁶⁰ *Ibid.*, pp. 450-464.

⁶¹ Arnold Toynbee, *A Study of History*, New York, Portland House, 1988, pp. 48-51, 401-422 y 445-476. Reyes llegó a conocer personalmente a Toynbee durante el viaje de éste a México en abril de 1953, invitado por Leopoldo Zea y los filósofos del grupo Hiperión. En su *Diario* anotó: “este hombre cumplió ayer 64 años, que yo cumplo dentro de un mes, y está mucho más viejo que yo, y algo senil”, Alfonso Reyes, *Diario. 1951-1959*, México, FCE, 2015, pp. 152-153.

basaron en una secularización de la teología liberal de John Locke y la Reforma, dando como resultado una perversión de la doctrina de los derechos naturales del hombre por medio del Terror jacobino y el republicanismo pagano.⁶² Según Weber la más contundente reacción contra esas revoluciones no provino del conservadurismo o la Iglesia católica, como pensaron muchos, sino de una “revolución de la vida” generada por el capitalismo industrial que, para fines del siglo XIX, había producido una sociedad de masas que colocaba al “Occidente mundial en una era estática”.⁶³

Sin llegar a la abjuración del evento revolucionario, Alfonso Reyes abrió su discurso a un enfoque histórico deudor de la escuela morfológica occidental de la primera mitad del siglo XX. Ya en *Visión de Anáhuac* (1915), Reyes encapsulaba el pasado de México en un ciclo largo que iba de la “desección del valle el año de 1449 hasta el año 1900”.⁶⁴ En un lenguaje muy similar al de Burckhardt y Ranke, Reyes sostenía que en esos cinco siglos, “tres razas y casi tres civilizaciones” (la indígena, la española y la criolla), habían producido “tres organismos”, el imperio mexica, el virreinato de la Nueva España y la República liberal, especialmente, su periodo porfirista: “poco hay de común entre el organismo virreinal y la prodigiosa ficción política que nos dio treinta años de paz augusta”.⁶⁵ “Tres regímenes monárquicos —agrega— divididos por paréntesis de anarquía”, con lo cual quedaba descartada cualquier alusión positiva a aquella “paz augusta” del Porfiriato. Y concluye: “de Netzahualcoyotl al segundo Luis de Velasco, y de éste a Porfirio Díaz, parece correr la consigna de secar la tierra”.⁶⁶

⁶² Alfred Weber, *op. cit.*, pp. 308-310.

⁶³ *Ibid.*, p. 342.

⁶⁴ Alfonso Reyes, *Visión de Anáhuac y otros ensayos*, México, FCE, 2004, p. 13.

⁶⁵ *Idem.*

⁶⁶ *Idem.*

Años después, en “Mi idea de la historia”, remitirá a esta idea de la civilización como convivencia con el paisaje, precisamente, a Toynbee: “y Toynbee opone a la teoría pasiva y paradisíaca la teoría rebelde..., en que ya Egipto no es un fértil acarreo del Nilo, sino que se hace contra el Nilo y se edifica por la acción de la mano”.⁶⁷ Una misma epopeya de dominio de la naturaleza atraviesa todo el proceso civilizatorio mexicano, desde los años previos a la llegada de Hernán Cortés a Veracruz y el estallido de la Revolución. Un poco más adelante, en el mismo ensayo, reitera Reyes la idea, buscando salvar la continuidad del pasado mexicano, en medio de esas tres fracturas de larga duración y muchas otras más, en el mediano o corto tiempo:

Cualquiera que sea la doctrina histórica que se profese (y no soy de los que sueñan en perpetuaciones absurdas de la tradición indígena, y ni siquiera fío demasiado en perpetuaciones de la española), nos une con la raza de ayer, sin hablar de sangres, la comunidad del esfuerzo por domeñar nuestra naturaleza brava y fogosa; esfuerzo que es la base bruta de la historia. El choque de la sensibilidad con el mismo mundo labra, engendra un alma común. Pero cuando no se aceptara lo uno ni lo otro —ni la obra de la acción común, ni la obra de la contemplación común—, convéngase en que la emoción histórica es parte de la vida actual, y, sin su fulgor, nuestros valles y nuestras montañas serían como un teatro sin luz.⁶⁸

¿Quiénes son los héroes de la historia nacional mexicana, según Reyes? Además de Cortés, Hidalgo, Morelos, Juárez, Díaz, Madero y Carranza, como veremos, dos intelectuales que, a su juicio, producen ideas de transición entre un periodo y otro, en el mismo sentido de las culturas transicionales de Toynbee. Intelectuales bisagra, como Fray Servando

⁶⁷ Alfonso Reyes, “Mi idea de la historia”, en Javier Garcíadiego, *op. cit.*, p. 720.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 37.

Teresa de Mier, que salva la continuidad entre el imperio mexica y la Nueva España, al predicar que la imagen de la Virgen de Guadalupe no estaba pintada en la manta del indio Juan Diego sino en la túnica de Santo Tomás, que había divulgado el culto mariano antes de la conquista española, bajo la forma de Quetzalcóatl.⁶⁹ Pero también Justo Sierra, el creador de la noción de “historia patria” en México, que salva la continuidad entre el antiguo régimen porfirista y la Revolución, al colocar lo histórico en el centro de la pedagogía cívica.⁷⁰

Es interesante observar que en ese texto de Reyes, que sirvió de prólogo a la reedición de *Evolución política del pueblo mexicano* de Sierra, en 1940, por la Casa de España, el modelo historiográfico con el que se emparenta la obra de Sierra no es el positivista sino el liberal romántico tipo Tocqueville, Renan e, incluso Víctor Hugo.⁷¹ Buscaba Reyes enfatizar, una vez más, el hilo conductor de la historia de México desde una perspectiva civilizatoria en la que el Porfiriato ocupara un lugar de tránsito hacia la Revolución más que un antiguo régimen despótico que debía ser destruido y negado. En un texto anterior, el breve ensayito “México en una nuez” (1930), leído en el teatro Rivadavia de Buenos Aires, Reyes reescribía la historia de México en veinte páginas, trazando un arco tan ágil como ingenioso y lírico, en el que la cocina sin sal de los tlaxcaltecas, las intrigas y ardidés de la “gran mente política” de Hernán Cortés o la censura de la “pasión” contra Juárez se juntan para dar sentido a cinco siglos de historia.⁷²

⁶⁹ *Ibid.*, p. 44.

⁷⁰ Alfonso Reyes, “Justo Sierra y la historia patria”, en *México*, compilación y prólogo de Carlos Monsiváis, México, Tecnológico de Monterrey-FCE, 2013, pp. 175-197.

⁷¹ *Ibid.*, p. 184.

⁷² Alfonso Reyes, “México en una nuez”, en *México*, pp. 103 y 116.

Quien relea con cuidado el texto, observará que las figuras centrales de la historia nacional son, como decíamos, Cortés, Hidalgo, Morelos, Juárez, Díaz, Madero y Carranza. Las epopeyas centrales de la historia patria, según Reyes, son la Independencia y la Reforma. Son ellas las que acogen la conceptualización de lo revolucionario en la historia moderna de México. Entre una y otra se dio el salto abismal de una sociedad estamental de la Edad Media a una república liberal moderna, aunque llena de simulaciones y *aggiornamentos* con el antiguo régimen que produjeron distintas formas de despotismo, entre ellas, el caudillismo militar. Pero una vez más, el gesto de Reyes de salvar el lugar del Porfiriato y el propio legado de Díaz se hace visible: don Porfirio, dice, es un “ejemplo magno y asombroso si los hay, porque era hombre de talla gigantesca”.⁷³ Cuando elogia a Díaz, sin ocultar su autoritarismo, cuando silencia a Zapata y a Villa, y habla de una “verdadera Revolución que marcha de Norte a Sur con Madero” o exalta el curso constitucional propuesto por los carrancistas, en la escritura de Reyes habla el duelo.⁷⁴

En “México en una nuez” (1915) leemos una primera muestra de este letrado, hijo de la Contrarrevolución, que logra el milagro de hablar en nombre de la Revolución misma. Mucho más clara se verá esa operación intelectual en el ensayo “Pasado inmediato” (1939), la ya citada conferencia en la conmemoración del Primer Congreso Nacional de Estudiantes de 1910. Allí Reyes, quien ha regresado a México después de una larga estancia en España, Brasil y Argentina, primero como exiliado político y luego diplomático de la Revolución en el poder, recobrará otro reflejo de la historiografía universalista europea, que leía desde su juventud, con la afirmación de que el pasado inmediato representa un

⁷³ *Ibid.*, p. 123.

⁷⁴ *Ibid.*, pp. 123-127.

“problema” para el historiador por su cercanía temporal o su proximidad con la experiencia. El pasado inmediato, dice Reyes, es “el enemigo”.⁷⁵

¿Qué es lo inmediato del pasado mexicano para Reyes? Ni más ni menos lo que ha sucedido treinta años atrás: 1910, el Congreso de Estudiantes, el Centenario de la Independencia y el estallido de la Revolución. Otra vez, el duelo reaparecía pero adoptando formas más sutiles que en textos previos como *Visión de Anáhuac* (1915) o “México en una nuez” (1930). Aunque se regodea en términos como “antiguo régimen” o “Porfiriato” o vuelve al tópico del “caudillo de la paz” y la “Paz Augusta” o compara al México finisecular con monarquías europeas como las de Victoria, Francisco José o Nicolás, no escatima las expresiones de “dictadura” o “dictador” para referirse al prolongado gobierno de Díaz.⁷⁶ Pero a pesar de ese posicionamiento, que debió calcular muy bien desde su gestión de diplomático cardenista y flamante presidente de la Casa de España, Reyes vuelve a evitar referirse, nuevamente, a Zapata y a Villa, y libera el duelo por medio de un juicio que a partir de entonces reiterarán muchos, hasta la generación de Octavio Paz: la idea de la Revolución Mexicana como fenómeno sin precursores intelectuales ni ideología definida:

Porque es cierto que la Revolución Mexicana brotó de un impulso más que de una idea. No fue planeada. No es la aplicación de un cuadro de principios, sino un crecimiento natural. Los programas previos quedan ahogados en un torrente y nunca pudieron gobernarla. Se fue esclareciendo sola conforme andaba; y conforme andaba, iba descubriendo sus razones cada vez más profundas y extensas y definiendo sus metas cada vez más precisas. No fue preparada por enciclopedistas y filósofos, más o menos conscientes de las consecuencias de su doctrina,

⁷⁵ Alfonso Reyes, *Obras completas*, t. XII, p. 182.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 183.

como la Revolución Francesa. No fue organizada por los dialécticos de la guerra social, como la Revolución Rusa, en torno a las mesas de “La Rotonde”, ese café de París que era encrucijada de naciones. Ni siquiera había sido esbozada con la lucidez de nuestra Reforma liberal, ni, como aquella, traía su código defendido por una cohorte de plumas y de espadas. No: imperaba en ella la circunstancia y no se columbraban los fines últimos.⁷⁷

No veía Reyes como precursores de la Revolución Mexicana, a todos los políticos agraristas, nacionalistas, liberales, anarquistas o socialistas (los hermanos Flores Magón, Wistano Luis Orozco, Filomeno Mata, Andrés Molina Enríquez, Emilio Rabasa...) que adelantaron algunos de las postulados centrales de la Constitución de 1917, o a los que como José Vasconcelos, Manuel Gamio, Luis Cabrera o Vicente Lombardo Toledano fueron ideólogos en acción. Como ha observado Álvaro Matute, el tópico de una Revolución sin precursores comenzaría a ser refutado por una historiografía revisionista que desde los años sesenta, con estudios de Moisés González Navarro, James D. Cockroft, Arnaldo Córdova y otros, a los que siguieron los textos definitivos sobre Zapata, Villa y la Revolución maderista de John Womack, Friedrich Katz y François-Xavier Guerra, que rastrearon los orígenes ideológicos de la Revolución en las fracturas sociales y políticas del antiguo régimen.⁷⁸

Una lectura precisa del ensayo revela que cuando Reyes se refiere a la Revolución piensa estrictamente en el maderismo, retomado a su entender por el carrancismo, no en el zapatismo, el villismo o, siquiera, en la Constitución del 17. Aunque sin llegar a los excesos de Vasconcelos, su apelación a los tópicos de la “incultura” y el salvajismo de Villa y

⁷⁷ *Ibid.*, p. 185.

⁷⁸ Álvaro Matute, “Orígenes del revisionismo historiográfico de la Revolución Mexicana”, *Signos Históricos*, II, núm. 3 (junio de 2000), pp. 29-48. Ver también, Luis Barrón, *Historia de la Revolución Mexicana*, México, CIDE-FCE, 2004, pp. 27-41.

Zapata y su recurrente asociación de éstos con el arquetipo del bandido, el Roque Guinart de Cervantes, lo conectan con las tesis predominantes de la derecha mexicana de los años treinta y cuarenta sobre la Revolución Mexicana.⁷⁹ No advertir prolegómenos ideológicos al movimiento maderista, como refutaría *a posteriori* François-Xavier Guerra en su estudio sobre las querellas políticas del Porfiriato tardío, denotaba los límites del conocimiento de Reyes sobre el periodo, tanto como la estrecha noción de “ideología” como un asunto exclusivo de la “inteligencia”, los “intelectuales” o las élites letradas.⁸⁰ No había lugar para las ideologías populares en un proyecto ensayístico como el de Reyes, encaminado a lograr una “consagración del escritor” como “sacerdote laico”, similar a la estudiada por Paul Bénichou para la Francia de la Restauración, pero en el México de la Revolución institucionalizada.⁸¹

La idea de una Revolución sin precursores era, para Reyes, otra versión de la idea de Revolución sin ideología, que unos años después formulará Jean-Paul Sartre a propósito de la Revolución Cubana. Por eso sostenía el mexicano que la Revolución de 1910 había “nacido casi ciega como los niños y, como los niños, después fue despegando los párpados”.⁸² El argumento, con resonancias del enunciado eurocéntrico de las naciones primitivas o bárbaras, le servía al letrado postrevolucionario para sostener un divorcio inicial entre Revolución y alta cultura o entre guerra y política, por un lado, e intelectualidad y conciencia, por el otro, que a partir de los años veinte y, sobre todo, de los treinta, comienza a corregirse. Según Reyes, “la inteligencia no pro-

⁷⁹ Alfonso Reyes, *Obras completas*, t. IX, p. 107.

⁸⁰ François-Xavier Guerra, *México: del Antiguo Régimen a la Revolución*, México, FCE, 1988, pp. 55-75 y 120-143.

⁸¹ Paul Bénichou, *La coronación del escritor: 1750-1830*, México, FCE, 2006, pp. 59-73.

⁸² Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 186.

duce” la Revolución sino que la “acompaña” y la “padece, mientras llega el día en que la ilumina”.⁸³

El proceso está descrito en *Pasado inmediato* (1939) con la precisión de una teleología. Desde los años de la Escuela Nacional Preparatoria y la prédica positivista de Gabino Barrera y Justo Sierra se iniciaba un renacimiento de la conciencia nacional mexicana que siguió un curso relativamente autónomo y, en ocasiones, discordante y tenso con la propia Revolución, a través de la revista *Savia Moderna*, la Sociedad de Conferencias, el Ateneo de la Juventud, el magisterio de Antonio Caso y Pedro Henríquez Ureña, el Centenario de la Independencia, la Escuela de Derecho, la nueva Universidad Nacional, la Universidad Popular y, finalmente, la cruzada educativa de José Vasconcelos y la labor diplomática de Genaro Estrada, a quien había dedicado un sentido obituario en 1937.⁸⁴ El desenlace de la teleología quedaba implícito: el momento final de la “iluminación” de la inteligencia era el México cardenista y postcardenista, con proyectos como la Casa de España y el Fondo de Cultura Económica.

La hora de la “iluminación” intelectual de la Revolución era, para Reyes, el periodo posterior a la Revolución misma: el México post-revolucionario que arrancaba con Lázaro Cárdenas y se adentraba en los años 40 y 50. Esa idea de la Revolución, que en buena medida se colocaba en las antípodas de otras visiones del fenómeno revolucionario, como las de José Vasconcelos y Luis Cabrera, críticos del México callista y cardenista, pero que también entraba en contradicción con letrados hegemónicos del mismo periodo de Reyes, como Daniel Cosío Villegas y Jesús Silva Herzog, tenía como trasfondo el duelo. Y no sólo el duelo: el concepto desmitificado de Revolución en Reyes tenía que ver con una

⁸³ *Idem.*

⁸⁴ *Ibid.*, pp. 175-181 y 206-216.

imagen de larga duración de la historia de México, formada en la lectura de los grandes historiadores europeos y británicos, y con una inserción de la experiencia mexicana en su entorno americano, poco común entre sus contemporáneos.

Sus estancias en Brasil y Argentina y sus viajes a Estados Unidos, Cuba y Puerto Rico otorgaron a Alfonso Reyes una acendrada perspectiva americana de la historia de México. La trama nacional de México reproducía pautas similares a las de las otras naciones del continente desde la llegada de Colón, personaje central de su *Última Tule* (1941), que en muchos de sus contemporáneos mexicanos se desdibujada frente a la imponente presencia de Cortés.⁸⁵ En sus escritos americanos Reyes citaba con frecuencia la metáfora del “Ariel” de José Enrique Rodó o el ideal de la “raza cósmica” de José Vasconcelos.⁸⁶ Pero su perspectiva hemisférica, que incluía a Estados Unidos dentro de la promesa del Nuevo Mundo, tenía mayores contactos con la tradición intelectual americanista de Simón Bolívar y José Martí, Domingo Faustino Sarmiento y José Lezama Lima, Waldo Frank y Richard Morse.

El diálogo entre historia y literatura y, específicamente, dentro de ésta, el ensayo, en Alfonso Reyes, cobra sentido como una superposición de saberes en la que naciones y estados, culturas y civilizaciones interrogan sus fronteras por medio del contacto con el otro. Contacto entre historia y literatura o entre nación y mundo que el joven Reyes probablemente atisbó en la *Pequeña historia de Inglaterra* de G. K. Chesterton, a quien tradujo para la editorial Calleja de Madrid, en 1921, y quien, a su juicio, “asaltaba la historia o, mejor dicho, entraba por la ventana en el gabinete de la historia”.⁸⁷ A diferencia de historiadores profesionales

⁸⁵ Alfonso Reyes, *Obras completas*, t. XI, pp. 35-46.

⁸⁶ *Ibid.*, pp. 86-89.

⁸⁷ Alfonso Reyes, *Obras completas*, t. XII, p. 51.

como Green, Freeman o Pollard, no se debatía Chesterton en dilucidar el origen druida, celta o danés de los sajones originarios: prefería deleitarse en confrontar a la Inglaterra puritana con su otro fundacional: la Europa mediterránea, católica y latina.⁸⁸

Esa ventana por la que Chesterton entraba al gabinete de la historia era la literatura, desde luego, pero una literatura que, como en Reyes, era capaz de recorrer y documentar buena parte del archivo de la historiografía moderna de Inglaterra. La experiencia de la Revolución Mexicana, desde la condición de hijo de mártir contrarrevolucionario y exiliado del antiguo régimen, cumplió un papel nada desdeñable en esa idea dialógica de la cultura donde se encuentran lo literario y lo histórico. Si la Revolución Mexicana, como pensaba Octavio Paz, hacía emerger todo el pasado mexicano, Reyes, desde la singular periferia que le aseguraba el duelo, pudo vislumbrar aquella integración y su reverso.

BIBLIOGRAFÍA

- BALDERSTON, DANIEL, *Out of Context. Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*, Duke University Press, 1993.
- BARRÓN, LUIS, *Historia de la Revolución Mexicana*, México, CIDE-FCE, 2004.
- BÉNICHOU, PAUL, *La coronación del escritor. 1750-1830*, México, FCE, 2006.
- BRAUDEL, FERNAND, *La historia y las ciencias sociales*, Madrid, Alianza Editorial, 1968.
- BURCKHARDT, JACOB, *Reflexiones sobre la historia universal*, México, FCE, 1961.

⁸⁸ *Ibid.*, pp. 50-53.

- GARCIADIEGO, JAVIER, ed., *Alfonso Reyes, "un hijo menor de la palabra"*. *Antología*, México, FCE, 2015.
- GINZBURG, CARLO, *El hilo y las buellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*, (1ª ed. en italiano 2000), trad. de Luciano Padilla López, México, FCE, 2010.
- GUERRA, FRANÇOIS-XAVIER, *México: del Antiguo Régimen a la Revolución*, México, FCE, 1988.
- KRACAUER, SIGFRIED, *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas*, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2010.
- MATUTE, ÁLVARO, "Orígenes del revisionismo historiográfico de la Revolución Mexicana", *Signos Históricos*, II, núm. 3 (junio de 2000), pp. 29-48.
- RANGEL GUERRA, ALFONSO, "Alfonso Reyes y su idea de la historia", *Revista Universidad* (Monterrey), núm. 14-15 (1957), pp. 31-43.
- REYES, ALFONSO, *El deslinde. Apuntes para la teoría literaria*, México, FCE, 1963.
- _____, *Obras completas*, t. XI, México, FCE, 1960.
- _____, *Obras completas*, t. XII, México, FCE, 1960.
- _____, *Obras completas*, t. XXI, México, FCE, 1981.
- _____, *Obras completas*, t. IX, México, FCE, 1996.
- _____, *Obras completas*, t. XIII, México, FCE, 1997.
- _____, *Obras completas*, t. XVII, México, FCE, 2000.
- _____, *Obras completas*, t. XVIII, México, FCE, 2000.
- _____, *Visión de Anáhuac y otros ensayos*, México, FCE, 2004.
- _____, *México*, compilación y prólogo de Carlos Monsiváis, México, ITESM-FCE, 2013.
- _____, *Diario. 1951-1959*, México, FCE, 2015.
- SPENGLER, OSWALD, *La decadencia de Occidente. Bosquejo de una morfología de la historia universal*, t. I, Madrid, Espasa Calpe, 1966.
- _____, *La decadencia de Occidente*, t. II, Buenos Aires, Planeta-Agostini, 1993.
- TOYNBEE, ARNOLD, *A Study of History*, New York, Portland House, 1988.

- UGALDE QUINTANA, SERGIO, *La biblioteca en la isla. Una lectura de "La expresión americana"*, Madrid, Colibrí, 2011.
- WEBER, ALFRED, *Historia de la cultura*, México, FCE, 1941.
- ZAVALA, JUAN ROBERTO, *La Historia en Alfonso Reyes*, Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León, 1978.

IDENTIDAD NACIONAL
Y CONSTRUCCIÓN TEXTUAL
EN *VISIÓN DE ANÁHUAC (1519)**

Anthony Stanton

Comienzo reiterando lo que es hoy una verdad aceptada: la *Visión de Anáhuac* es una obra maestra. Se puede debatir si es la obra mayor de Reyes. Otros sostendrán que *Ifigenia cruel* ocupa ese lugar o tal vez algún otro texto, pero para mí es innegable que el autor dejó varias obras maestras en distintos géneros (opino, por ejemplo, que el breve ensayo “Notas sobre la inteligencia americana” tiene todos los atributos de una obra seminal en el terreno del ensayo breve). Acerquémonos pues a la complejidad de este texto magistral creado hace un siglo para tratar de explicar su carácter clásico mediante un análisis de sus mecanismos de construcción y en seguida relacionarlos con los temas subyacentes.

Publicada por primera vez en 1917 en la colección “El Convivio” de San José de Costa Rica, dirigida por su amigo Joaquín García Monge, la *Visión de Anáhuac* lleva, como parte integral de su título, la fecha de 1519, año del primer encuentro entre Cortés y Moctezuma, año también de

* Una versión modificada de este texto se publicó en inglés como “National Identity as Textual Construction in *Visión de Anáhuac (1519)* by Alfonso Reyes”, en *A World in Words, A Life in Texts: Revisiting Latin American Cultural Heritage. Festschrift in Honour of Peter R. Beardsell*, ed. Victoria Carpenter, Oxford, Peter Lang, 2011, pp. 11-36.

la primera de las *Cartas de relación* de aquél, la llamada “Carta de Veracruz”, firmada el 20 de julio de 1519. Todas las ediciones del texto de Reyes llevan al final la indicación del lugar y la fecha de su composición: “Madrid, 1915”. Así, como percibió muy pronto Federico García Sanchiz, se establece una imagen especular entre el primero y el último de los renglones del texto: se trata de una fecha reversible —o lo que podríamos llamar una fecha-palimpsesto— que enlaza el pasado y el presente, México y Madrid, en un doble espejismo, un juego de espejos enfrentados: 1519-1915.¹ Sabemos incluso que el autor pensaba titular su texto con la pura fecha: *Mil quinientos diez y nueve*, pero desistió, probablemente ante la opinión de su amigo y editor costarricense.²

Este juego de simetría invertida es el primer indicio de la presencia de una serie de oposiciones, tensiones binarias y reflejos bifrontes que atraviesan el texto entero: no sólo la pareja formada por pasado y presente sino también otras que se comentarán más adelante (América y Europa, naturaleza y cultura, contemplación y acción, las armas y las letras, unidad y heterogeneidad, creación y erudición, historia documental y recreación imaginativa, poesía y prosa, originalidad y traducción, autenticidad y falsificación). En las páginas siguientes me propongo mostrar, primero, cómo el origen mismo del texto dentro de la obra de Reyes explica, en parte, la presencia de estas oposiciones binarias que

¹ Véase “Historia documental de mis libros. III. *Visión de Anáhuac*”, en *Obras completas de Alfonso Reyes*, vol. 24 (*Memorias*), México, FCE, 1990, pp. 178-186. El comentario sobre las fechas y la relación entre pasado y presente proviene de una carta de García Sanchiz, fragmento citado por Reyes en la p. 183. La carta, fechada en París en diciembre de 1923, se conserva en la Capilla Alfonsina en la Ciudad de México.

² La carta que Reyes dirige a García Monge para acompañar el manuscrito de la *Visión* está fechada el 25 de octubre de 1916. En ella el autor habla del título propuesto como “un nombre absurdo”. Véase la reproducción de la carta en Alicia Reyes, *Genio y figura de Alfonso Reyes*, 4ª ed., México, FCE, 2000, p. 75.

resultan, sin embargo, complementarias en el gran trabajo sintético de mediación que constituye la escritura y la reescritura de *Visión de Anáhuac*. En segundo lugar, analizaré algunos de los rasgos más importantes de cada una de las cuatro partes del texto.

Pero regresemos un momento a la cuestión de la cronología y la composición para ver cómo esa fecha moderna, más que una indicación precisa de un dato objetivo, forma parte de la construcción de la obra. En el capítulo correspondiente de la “Historia documental de mis libros”, así como en las notas textuales a los dos primeros tomos de sus obras completas, el mismo Reyes señaló que la *Visión* incorpora “corregidos, algunos pasajes iniciales de la conferencia: *El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX* (1911)”, texto publicado en su primer libro, *Cuestiones estéticas*. Efectivamente, en la versión escrita de la conferencia dada en representación del Ateneo de la Juventud en 1911 se encuentra la primera formulación del famoso epígrafe que encabeza la primera parte de la *Visión*. En la versión escrita de la conferencia se lee: “*Caminante: has llegado a la region más propicia para el vagar libre del espíritu. Caminante: has llegado a la region más transparente del aire*”.³ En el ensayo escrito en Madrid, la última oración es idéntica, salvo por la sustitución de “caminante” por “viajero”. También se incorporan al texto posterior algunas frases de la descripción del paisaje del Valle de México y algunas de las citas literarias. Durante mucho tiempo se atribuyó el famoso epígrafe a distintos autores clásicos o modernos (como Menandro, Humboldt, Navarrete, Renan o incluso Lezama Lima) y lo cierto es que a partir de la segunda edición (la de 1923) el epígrafe aparece sin atribución, pero una consulta de la primera edición

³ “El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX”, reproducido en *Obras completas de Alfonso Reyes*, vol. 1, México, FCE, 1955, p. 198.

deja ver que después de la frase el autor agregó sus propias iniciales (A. R.) para dejar clara la autoría del mismo.⁴

Por una carta de Pedro Henríquez Ureña a su amigo, fechada el 29 de noviembre de 1913, sabemos que éste estaba trabajando sobre la *Visión* desde 1913.⁵ Asimismo, por una carta a su editor García Monge, sabemos que Reyes le envía el manuscrito el 25 de octubre de 1916. Por lo tanto, es muy posible que no sólo la génesis y hasta la escritura del texto hayan comenzado antes de 1915 sino también que la redacción y corrección hayan seguido aun después de esa fecha. Ya en el exilio parisino y madrileño —un exilio que se autoimpuso después de la muerte violenta de su padre, el general Bernardo Reyes, asesinado durante la rebelión militar contra el presidente Madero en febrero de 1913—, Reyes comunica en cartas a sus amigos su estado de ánimo dominado por la soledad, la melancolía y la nostalgia. Al llegar a España en 1914 se acentúa el problema apremiante de la pobreza. Durante este tiempo el joven sigue trabajando en un proyecto que nunca culminará: el de un estudio antológico sobre “El paisaje en la poesía mexicana”. Es decir, decide ampliar la conferencia de 1911 hasta convertirla en un libro antológico con un estudio sobre la poesía descriptiva del paisaje mexicano. Durante 1914 se intensifica el trabajo. Mi hipótesis, que podría reforzarse el día en que conozcamos más cartas de la correspondencia con Henríquez Ureña

⁴ Alfonso Reyes, *Visión de Anáhuac (1519)*, Colección El Convivio, San José de Costa Rica, Imprenta Alsina, 1917, p. 7. Una consulta de esta primera edición le hubiera ahorrado mucho trabajo a James Willis Robb. Véase su texto “En busca de ‘La región más transparente del aire’ de Alfonso Reyes (historia y reexamen del epígrafe, con una Comedia de Equivocaciones)”, en *Por los caminos de Alfonso Reyes (estudios, segunda serie)*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes-Centro de Investigación Científica y Tecnológica de la Universidad del Valle de México, 1981, pp. 31-46.

⁵ En las notas a su carta fechada el 29 de noviembre de 1913, Henríquez Ureña le dice a Reyes: “Es inútil tratar de publicar la *Visión de Anáhuac through* la Secretaría.” Véase Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña, *Correspondencia 1907-1914*, José Luis Martínez, ed., México, FCE, 1986, p. 257.

y el texto completo del *Diario* de Reyes, es que lo que empezó por ser un trabajo erudito se fue transformando en un texto de creación. Veremos que la *Visión* conserva muchos rasgos de su origen erudito y filológico.

La conferencia de 1911 no es el único antecedente textual directo de la *Visión* dentro de la obra de Reyes. También habría que considerar como fuente intratextual al poema “La hora de Anáhuac”. Aquí hay un problema para fechar este poema. Cuando es recogido en el libro *Huellas* en 1922, lleva la indicación “México y Madrid, 1909–1915”, pero en *Constancia poética*, el tomo de las obras completas que reúne la obra poética, la indicación es “México, 1912”.⁶ Cualquiera que sea la verdad sobre la fecha y el lugar de composición, lo que parece indudable es que este poema es anterior a la *Visión*. Cito a continuación el último cuarteto de hexámetros épicos del poema, cuarteto que fija el momento cataclísmico de la destrucción violenta de un mundo y el difícil comienzo de una nueva era:

¡Príncipe de la Piragua! ¿Qué te valdrían perdones?
 ¡Siégale, Conquistador, con el cuchillo que llevas!
 (Última hora de Anáhuac: llora sobre las naciones,
 hora que tiendes el cuello a la hoz de las horas nuevas.)⁷

Estos datos sobre las fuentes del texto en la propia obra de Reyes dicen mucho sobre el método de composición de la *Visión*: el ensayo se va construyendo por acumulación, selección, yuxtaposición y refundición imaginativa de textos propios y ajenos, del pasado y del presente. Este texto-palimpsesto está hecho de la coexistencia y superposición de

⁶ El poema se puede consultar en *Huellas*, México, Andrés Botas e Hijo, 1922, pp. 44-46; y en *Constancia poética*, vol. 10 de las *Obras completas de Alfonso Reyes*, México, FCE 1959, pp. 61-63.

⁷ “La hora de Anáhuac”, en *Constancia poética*, vol. 10 de las *Obras completas de Alfonso Reyes*, México, FCE, 1959, p. 63.

otros textos en una operación de mediación sintética. El sincretismo cultural de México parece exigir un sincretismo textual. La lista de los intertextos citados o aludidos en la *Visión* es enorme. Ya hemos mencionado varios textos propios de distintos géneros, pero si pensamos en los textos ajenos citados o aludidos, el abanico es realmente impresionante: *Delle Navigationi et Viaggi* del Ramusio, las crónicas de Solís, las *Cartas de relación* de Cortés, *La isla del tesoro* de Stevenson, *El semejante a sí mismo* de Juan Ruiz de Alarcón, el ensayo sobre Alarcón de Pedro Henríquez Ureña, las novelas de Chateaubriand, un poema de fray Manuel de Navarrete, el *Ensayo político* del barón de Humboldt, la *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo, las crónicas de Gómara, un poema de Darío, la crónica del Conquistador Anónimo, un verso de Ignacio Ramírez (El Nigromante), el Códice Vaticano, el *Escudo de armas de México* de Cabrera y Quintero, el gran libro de fray Bernardino de Sahagún, los poemas de *Las aztecas* de José Joaquín Pesado con los modelos de Horacio y Netzahualcóyotl, las traducciones de Brinton (traductor norteamericano de poesía náhuatl) y las de José María Vigil (traductor al español de las traducciones al inglés de Brinton), Wordsworth, Molina, libros de la Biblia como el *Cantar de los cantares*, *The Pilgrim's Progress* de Bunyan y, finalmente, John Keats. Son al menos 27 casos en un texto que tiene 22 páginas de extensión en la edición de las obras completas. E insisto: no he incluido en esta cifra los nombres de pintores, ni las múltiples figuras mitológicas mencionadas. El arco temporal cubierto va desde la civilización grecorromana y la precolombina de México hasta la Biblia, textos del Renacimiento, las crónicas de Indias, la literatura barroca, libros históricos y científicos del siglo XVIII, obras del romanticismo europeo y americano, poemas modernistas, traducciones del siglo XIX, literatura de viajes de varias épocas y textos del siglo XX que son contemporáneos del

momento de escritura (éstos son más abundantes en la primera edición: después fueron eliminados algunos). Desde luego, lo interesante es ver cómo Reyes logra sintetizar y refundir esta gran multiplicidad textual que abarca una pluralidad muy heterogénea: pluralidad histórica, lingüística, genérica, geográfica, cultural y disciplinaria.

Varios comentaristas, como Paulette Patout en su libro *Alfonso Reyes y Francia* y Magdalena Perkowska-Álvarez en un artículo, han hablado de la *Visión* en términos de la técnica cubista de un *collage* textual, pero me parece equivocada esta apreciación.⁸ Cuando los pintores cubistas Picasso y Braque inventan el *collage* y su variante el *papier collé* en 1912, se dan cuenta de inmediato de las implicaciones revolucionarias de su descubrimiento. Al incorporar en sus cuadros fragmentos de objetos preexistentes (una columna recortada del periódico, un pedazo de tela, una etiqueta de botella), los pintores están cuestionando la noción misma del arte como representación de lo real. En manos de dadaístas y surrealistas, esta técnica se convierte en el arma perfecta para destruir la noción tradicional del arte. En el *collage* lo esencial es el choque violento provocado por la yuxtaposición sorprendente de materiales incongruentes. Por eso es una técnica vanguardista, diseñada para desencadenar lo que los formalistas rusos llamaron *ostranenie* o desfamiliarización. Sin embargo, en la construcción de un texto como la *Visión* no sólo no hay tal choque violento sino que las múltiples yuxtaposiciones se armonizan en la escritura propia y en la reescritura de los materiales heterogéneos. En Reyes está vigente un criterio estilístico (que responde a profundas necesidades psíquicas) de unidad armónica que

⁸ Véanse Paulette Patout, "Visión cubista de Anáhuac" en *Alfonso Reyes y Francia*, trad. Isabel Vericat, México, El Colegio de México-Gobierno del Estado de Nuevo León, 1990, pp. 130-132, y Magdalena Perkowska-Álvarez, "La forma y el compromiso en *Visión de Anáhuac* de Alfonso Reyes", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 49 (2001), pp. 81-96.

es anterior y ajeno al arte vanguardista más radical.⁹ Por lo tanto, no creo que sea legítimo hablar de la *Visión* como un *collage* en sentido estricto. Lo que sí se da en el texto, sin embargo, es el fragmentarismo (herencia de la modernidad romántica) y el multiperspectivismo (herencia cubista).

1915 es una fecha significativa porque puede decirse que marca el punto de origen de la literatura mexicana moderna, surgida en medio de la violenta guerra civil que constituye la fase armada de la Revolución mexicana. Pensemos que en 1915 Mariano Azuela publica la primera versión por entregas de *Los de abajo*, destinada a ser —a partir de 1925— la novela canónica de la Revolución mexicana. 1915 es también el año en que Martín Luis Guzmán edita *La querrela de México*, amargo diagnóstico de la crisis nacional escrito en el mismo edificio que ocupaba su amigo ateneísta exiliado en Madrid, en el mismo momento en que éste trabajaba en la *Visión*. Recordemos que Guzmán hace una despiadada radiografía de los males que sufre la patria y sentencia: “*padecemos penuria del espíritu*”.¹⁰ Su diagnóstico es histórico, político, moral y psicológico. Termina el primer ensayo de su libro con una invitación a no “pulir más nuestra fábula histórica”,¹¹ frase que retomará Reyes unos años después. En los mismos términos pero en fecha posterior Antonio Caso denuncia “El problema de México” y se pregunta: “¿Cómo formar un pueblo con culturas tan disímiles? ¿Cómo realizar un ‘alma colectiva’ con factores tan heterogéneos?”¹² Caso percibe el origen de lo que llama la tragedia de México en

⁹ En este sentido tiene razón Andrés Zamora cuando habla de “la irrefrenable tendencia del texto a la armonía y a la síntesis”. Andrés Zamora, “Alfonso Reyes: el intelectual o la efímera magia de la palabra”, *Hispanic Review*, vol. 64 (1996), p. 230.

¹⁰ *La querrela de México* (1915), en Martín Luis Guzmán, *Obras completas*, México, FCE, 1984, vol. 1, p. 10 (cursivas en el original).

¹¹ *Ibid.*, p. 11.

¹² Antonio Caso, *El problema de México y la ideología nacional* (1924), en *Obras completas*, vol. 9, México, UNAM, 1976, p. 65.

la Conquista, hecho que imposibilita —dice— “la unificación de la raza” y “la homogeneidad de la cultura”.¹³ Reyes contesta indirectamente a ambos pensadores en la *Visión*.

Lo anterior contextualiza el momento de escritura y la posición de Reyes dentro de las preocupaciones compartidas por varios miembros del Ateneo de la Juventud, pero si pensamos además que terminó de elaborar su texto en el exilio madrileño, es lícito preguntar por la presencia paralela de actitudes y obsesiones que llegan del entorno local de la cultura española de aquel momento. Recordemos que Reyes comienza a participar poco a poco en la vida cultural de España incorporándose a los trabajos del Centro de Estudios Históricos en Madrid bajo el liderazgo de Ramón Menéndez Pidal y es normal que ese ámbito tenga cierto impacto en él. Aunque la crítica no ha hablado mucho, en este caso, de la influencia específica de ideas y tópicos del entorno local, creo que es muy factible trazar una serie de coordenadas que relacionen a Reyes y a este texto en particular con la llamada Generación de 1898. Otra fecha simbólica que marca el año del desastre, de la crisis: 1898 representa para los escritores e intelectuales españoles lo que 1910 o, más bien, 1913 o 1915 representan para los miembros mexicanos del Ateneo de la Juventud. La introspección nacional es desatada por una crisis colectiva y la reflexión sobre el alma nacional desemboca, en ambos casos, en un diagnóstico histórico, ético, político, estético y psicológico de la decadencia.

Más que un *collage* textual, la *Visión* parece concentrar muchos de los rasgos asociados con los escritos del grupo de escritores españoles que Azorín había bautizado en 1913 con el marbete de la Generación del 98. Son evidentes los paralelismos que existen entre los ateneístas mexicanos y sus precursores españoles. Ambos grupos comparten la

¹³ *Ibid.*, pp. 69-70.

misma combinación de esteticismo modernista con cierto escepticismo individualista, la misma pugna entre lo individual y lo colectivo, el mismo conflicto entre la acción y la contemplación. Tanto en España como en México el escritor tiende a convertirse en intelectual y asumir una función pública y social. Los dos grupos revelan una parecida inclinación por una escritura fragmentaria que produce textos genéricamente indeterminados. Ambos grupos postulan una doctrina regeneracionista para combatir lo que perciben como degeneración de la psicología del alma nacional. Unamuno ya había establecido una oposición entre la Historia y lo que llamó la intrahistoria, noción que nombra una tradición eterna localizada en el inconsciente.¹⁴

Además de estas analogías generacionales, también hay paralelismos textuales específicos. Por ejemplo, cuando Reyes está escribiendo la *Visión* tiene en su horizonte inmediato el gran libro de Antonio Machado, *Campos de Castilla* (1912), una verdadera visión estética del paisaje de la meseta central, visión que no excluye la dimensión ética, social e histórica. En ambos libros el paisaje funciona como una especie de depositario eterno de la unidad del espíritu nacional. También en la *Visión* funciona aquel “doble espejismo” que identificó Antonio Machado como el problema epistemológico central de su época, en el prólogo que escribió en 1917 para una nueva edición de sus poemas (tomo que incluía *Campos de Castilla*). Por último, no sorprende que el mismo Azorín, gran amigo de Reyes durante su década madrileña, sea el autor de uno de los primeros comentarios periodísticos sobre la segunda salida de la *Visión*, la esmerada edición que se publicó en Madrid en 1923 como primer número de la Biblioteca Índice (“Biblioteca de Definición y

¹⁴ Unamuno desarrolla la noción en la primera parte (“La tradición eterna”) de su ensayo *En torno al casticismo*, páginas publicadas por primera vez en *La España Moderna* en 1895.

Concordia”, como reza en la página preliminar), colección codirigida por Reyes y Juan Ramón Jiménez. En su breve reseña, el autor de *Castilla* (1912) elogia la prosa “precisa, limpia, vivamente coloreada” y percibe la meta de rastrear y crear “la comunidad espiritual que ha de unir a españoles y americanos”.¹⁵ No le faltaba razón.

En una carta a Guzmán, fechada el 12 de marzo de 1914, Reyes le informa que está ampliando la conferencia sobre el paisaje, dándole carácter antológico, para convertirla en “un libro sobre la poesía descriptiva en México” y en seguida dice que el exilio le ha hecho “pensar un poco en México —el de los tristes destinos” y le anuncia su intención de escribir “una historia de la idea nacional en México”.¹⁶ Lo novedoso aquí es la transformación de la antología y estudio de la poesía mexicana del paisaje en un ensayo sobre la historia del nacionalismo o sobre la evolución del “alma nacional”. En otra carta posterior, dirigida a Antonio Mediz-Bolio en 1922, carta que recuerda los días compartidos en Madrid, Reyes le expone todo un programa de escritura y reflexión. La importancia es tal que merece citarse extensamente:

—Yo sueño —le decía yo a usted— en emprender una serie de ensayos que habían de desarrollarse bajo esta divisa: “En busca del alma nacional.” La *Visión de Anáhuac* puede considerarse como el primer capítulo de esta obra, en la que yo procuraría extraer e interpretar la moraleja de nuestra terrible fábula histórica: buscar el pulso de la patria en todos los momentos y en todos los hombres en que parece haberse intensificado; pedir a la brutalidad de los hechos un sentido espiritual; descubrir la misión del *hombre mexicano* en la tierra, interrogando pertinazmente a todos los fantasmas y las piedras de nuestras tumbas y nuestros monumentos. Un pueblo se salva cuando logra

¹⁵ Azorín, *Obras completas*, Ángel Cruz Rueda, ed., Madrid, Aguilar, 1948, vol. 4, pp. 679 y 680.

¹⁶ Martín Luis Guzmán y Alfonso Reyes, *Medias palabras. Correspondencia 1913-1959*, Fernando Curiel, ed., México, UNAM, 1991, pp. 83-84.

vislumbrar el mensaje que ha traído al mundo: cuando logra electrizarse hacia un polo, bien sea real o imaginario, porque de lo real y lo imaginario está tramada la vida. La creación no es un juego ocioso: todo hecho esconde una secreta elocuencia, y hay que apretarlo con pasión para que suelte su jugo jeroglífico. ¡En busca del alma nacional! Ésta sería mi constante prédica a la juventud de mi país. Esta inquietud desinteresada es lo único que puede aprovecharnos y darnos consejos de conducta política. Yo me niego a aceptar la historia como una mera superposición de azares mudos. Hay una voz que viene del fondo de nuestros dolores pasados; hay una invisible ave agorera que canta todavía: *tibuic, tibuic*, por encima de nuestro caos de rencores. ¡Quién lograra sorprender la voz solidaria, el oráculo informulado que viene rodando de siglo en siglo, en cuyas misteriosas conjugaciones de sonidos y de conceptos todos encontrásemos el remedio a nuestras disidencias, la respuesta a nuestras preguntas, la clave de la concordia nacional!¹⁷

Quiero llamar la atención sobre la forma en que Reyes usa aquí muy conscientemente la misma frase que Guzmán había empleado en su ensayo de 1915 (“nuestra fábula histórica”), sólo que dándole una connotación positiva que no tiene en el texto de su amigo. Mientras otros denuncian los males de la patria, Reyes propone una solución en forma de un evangelio secular de salvación (“predica” es la palabra empleada). En lugar de reiterar el fatalismo pesimista o el determinismo racial, tan comunes en el pensamiento positivista, Reyes ofrece un remedio, una cura que mira hacia el futuro. La introspección debe desembocar en el desciframiento de una clave oculta que permita la coexistencia unificada de lo heterogéneo. Debajo de la superficie del conflicto, del resentimiento y de la discordia subyace un principio de continuidad y armonía que el escritor tiene el deber y la

¹⁷ “Carta a Antonio Mediz-Bolio”, recogido en *Simpatías y diferencias (quinta serie: Reloj de sol)*, en *Obras completas de Alfonso Reyes*, vol. 4, México, FCE, 1956, pp. 421-422.

necesidad de revelar o, tal vez, crear. Éste es el objetivo último de la *Visión de Anáhuac*. El programa estético es, de nuevo, inseparable del conjunto de diagnósticos y curas en los ámbitos social, histórico, moral, político y psicológico. El arte construye un modelo de lo que la política y la historia no parecen permitir en aquel momento de crisis.

*

La primera parte de la *Visión*, dividida a su vez en cinco bloques interiores, explora el tema del descubrimiento histórico del Nuevo Mundo, la descripción de la naturaleza y el paisaje de Anáhuac (el Valle Central, sede del poder), la desecación de los lagos, la comparación entre el Viejo y el Nuevo Mundo (la descripción de la “Castilla americana”) y, por último, la llegada de Cortés y sus hombres a Tenochtitlan, la ciudad en medio del lago. Lo llamativo es que el descubrimiento es sobre todo visual, como si el autor estuviera presente, primero como lector de los libros y después como testigo presencial. Estamos ante un punto de vista que no es estable sino que va cambiando. El “descubrimiento” se hace, desde la perspectiva europea, en los “libros llenos de noticias extraordinarias y amenas narraciones geográficas”,¹⁸ los mismos libros que el niño mexicano hojea en la biblioteca familiar. La ejemplificación se da en las estampas y los mapas del libro del Ramusio (doble o triple mediación de la letra y la imagen puesto que se nos dice que un cronista como Solís leyó alguna de las cartas de Cortés no en español sino en la traducción al italiano en este libro publicado en Venecia en 1557). Al final del primer bloque se introduce el tema del segundo (“la vegetación de Anáhuac”). Se trata

¹⁸ *Visión de Anáhuac (1519)*, recopilado en *Obras completas de Alfonso Reyes*, vol. 2, México, FCE, 1956, p. 13. Todas las citas del texto se tomarán de esta edición, señalando sólo la página entre paréntesis.

de un recurso que se va a repetir en todo el texto: cada fragmento interior de cada parte está entrelazado con las demás secuencias para subrayar así la unidad total del conjunto. En el fragmento anterior predomina la perspectiva de la tercera persona, hasta el último renglón que introduce la primera persona del singular y del plural: “Deténganse aquí nuestros ojos: he aquí un nuevo arte de naturaleza” (p. 14).

El primer párrafo del segundo fragmento es magistral. Si se pudiera desligar del texto total sería un poema en prosa:

La mazorca de Ceres y el plátano paradisíaco, las pulpas frutales llenas de una miel desconocida; pero, sobre todo, las plantas típicas: la biznaga mexicana —imagen del tímido puerco espín—, el maguey (del cual se nos dice que sorbe sus jugos a la roca), el maguey que se abre a flor de tierra, lanzando a los aires su plumero; los “órganos” paralelos, unidos como las cañas de la flauta y útiles para señalar la linde; los discos del nopal — semejanza del candelabro—, conjugados en una superposición necesaria, grata a los ojos: todo ello nos aparece como una flora emblemática, y todo como concebido para blasonar un escudo. En los agudos contornos de la estampa, fruto y hoja, tallo y raíz, son caras abstractas, sin color que turbe su nitidez (p. 14).

Adviertan la belleza y la eficacia de la descripción que establece constantes paralelismos entre lo conocido (lo europeo) y lo desconocido (lo americano). El encuentro con lo nuevo se hace desde lo conocido. El maíz, invención mesoamericana, se presenta en términos de la mitología romana (“mazorca de Ceres”) mientras el humilde nopal se compara con el suntuoso candelabro. La naturaleza vista en términos culturales. El efecto total conforma la “flora emblemática” tan común en los blasones y escudos de la aristocracia europea y presente también, en otra estilización, en los códices mesoamericanos. La desecación de los lagos, tema del fragmento siguiente, aparece aquí junto con la devastación de los bosques y el segundo párrafo termina con una

imagen de violencia, agresividad y miedo: “En la tierra salitrosa y hostil, destacadas profundamente, erizan sus garfios las garras vegetales, defendiéndose de la seca” (p. 14).

La secuencia siguiente desarrolla el tema de la desecación de los lagos e introduce el simbolismo ternario a través de la referencia a las “tres razas” y “casi tres civilizaciones” que han llevado a cabo “la consigna de secar la tierra”. Así tenemos “tres regímenes monárquicos”, simbolizados por las figuras de Netzahualcóyotl, el segundo Luis de Velasco, y Porfirio Díaz (la inclusión de Díaz es irónica puesto que presidió sobre lo que fue y es todavía —al menos en teoría— una república federal). Si las oposiciones duales constituyen el punto de partida, las relaciones ternarias señalan la síntesis deseada de la concordia nacional. Se establecen paralelismos entre los desastres naturales (las constantes inundaciones que amenazaban la ciudad de Tenochtitlan, más tarde Ciudad de México —“el agua vengativa espiaba de cerca a la ciudad”— y las conmociones causadas por los hombres, aquí la Revolución de 1910: “Cuando los creadores del desierto acaban su obra, irrumpe el espanto social” (p. 15).

El cuarto fragmento regresa a la dualidad entre América y Europa, entre Anáhuac y Castilla, y agrega otra dualidad, esta vez interna: la que existe entre la selva y el altiplano. En la primera oración tenemos otro ejemplo de una imagen doble, reversible: “El viajero americano está condenado a que los europeos le pregunten si hay en América muchos árboles” (p. 15). ¿Quién es —podríamos preguntarnos— el “viajero americano”? ¿Es el americano que se encuentra en Europa, como Reyes en 1915? ¿O es el europeo que regresa de sus viajes en América, como Cortés, Humboldt y tantos otros? La frase-bisagra permite ambas lecturas. Un corolario epistemológico se desprende de estas imágenes reversibles: el autoconocimiento sólo es posible cuando uno logra verse desde el punto de vista ajeno. Es decir: uno se conoce a través del otro.

La descripción de esta “Castilla americana” que es el Valle de México reproduce los rasgos señalados por Pedro Henríquez Ureña en su conferencia sobre Juan Ruiz de Alarcón: un lugar armónico, sobrio y de plasticidad transparente, “donde el aire brilla como espejo y se goza de un otoño perenne” (p. 15). El dominicano había hablado del “otoño perpetuo”; Reyes se hace eco de esto cuando menciona el “otoño perenne”. Todo lo que sigue sobre los “dos aspectos de nuestra naturaleza” es un desarrollo imaginativo de las ideas de Henríquez Ureña: no una copia mimética sino una apropiación creadora. Henríquez Ureña había identificado en su conferencia de 1913 al espíritu nacional de México no sólo con la mesura, discreción y sobriedad de la obra de Alarcón sino también con los rasgos del paisaje y el clima de Anáhuac: “Como los paisajes de la altiplanicie de Nueva España, recortados y acentuados por la tenuidad del aire, aridecidos por la sequedad y el frío [...] así la poesía mexicana parece pedirles su tonalidad. La discreción, la sobria mesura, el sentimiento melancólico, crepuscular y otoñal, van concordes con este otoño perpetuo de las alturas, bien distinto de la eterna primavera fecunda de los trópicos.”¹⁹ Así, de los dos aspectos opuestos de nuestra naturaleza, Reyes desestima “la cantada selva virgen de América”, que inspiró “los entusiasmos verbales de Chateaubriand” (pp. 15-16). La selva es vista como lugar de abandono, embriaguez, exaltación, escenario de “anarquía vital”, “horno genitor” que sólo produce energía instintiva, “sombra engañadora”, confusión bochornosa y letargo soporífico. Como en varios escritos de su padre intelectual (Henríquez Ureña), la selva se equipara con la pereza, el descuido y la abundancia irracional del código cultural del romanticismo. Es decir: las descripciones de la naturaleza funcionan en realidad como argumentos culturales. La selva, tan celebrada por los románticos euro-

¹⁹ Pedro Henríquez Ureña, “Don Juan Ruiz de Alarcón”, en *Estudios mexicanos*, José Luis Martínez, ed., México, FCE, 1984, p. 26.

peos y americanos, es aquí objeto de escarnio, un poderoso símbolo negativo.

Frente a este estereotipo romántico de la naturaleza salvaje y virgen, Reyes opone “lo nuestro, lo de Anáhuac”, como “cosa mejor y más tónica” (p. 16), como si fuera la cura de una enfermedad hereditaria. Aquí nos ofrece una autodescripción que es al mismo tiempo una celebración del código cultural del clasicismo con sus valores principales encarnados en la percepción visual del paisaje de las alturas (claridad, nitidez, orden, armonía, transparencia reverberante y purificación): “La visión más propia de nuestra naturaleza está en las regiones de la mesa central: allí la vegetación arisca y heráldica, el paisaje organizado, la atmósfera de extrema nitidez, en que los colores mismos se ahogan —compensándolo la armonía general del dibujo; el éter luminoso en que se adelantan las cosas con un resalte individual [...]” (p. 16). Apoya su teoría con dos citas: los dos versos de Navarrete (“una luz resplandeciente / que hace brillar la cara de los cielos”) y la paráfrasis de los comentarios de Humboldt (“hombre clásico y universal como los que criaba el Renacimiento”), quien habla de “la extraña reverberación de los rayos solares en la masa montañosa de la altiplanicie central, donde el aire se purifica” (p. 16), según su lector, intérprete, traductor y recreador. Aquí tenemos la construcción de nada menos que una estética del paisaje y, aunque Reyes no lo menciona, el lector no puede sino pensar en los cuadros de José María Velasco, el gran paisajista del Valle de México.²⁰ Luz, transparencia y reverberación producen una “visión”

²⁰ Claude Fell es el crítico que mejor ha definido este intento generacional de elaborar una estética del paisaje. En su libro *José Vasconcelos. Los años del águila (1920-1925): educación, cultura e iberoamericanismo en el México postrevolucionario*, México, UNAM, 1989, escribe: “La generación del Ateneo intentó desarrollar una estética del paisaje mexicano y americano, que encuentra eco sobre todo entre los poetas [...] y que tiene uno de sus más bellos ejemplos en la prosa poética de *Visión de Anáhuac*” (pp. 389-390).

que es no sólo percepción visual sino también actitud moral y psicológica con su efecto purificador. La “purificación” nos remite directamente a la noción aristotélica de *kátharsis*, ya descrita por Reyes en un ensayo de su primer libro como “la purificación por la piedad y por el terror”.²¹

El mecanismo catártico de la purificación también nos remite al ensayo escrito por Guzmán en 1915, un texto paralelo a la *Visión* de Reyes. En una nota introductoria sin firma para una nueva edición de *La querrela de México* en 1958, Reyes escribe que el autor de aquel ensayo buscó responder la siguiente interrogante: “¿Se podría, a través del reconocimiento de lo más negro y estéril de la historia y el presente mexicanos —confesión quizás cruenta, pero ejemplar y útil— alcanzar la capa definitivamente firme y propia para recibir, en cimientos de verdad, la estructura de un México purgado de sus flaquezas y sus errores gracias a la piedad y al terror que a sí mismo se causara contemplándose desnudo?”²² La purificación es una operación moral, algo sinónimo de la transparencia que permite la autocontemplación “desnuda”, una verdad esencial que sólo puede vislumbrarse al final de un largo y cruel proceso que entraña sacrificios violentos. La meta deseada es una especie de redención secular de la colectividad. Así, bajo el nombre aristotélico de la catarsis parecen coexistir tres nociones distintas: purgación (derivada de la medicina de Hipócrates), purificación (tomada de los rituales religiosos) y clarificación (en el sentido intelectual o platónico).²³

²¹ Véase “Las tres *Electras* del teatro ateniense” (1908), incorporado a *Cuestiones estéticas* (1911), recopilado en *Obras completas de Alfonso Reyes*, vol. 1, p. 42.

²² Nota introductoria reproducida en Martín Luis Guzmán, *Obras completas*, vol. 1, p. 8.

²³ Información tomada del *Oxford Classical Dictionary*, Simon Hornblower y Antony Spawforth, eds., 3ª ed., Oxford y Nueva York, Oxford University Press, 1999.

Esta primera parte culmina en el quinto fragmento que trastoca el orden cronológico y regresa al momento de la fundación de Tenochtitlan con sus emblemas simbólicos (“el nopal del águila y de la serpiente”) y con sus mitos genealógicos (“los mitológicos caballeros que llegaban de las Siete Cuevas —cuna de las siete familias derramadas por nuestro suelo”). Termina con una maravillosa descripción concentrada de la primera vista de la ciudad que habrán tenido desde arriba los hombres de Cortés, seguida de inmediato por las primeras percepciones auditivas:

A sus pies, en un espejismo de cristales, se extendía la pintoresca ciudad, emanada toda ella del templo, por manera que sus calles radiantes prolongaban las aristas de la pirámide.

Hasta ellos, en algún oscuro rito sangriento, llegaba —ullulando— la queja de la chirimía y, multiplicado en el eco, el latido del salvaje tambor (p. 17).

Son notables la economía y la eficacia de este estilo que expresa el asombro mediante la doble duplicación sinestésica de una imagen: el espejismo visual tiene su perfecta analogía en el eco multiplicado que percibe el oído. Esta analogía entre el ojo y el oído se proyecta en la presencia simultánea de la fascinación y el miedo (antecedentes de la piedad y el terror), sentimientos contradictorios experimentados tanto por los invasores europeos como por la población indígena. Como en el mismo texto de Reyes, el diseño geométrico de la ciudad implica que cada parte reproduce a escala reducida la estructura total, como en un juego de cajas chinas o como el recurso de la *mise en abîme*.

Después de la descripción del paisaje de Anáhuac en la primera parte, la segunda parte de la obra se dedica a recrear la metrópoli con sus tres sitios principales: el templo, el mercado y el palacio (es decir: el poder religioso, el poder económico y el poder político). Encabeza esta parte una cita de Bernal Díaz: “Parecía a las casas de encantamiento

que cuentan en el libro de Amadís... No sé cómo lo cuente”. Así aparece el epígrafe en todas las ediciones del texto de Reyes, pero hay que señalar que se trata de un error porque allí donde dice “casas de”, Bernal Díaz había escrito “cosas y”. Se trata de un error involuntario debido a las viejas ediciones manejadas por Reyes,²⁴ pero es importante notar que el autor empleará en toda esta parte en especial el recurso de parafrasear y modificar las citas originales para adecuarlas a la unidad estilística de su texto.

Lo más llamativo de esta segunda parte es la inmediatez y viveza de las descripciones, en tiempo presente, como si fueran las palabras de un testigo presencial, cosa verosímil si recordamos que las fuentes más importantes aquí son el libro de Bernal Díaz y la segunda carta de relación de Cortés. Impresiona la impactante imagen visual de la primera aparición de la ciudad ante los ojos de los españoles: “En mitad de la laguna salada se asienta la metrópoli, como una inmensa flor de piedra, comunicada a tierra firme por cuatro puertas y tres calzadas, anchas de dos lanzas jinetas” (p. 18). Imagen de un poeta que combina hábilmente tanto la piedra (ya nombrada en las descripciones de las montañas, del templo y de la pirámide) como la flor, explorada ya en el paisaje y cuya significación simbólica en la poesía náhuatl será el tema de la tercera parte. Después de esta imagen visual, el oído interviene para captar los “dulces chasquidos” y las consonantes licuadas del náhuatl. Se describe la colorida indumentaria de la gente y luego, en tres grandes desarrollos textuales, se enfocan el templo, el mercado y el palacio. Hay duplicaciones interiores y exteriores de los mismos tres espacios, lo cual da al conjunto de la ciudad un diseño geométrico alucinante, como producto de una puesta

²⁴ Para todas las variantes textuales, véase Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España (Manuscrito “Guatemala”)*, edición crítica de José Antonio Barbón Rodríguez, México, El Colegio de México-UNAM-Servicio Alemán de Intercambio Académico-Agencia Española de Cooperación Internacional, 2005, esp. p. 218 para la cita señalada.

en abismo, tal como ocurre en los escudos y blasones ya mencionados de los europeos: “Por todas las colaciones y barrios aparecen templos, mercados y palacios menores. La triple unidad municipal se multiplica, bautizando con un mismo sello toda la metrópoli” (p. 19).²⁵ Así, en rápida sucesión el ensayista-poeta nos ha dejado dos imágenes memorables de la aparición de Tenochtitlan ante los ojos asombrados de los europeos: primero es “un espejismo de cristales”; después, “una inmensa flor de piedra”.

En todo lo que sigue, las comillas se usan para alguna cita directa de las fuentes, pero la manera más frecuente de citar es mediante la paráfrasis o el discurso referido que Reyes suele introducir de la siguiente manera: “escribe Humboldt”, “afirma Cortés”, “dice Cortés”, “dice Bernal Díaz”, “declara Gómara”, “recuerda Bernal Díaz”, “añade Cortés”, “nota Cortés”. En lugar de la fiel transcripción del documento histórico (tarea del erudito), tenemos muchas veces una recreación imaginativa que, sin traicionar el original, lo somete a una reescritura. Esto es lo que pasa con el uso de la segunda carta de Cortés, que describe el mercado: se cambia el orden de las cosas incluidas en sus listas, se omiten algunos elementos, se cambia la sintaxis o se introduce alguna interpolación escéptica del comentarista moderno (Reyes) que reproduce en lo esencial las palabras de Cortés aunque sintetiza y elimina uno que otro arcaísmo: “Esta plaza principal está rodeada de portales, y es igual a dos de Salamanca. Discurren por ella diariamente —quiere hacernos creer— sesenta mil hombres cuando menos” (p. 20).²⁶ El lector sabe que está

²⁵ Esta descripción de una vasta ciudad gobernada por diseño geométrico anticipa la estructura visual de algunos de los grandes murales pintados en edificios públicos por Diego Rivera en la década siguiente (especialmente los que están en el Palacio Nacional de la Ciudad de México). En París y sobre todo en Madrid, Rivera y su esposa rusa Angelina Beloff eran amigos íntimos de Reyes y su esposa Manuela.

²⁶ Las palabras originales de Cortés que Reyes reacomoda son las siguientes: “Tiene otra plaza tan grande como dos veces la plaza de la cibdad de Sala-

ante varios puntos de vista que no coinciden. Cronistas presenciales (como Cortés y Bernal Díaz), otros no presenciales (como Gómara), viajeros de siglos posteriores (como Humboldt), poetas que recrean con la imaginación (como Darío) y la perspectiva moderna de Reyes, quien asume las funciones de editor, traductor, intérprete, sintetizador, creador y recreador que se permite colar algún anacronismo consciente mientras va construyendo su texto sobre el modelo del palimpsesto: hay una superposición de capas de escrituras que pertenecen a autores, culturas, tiempos y espacios distintos. Por ejemplo, al describir con palabras de Cortés el interior del templo, Reyes incluye al final la referencia a un hecho que no pudo conocer el conquistador: “En el muro que lo circunda, se ven unas moles en figura de culebras asidas, que serán más tarde pedestales para las columnas de la catedral” (p. 20). Otras veces, como en la descripción del “paraíso de la fruta” que despierta “un mareo de los sentidos”, estamos ante una creación original de Reyes más que una reelaboración textual. En toda esta parte hay predominio del principio de la superposición y duplicación de enumeraciones, causando una impresión de abundancia inabarcable, sensación resumida en la oración final: “Cuatro veces el Conquistador Anónimo intentó recorrer los palacios de Moctezuma: cuatro veces renunció, fatigado” (p. 27).

Es en la tercera parte de *Visión de Anáhuac* donde es más evidente el origen erudito y filológico del texto. Encabezada por un epígrafe de Ignacio Ramírez (El Nigromante), que habla de “La flor, madre de la sonrisa”, esta parte es un estudio del simbolismo de la flor en la cultura precolombina de México. Aquí, la naturaleza y el paisaje se condensan en el símbolo más polivalente de la cosmovisión indígena. De nuevo,

manca toda cercada de portales alderredor donde hay cotidianamente arriba de sesenta mil ánimas comprando y vendiendo [...]”, Hernán Cortés, *Cartas de relación*, Ángel Delgado Gómez, ed., Madrid, Castalia, 1993, p. 234.

es la gran intuición poética de Reyes la que le dicta el camino a seguir. Consciente de las estilizadas representaciones geométricas de la flor en algunos códices y de su persistencia en la artesanía popular, el poeta y erudito trata de penetrar en su misterio y descifrar su enigma. Es, tal vez, la parte menos lograda de la *Visión*, aunque hay que reconocer que Reyes contaba con muy pocos estudios en que podía apoyarse. Recordemos que su texto fue escrito en la segunda década del siglo xx, mucho antes de los múltiples rescates de la poesía precolombina de México en las investigaciones del padre Ángel María Garibay y sus discípulos, entre ellos Miguel León-Portilla. En 1915 era muy poco lo que se sabía de la poesía indígena de México y muchos hasta dudaban de su existencia. Reyes ni siquiera menciona un dato que es central para su enfoque: el hecho de que el término en náhuatl que traduce aproximadamente lo que nosotros llamamos “poesía lírica” es *in xóchitl in cuícatl* (flor y canto).

Desgraciadamente, su única fuente textual para acercarse a la poesía náhuatl son las traducciones realizadas en la penúltima década del siglo xix por el norteamericano Daniel G. Brinton a partir de una transcripción no muy exacta e incompleta del manuscrito conocido como el de los *Cantares mexicanos*. En 1887 Brinton publicó en Filadelfia *Ancient Nahuatl Poetry, Containing the Nahuatl Text of XXVII Ancient Mexican Poems*, libro que contenía la transcripción (según una copia del abate Bresseur de Bourbourg) de los textos en náhuatl acompañados por una traducción suya al inglés. En el prefacio el americanista subrayó el carácter inaugural de su tarea al dar a conocer las composiciones: “Not a line of them has ever before been rendered into an European tongue.”²⁷

²⁷ *Ancient Nahuatl Poetry, Containing the Nahuatl Text of XXVII Ancient Mexican Poems* (with a Translation, Introduction, Notes and Vocabulary by Daniel G. Brinton), prefacio, p. 3 (cito por la reedición de The Echo Library, 2006).

La versión que ofrece Reyes del texto “Ninoyolnonotza” reproduce (con algunos leves retoques) la traducción al español que hizo en 1889 José María Vigil a partir de la traducción al inglés de Brinton.²⁸ Vigil elaboró su traducción en el periodo en que fue director de la Biblioteca Nacional de México, recinto donde está depositado el manuscrito original de los *Cantares mexicanos*. No sabemos si Brinton tradujo directamente del náhuatl o si, como parece probable, se basó a su vez en una versión previa. Tanto Brinton como Vigil prosifican el verso, haciendo más difícil aún apreciar las cualidades poéticas del original. Se entiende por qué la preocupación de Reyes en estas páginas es por la autenticidad o falsedad de los documentos como indicios de una sensibilidad prehispánica. El que ofrece un texto que es traducción de una traducción de una traducción de un supuesto “original” tiene que estar consciente de la naturaleza precaria de la operación. La duda sobre la autenticidad de los textos funciona como un freno para la imaginación y parece bloquear los impulsos creadores del poeta mientras refuerza el escepticismo del erudito. El resultado desentona con las otras partes del texto.

Si la parte filológica no convence completamente, la reinterpretación que hace Reyes de los mitos indígenas, en cambio, sí continúa la estrategia de recreación textual desde la perspectiva del presente. Por ejemplo, el mensaje que extrae el comentarista de otro poema del ciclo de Quetzalcóatl es que se trata de “una elegía a la desaparición del héroe” y esto lo lleva a contrastar el triunfo del heroísmo grecorromano con su fracaso en el mundo precolombino: “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 domi-

²⁸ José María Vigil, “Cantares mexicanos”, *Revista Nacional de Letras y Ciencias*, vol. 1, núm. 8 (1889), pp. 361-370.

nación del bárbaro azteca, habría transformado la historia mexicana” (p. 33). Es imposible no leer en este lamento por la desaparición del héroe una confesión personal que hace el hijo del general Bernardo Reyes, el arquetipo del héroe sacrificado, del guerrero romántico, según el hijo. Vale la pena recordar que en el texto de la *Oración del 9 de febrero*, escrito en 1930 pero jamás publicado en vida del escritor, hay una referencia al acto de “comuni3n absoluta” en la que el padre est3 vivo en el hijo, as3 como alg3n observador extraterrestre podr3a presenciar como un pasado vivo en el presente a los conquistadores pasmados ante la vista de Tenochtitlan: “No de otro modo el que, desde cierta estrella, contemplara nuestro mundo en un ante3ojo poderoso, ver3a, a estas horas [...], a Hern3n Cort3s y a sus soldados asom3ndose por primera vez al valle de An3huac.”²⁹ Tamb3en es posible leer en las frases sobre “el dios sanguinario y zurdo de los sacrificios humanos” y “la dominaci3n del b3rbaro azteca” una alusi3n al momento de escritura: la Europa de 1915, hundido en la barbarie de la Primera Guerra Mundial que amenazaba acabar con toda noci3n de civilizaci3n. De nuevo, el pasado americano parece anticipar el presente europeo. Pasado y presente se reflejan en un doble espejismo que nos autoriza a ver a los invasores de 1915 (las tropas alemanas en Europa) como una repetic3n de 1519: no s3lo de los “b3rbaros aztecas” sino tambi3n de Cort3s y sus soldados que destruyen y matan en nombre de la civilizaci3n y de la fe. En los juegos de reflejos que atraviesan el texto de Reyes se vuelve dif3cil distinguir entre b3rbaros y civilizados. Se impone, m3s bien, una especie de relativismo que vuelve interdependientes y casi intercambiables los polos opuestos. De nuevo cobra importancia la ambigüedad del de3ctico empleado en la cita anterior: “aqu3” parece referirse

²⁹ Véase la *Oraci3n del 9 de febrero* en el ya citado vol. 24 de las *Obras completas* de Reyes, pp. 28-29.

a México y al Nuevo Mundo, pero si recordamos que Reyes escribió su texto en Madrid hacia 1915, entonces “aquí” también puede leerse como una referencia a la Europa en guerra (España era uno de los pocos países neutrales).

La cuarta y última parte del texto es la más breve —un solo párrafo precedido por un epígrafe de John Bunyan, autor inglés del siglo XVII: “But glorious it was to see, how the open region was filled with horses and chariots...” En mi traducción aproximada, esta cita dice así: “Pero fue glorioso ver cómo la gran región se fue llenando de caballos y de carrozas.” Proviene de la alegoría religiosa *The Pilgrim's Progress* (*El progreso del peregrino*), que es el relato de cómo el Cristiano, inspirado por una visión, vence una serie de obstáculos en el mundo hostil para llegar finalmente a la Ciudad Celestial. ¿Por qué escoge Reyes un epígrafe de un texto aparentemente tan alejado del presente, en términos de lengua, cultura y mensaje? Interpreto que lo que le interesa a Reyes no es la dimensión teológica de la moral de Bunyan sino el mensaje de esperanza y perseverancia en tiempos aciagos. El alma común de la nación (entidad tan alegórica y mítica como los personajes de Bunyan) es una sustancia transhistórica que se ha formado por la acción y la contemplación ejercidas sobre el mismo entorno natural, sobre el mismo paisaje que es depositario de la herencia común, de la historia compartida: “nos une con la raza de ayer, sin hablar de sangres, la comunidad del esfuerzo por domeñar nuestra naturaleza brava y fragosa; esfuerzo que es la base bruta de la historia. Nos une también la comunidad, mucho más profunda, de la emoción cotidiana ante el mismo objeto natural. El choque de la sensibilidad con el mismo mundo labra, engendra un alma común” (p. 34).

No cabe duda de que la *Visión de Anáhuac* es una afirmación singular del poder de la imaginación artística que ve el pasado en el presente y el presente en el pasado, una imaginación capaz de transformar la heterogeneidad en

unidad. Al construir su texto como un gran palimpsesto que sintetiza pasado y presente, Reyes puede mostrar lo que ha sido, es y puede ser la patria. Al menos en el reino del arte, el conflicto violento y la discordia pueden ser transformados en continuidad y armonía discursivas. Reyes ofrece un modelo textual y cultural para la (entonces inexistente) armonía nacional. La conciliación y la reconciliación son no sólo necesidades morales y políticas en el México de 1915: son, sobre todo, principios de construcción textual. En lugar de repetir los argumentos pesimistas o nihilistas ofrecidos por algunos de sus compañeros ateneístas sobre el fatalismo atávico o el determinismo racial, Reyes nos regala un mito secular de salvación, una alegoría simbólica de la historia personal y colectiva. El “alma común” o espíritu de la nación es, en primer lugar, una extraordinaria construcción textual que ejemplifica todas esas metas que persiguen las culturas nacionales: fusión y sincretismo; unidad total de lo fragmentario, heterogéneo y dividido; armonización de elementos conflictivos y discordantes; continuidad entre pasado y presente. Hasta la violencia puede justificarse retrospectivamente si entraña purificación sacrificial y redención. Vista así, no hay duda de que la *Visión de Anáhuac (1519)* ofrece lo que el mismo Reyes llamó, en aquella carta ya citada de 1922, “la clave de la concordia nacional”. Hay que subrayar que esta clave no es política sino estética. Asume la forma de un modelo textual inclusivo y poroso que absorbe y transforma todos los materiales heterogéneos, un modelo en el cual la imaginación artística logra crear lo que el intelecto vanamente intenta argumentar.

BIBLIOGRAFÍA

Ancient Nahuatl Poetry, Containing the Nahuatl Text of XX-VII Ancient Mexican Poems (with a Translation, Introduc-

- tion, Notes and Vocabulary by Daniel G. Brinton) (1887), Teddington, The Echo Library, 2006.
- AZORÍN, *Obras completas*, Ángel Cruz Rueda, ed., vol. 4, Madrid, Aguilar, 1948.
- CASO, ANTONIO, *El problema de México y la ideología nacional* (1924), en *Obras completas*, vol. 9, México, UNAM, 1976.
- CORTÉS, HERNÁN, *Cartas de relación*, Ángel Delgado Gómez, ed., Madrid, Castalia, 1993.
- DÍAZ DEL CASTILLO, BERNAL, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España (Manuscrito "Guatemala")*, edición crítica de José Antonio Barbón Rodríguez, México, El Colegio de México - UNAM - Servicio Alemán de Intercambio Académico - Agencia Española de Cooperación Internacional, 2005.
- FELL, CLAUDE, *José Vasconcelos. Los años del águila (1920-1925): educación, cultura e iberoamericanismo en el México postrevolucionario*, México, UNAM, 1989.
- GUZMÁN, MARTÍN LUIS, *La querrela de México* (1915), en Alfonso Reyes, *Obras completas*, vol. 1, México, FCE, 1984.
- GUZMÁN, MARTÍN LUIS y ALFOSO REYES, *Medias palabras. Correspondencia 1913-1959*, Fernando Curiel, ed., México, UNAM, 1991.
- HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO, "Don Juan Ruiz de Alarcón", en *Estudios mexicanos*, José Luis Martínez, ed., México, FCE, 1984.
- Oxford Classical Dictionary*, eds. Simon Hornblower y Antony Spawforth, 3ª ed., Oxford y Nueva York, Oxford University Press, 1999.
- PATOUT, PAULETTE, *Alfonso Reyes y Francia*, trad. Isabel Vericat, México, El Colegio de México-Gobierno del Estado de Nuevo León, 1990.
- PERKOWSKA-ÁLVAREZ, MAGDALENA, "La forma y el compromiso en *Visión de Anáhuac* de Alfonso Reyes", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 49 (2001), pp. 81-96.

- REYES, ALFONSO, *Visión de Anáhuac (1519)*, Colección El Convivio, San José de Costa Rica, Imprenta Alsina, 1917.
- _____, *Huellas*, México, Andrés Botas e Hijo, 1922.
- _____, “El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX”, reproducido en *Obras completas de Alfonso Reyes*, vol. 1, México, FCE, 1955.
- _____, “Las tres *Electras* del teatro ateniense” (1908), incorporado a *Cuestiones estéticas* (1911), recopilado en *Obras completas de Alfonso Reyes*, vol. 1, México, FCE, 1955.
- _____, “Carta a Antonio Mediz-Bolio”, recogido en *Simpatías y diferencias (quinta serie: Reloj de sol)*, en *Obras completas de Alfonso Reyes*, vol. 4, México, FCE, 1956.
- _____, *Visión de Anáhuac (1519)*, recopilado en *Obras completas de Alfonso Reyes*, vol. 2, México, FCE, 1956.
- _____, *Constancia poética*, vol. 10 de las *Obras completas de Alfonso Reyes*, México, FCE, 1959.
- _____, “La hora de Anáhuac”, en *Constancia poética*, vol. 10 de las *Obras completas de Alfonso Reyes*, México, FCE, 1959.
- _____, “Historia documental de mis libros. III *Visión de Anáhuac*”, en *Obras completas de Alfonso Reyes*, vol. 24 (*Memorias*), México, FCE, 1990.
- _____, *Oración del 9 de febrero*, en *Obras completas de Alfonso Reyes*, vol. 24, México, FCE, 1990.
- REYES, ALFONSO y PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *Correspondencia 1907-1914*, José Luis Martínez, ed., México, FCE, 1986.
- REYES, ALICIA, *Genio y figura de Alfonso Reyes*, 4ª ed., México, FCE, 2000.
- UNAMUNO, MIGUEL, *En torno al casticismo*, páginas publicadas por primera vez en *La España Moderna* en 1895.
- VIGIL, JOSÉ MARÍA, “Cantares mexicanos”, *Revista Nacional de Letras y Ciencias*, vol. 1 (1889), pp. 361-370.
- WILLIS ROBB, JAMES, “En busca de ‘La región más transparente del aire’ de Alfonso Reyes (historia y reexamen del epígrafe, con una Comedia de Equivocaciones)”, en *Por*

los caminos de Alfonso Reyes (estudios, segunda serie), México, Instituto Nacional de Bellas Artes-Centro de Investigación Científica y Tecnológica de la Universidad del Valle de México, 1981.

ZAMORA, ANDRÉS, "Alfonso Reyes: el intelectual o la efímera magia de la palabra", *Hispanic Review*, vol. 64 (1996), p. 230.

ENTRE LA ESTRATÓSFERA
Y EL AIRE DE LA CALLE:
PAUL VALÉRY Y ALFONSO REYES
EN *LA SOCIÉTÉ DES ESPRITS*

Sergio Ugalde Quintana

LA CARTA

Un día de marzo de 1932, una importante misiva llega a la embajada de México en Brasil. Se trata de una invitación del Instituto Internacional de Cooperación Intelectual (órgano dependiente de la Sociedad de las Naciones), dirigida al embajador mexicano para participar en un importante evento organizado por la república mundial de las letras. Paul Valéry y Henri Focillon, los firmantes de la misiva y responsables de la subcomisión de Letras del Instituto de Cooperación Intelectual, desean que Alfonso Reyes, escritor y diplomático mexicano, colabore en la fundación de *La Société des Esprits*. El tono de la carta es en general mesurado, pero hay fragmentos que resultan inquietantes. Los organizadores de esta iniciativa quieren provocar entre los más altos representantes de la inteligencia mundial un intercambio de opiniones sobre la situación actual del mundo: “La Société des Nations souhaite pouvoir regrouper autour d'elle les hommes les plus capables d'éclairer la conscience universelle”.¹

¹ Paul Valéry y Henri Focillon, “Introduction”, *Correspondance 1. Pour une Société des Esprits. Lettres de Henri Focillon, Salvador de Madariaga, Gilbert*

Reyes no tardó en responder a esta carta. La reacción del mexicano llegó de inmediato a los organizadores. Algunos meses más tarde apareció publicado un libro, editado por la Sociedad de las Naciones, que reunía las respuestas de las personas invitadas a colaborar con este proyecto.

¿Por qué Paul Valéry dirige esta iniciativa en este organismo? ¿Por qué se dirige a Alfonso Reyes? ¿Cuál es el resultado de este breve diálogo? ¿Cuáles son las concepciones del intelectual y de su función pública que se desprenden de los propósitos compartidos en el marco de este intercambio? Éstas son las preguntas que intentaré responder en el transcurso de las páginas que siguen.

1926

El Instituto Internacional de Cooperación Intelectual, órgano dependiente de la Sociedad de las Naciones, fue fundado el 16 de enero de 1926.² Desde un inicio, Valéry y Reyes estuvieron implicados en las actividades del organismo. De hecho era imposible que no lo estuvieran. Sus respectivas trayec-

Murray, Miguel Ozorio [sic] de Almeida, Alfonso Reyes, Tsai Yuan Pei, Paul Valéry, París, Institut International de Coopération Intellectuelle, Société des Nations, 1933, p. 13.

² Hasta este momento, el trabajo más amplio y general sobre este organismo, antecesor de la UNESCO, es el de Jean-Jacques Renoliet, *L'Institut de Coopération Intellectuelle (1919-1940)*, 3 vols., Thèse de Doctorat, Université de Paris I, 1995. Recientemente se han publicado investigaciones particulares sobre el papel de los diplomáticos e intelectuales latinoamericanos en las actividades del IICI. Al respecto pueden verse los libros de Juliette Dumont, *L'Institut International de Coopération Intellectuelle et le Brésil (1924-1946): le pari de la diplomatie culturelle*, París, Éditions de l'IHEAL, 2009; de la misma autora: *De la coopération intellectuelle à la diplomatie culturelle : les voies/x de l'Argentine, du Brésil et du Chili (1919-1946)*, Thèse de Doctorat en Histoire, Université Sorbonne Nouvelle, París 3, y el libro de Alejandra Pita González, *Educación para la paz. México y la Cooperación Intelectual Internacional (1922-1948)*, México, Universidad de Colima-Secretaría de Relaciones Exteriores, 2014.

torias justificaban plenamente su participación. La Cooperación Intelectual se había propuesto como principal objetivo conjurar la violencia y la guerra al facilitar el acercamiento cultural entre las naciones. Así, el llamado a las principales figuras intelectuales de las diversas regiones del globo pretendía consolidar las acciones por la paz puestas en marcha por la Sociedad de las Naciones.

El proyecto coincidía perfectamente con los intereses y las intenciones de Valéry, quien desde hacía varios años alertaba sobre las amenazas y las consecuencias de la guerra; la más aterradora de entre ellas era la desaparición de la civilización europea. En su célebre ensayo, dirigido a los lectores londinenses, “La crise de l’esprit”, de 1919, Valéry había insistido sobre el impacto trágico y decisivo que la Primera Guerra había tenido sobre la conciencia europea. A partir de esa terrible experiencia el mundo occidental tenía la certeza de su absoluta finitud:

Nous savons maintenant que nous sommes mortels. Nous avons entendu parler de mondes disparus tout entiers, d’empires coulés à pic avec tous leurs hommes et leurs engins [...]. *Élam, Ninive, Babylone* étaient de beaux noms vagues, et la ruine totale de ces mondes avait aussi peu de signification pour nous que leur existence même. Mais *France, Angleterre, Russie...* ce seraient aussi de beaux noms [...]. Nous sentons qu’une civilisation a la même fragilité qu’une vie.³

La idea de la finitud de las culturas fue confirmada por Valéry durante una conferencia en Zürich, tres años más tarde, en 1922. En ella expresaba una profunda sensación de malestar e incertidumbre: “L’orage vient de finir, et cependant nous sommes inquiets, anxieux, comme si l’orage allait

³ Paul Valéry, “La crise de l’esprit” (1919), en *Oeuvres I, Variété. Essais quasi politiques*, Paris, Gallimard, 1957, p. 988.

éclater”.⁴ Un escenario sombrío se desplegaba. La paz que había surgido en 1919, después de la Primera Guerra, no significaba para él sino “une sorte de trêve à durée indéterminée”.⁵ La construcción de una verdadera paz europea seguía pendiente. Todo parecía inestable, derruido, tenebroso e incierto: “On peut dire que toutes les choses essentielles de ce monde ont été affectées par la guerre”.⁶ El papel del intelectual en la realización de un proyecto de paz entre las naciones resultaba, por lo tanto, fundamental. Así, cuando Julien Luchaire fue llamado a fundar y dirigir el Instituto Internacional de Cooperación Intelectual como órgano dependiente de la Société des Nations, Valéry vio la iniciativa con suma simpatía.⁷ Lo mismo se podía decir del escritor mexicano.

Reyes formaba parte de la embajada mexicana en Francia cuando comenzó la Primera Guerra. Acosado por los primeros bombardeos a París en el mes de agosto de 1914, Reyes fue separado de sus funciones y emigró a España, donde permaneció una década, de 1914 a 1924. Durante este último año se reintegró al cuerpo diplomático y fue nombrado embajador en París. En la capital de Francia, a mediados de los años veinte, la figura de Reyes era bastante conocida. Los estrechos lazos que había establecido con grupos de escritores latinoamericanos instalados ahí le habían creado una cierta fama entre la intelectualidad de la época. De hecho, Reyes no sólo había publicado en distintas revistas latinoamericanas de París (como la *Revue de l'Amérique Latine*),

⁴ Paul Valéry, “Note (ou L’Européen)” (1922), *Oeuvres I, Variété. Essais quasi politiques*, Paris, Gallimard, 1957, p. 1000.

⁵ Paul Valéry, “Préface à *La lutte pour la paix*” (1933), *Oeuvres I, Variété. Essais quasi politiques*, Paris, Gallimard, 1957, p. 1146.

⁶ Paul Valéry, “Note (ou L’Européen)” (1922), *Oeuvres I, Variété. Essais quasi politiques*, Paris, Gallimard, 1957, p. 1000.

⁷ Al respecto puede consultarse la excelente biografía de Michel Jarrety, *Paul Valéry*, Paris, Fayard, 2008, en especial el capítulo XXXIII dedicado a “La Société des Nations”, pp. 591-614.

o en revistas del hispanismo francés (como la *Revue Hispanique* de Foulché Delbosc o el *Bulletin Hispanique* de Ernest Martinenche), sino en el principal órgano de difusión de los escritores parisienses: la *Nouvelle Revue Française*. La amistad que lo ligaba a Jules Romains, Valery Larbaud y Adrienne Monnier le ofrecía la oportunidad de ver traducidas sus obras. *Visión de Anáhuac* fue publicada en 1927 con una introducción de Valery Larbaud en las ediciones de la NRF.⁸ Dos características volvían atractiva la figura de Reyes para el nuevo organismo dependiente de la Sociedad de las Naciones: además de diplomático era escritor.

Para confirmar el interés de Reyes por este tipo de iniciativas basta revisar algunos documentos de la época. A lo largo de 1926, Reyes intentó en todo momento ser designado agregado de México en Ginebra. En esta última ciudad se encontraba la sede de la Sociedad de las Naciones. La razón era clara: el escritor quería alejarse de las obligaciones diplomáticas de su puesto de embajador en Francia y dedicarse de lleno al intercambio intelectual. En cartas, diarios e informes diplomáticos Reyes dejó registro de esos deseos. En misiva a Genaro Estrada, su jefe directo en Relaciones Exteriores, comentaba: “no sólo por amistad con Enrique, sino por conveniencia de mi carrera, ha acabado por gustarme de veras la idea de ir a Suiza, donde U[ustedes] pueden hacer de mí un hombre internacional de México para Europa [...]. De convenir Suiza yo sería hombre de congresos internacionales y observador europeo”.⁹ En su *Diario* escribía: “procuro la entrada de México en el Instituto de Coopera-

⁸ Para más detalles sobre las relaciones artísticas de Reyes con el mundo intelectual francés consúltese el ya clásico estudio de Paulette Patout, *Alfonso Reyes y Francia* (1978), trad. Isabel Vericat, México, El Colegio de México, Gobierno del Estado de Nuevo León, 1990, pp. 269-500.

⁹ *Con leal franqueza. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Genaro Estrada, vol. 1, (1916-1927)*, compilación y notas Serge I. Zaitzeff, México, El Colegio Nacional, 1992, pp. 430-431.

ción Intelectual, dependiente de la Sociedad de las Naciones, que reside en París. No es fuerza que los países aquí representados formen parte de la Sociedad de las Naciones. Son mis trabajos personales con Luchaire”.¹⁰ En sus informes diplomáticos aludía a las invitaciones recibidas para participar en congresos similares.¹¹ Todo lo llevaba a considerar que su carrera literaria e intelectual tendría mejor futuro si se acercaba a las actividades en Ginebra. Sin embargo, sus obligaciones en la embajada lo consumían. Por esta razón, cuando en 1932 recibió la propuesta de Paul Valéry y de Henri Focillon de participar en la actividad inaugural de *La Société des Esprits*, Reyes no tardó en contestar y mandar de inmediato su participación.

1932

En 1928, durante un encuentro de la subcomisión de letras y artes, Paul Valéry declaró ante sus colegas: “L’Organisation de Coopération Intellectuelle n’existera que dans la mesure où elle existera dans l’opinion publique”.¹² El señalamiento de Valéry se reforzó dos años más tarde, en 1930, cuando,

¹⁰ Alfonso Reyes, *Diario I (1911-1927)*, ed. Alfonso Rangel Guerra, México, FCE, 2010, entrada del 28 de mayo de 1926, p. 133.

¹¹ En octubre de 1926, a iniciativa del Príncipe Carlos de Rohan, se realizó en Viena un Congreso de Uniones Intelectuales al cual fue convidado Reyes como orador representante de las letras latinoamericanas por sugestión de Hugo von Hoffmansthal. Reyes lamentó no poder asistir al encuentro debido sus obligaciones diplomáticas. Cfr. Alfonso Reyes, “Los Congresos Internacionales de Uniones Intelectuales” (junio de 1926), en *Misión Diplomática. Tomo I*, compilación y prólogo Víctor Díaz Arcieniega, México, FCE-Secretaría de Relaciones Exteriores, 2001, pp. 380-381.

¹² Relatoría de la subcomisión de Letras, sesión del 18 de julio de 1928, citado por Michel Jarrety, “Les Entretiens de la Société des Nations”, en *La République des Lettres dans la Tourmente (1919-1939)*, bajo la dirección de Antoine Compagnon, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 2011, p. 97.

en otra reunión del subcomité de letras y artes, el poeta aseguró: “Si l’objet de la Société des Nations est de créer un état de compréhension mutuelle entre les peuples qui parvienne à éliminer de leurs relations les expédients brutaux et les solutions violentes, alors la coopération des esprits est la plus importante à favoriser”.¹³ De esta serie de ideas se desprendió el postulado más radical de Valéry: “Une Société des Esprits est la condition d’une Société des Nations”.¹⁴

Un año más tarde, en 1931, la subcomisión de la cual Valéry era miembro tomó una decisión estratégica: propiciar y desarrollar *Entretiens* —conversaciones— y *Correspondances* —intercambios epistolares— entre los intelectuales más eminentes del momento. Todo hace suponer que Paul Valéry y Henri Focillon fueron los promotores de este doble proyecto.¹⁵ El texto que inaugura el primer volumen de la serie de las *Correspondances* puede ser considerado como el programa que el reciente comité permanente se ha asignado.¹⁶ Ahí se declara:

La Société des Nations a décidé de “provoquer une correspondance entre les représentants qualifiés de la haute activité intellectuelle” [...]. Elle souhaite pouvoir grouper autour d’elle les hommes les plus capables d’éclairer la conscience universelle et de s’éclairer mutuellement à une heure particulièrement grave de la vie du monde.¹⁷

¹³ Relatoría de la subcomisión de Letras, sesión del 21 de julio de 1930, citado en *idem*.

¹⁴ *Idem*.

¹⁵ Así lo asegura Michel Jarrety “Les *Entretiens* de la Société des Nations”, en *La République des Lettres dans la Tourmente (1919-1939)*, bajo la dirección de Antoine Compagnon, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 2011, p. 98.

¹⁶ *Idem*.

¹⁷ Paul Valéry y Henri Focillon, “Introduction”, *Correspondance 1. Pour une Société des Esprits*, pp. 11, 13.

¿Cómo pretenden Valéry y Focillon agrupar a los representantes de la actividad intelectual? ¿Quiénes son esos representantes? ¿A quién se dirige la Sociedad de las Naciones? ¿Cuáles son las personalidades implicadas? La respuesta a la primera pregunta es de una importancia capital. En la carta de invitación, la comisión evoca metáforas muy apreciadas a la tradición literaria francesa. Se habla ahí de la “Société des Esprits” como de una “cité intellectuelle”, de una nación “diffuse” pero más sólida que algunas formaciones políticas, de una “communauté” o de un “réseau” de intereses; en síntesis, de una “république des lettres”:

La Société des Esprits n'est pas une fiction. Elle a toujours existé, avec une force inégale en fonction des époques [...]. Dans les époques les plus virulentes de la société des esprits, les maîtres de la renaissance, les fondateurs de la pensée classique, les philosophes du XVIII^e siècle s'interrogeaient, correspondaient et controversaient. La notion de “république des lettres” ne s'applique pas à un groupement professionnel, mais à des hommes pénétrés avec diversité d'un même sentiment des grandes urgences de l'esprit.¹⁸

En el pasado, los intelectuales comunicaban sus puntos de vista mediante el intercambio epistolar: “Nous tentons de faire revivre cet antique moyen [...] non pour ressusciter un genre mais pour permettre un débat”.¹⁹ Cada invitado, convocado a participar en la Société des Esprits, debía por lo tanto dirigirse a una personalidad y escribir una carta para comenzar un diálogo sobre temas precisos.

La primera pregunta sometida a los autores de la correspondencia era de carácter general: “Dans l'état présent du monde, quel est et quel doit être le rôle de l'esprit?”.²⁰ Los hom-

¹⁸ *Ibid.*, pp. 14-16.

¹⁹ *Ibid.*, p. 18.

²⁰ *Ibid.*, p. 20.

bres que organizan las ideas, “ne pourraient-ils pas s’entendre pour former un ordre intellectuel?”.²¹ Varios de los términos utilizados en la invitación remiten al universo discursivo que Valéry había desarrollado en su ensayo “La politique de l’esprit”, pronunciado el mes de diciembre de 1932. La idea de ‘orden intelectual’ y la concepción de las prácticas políticas y económicas como ideologías míticas son desarrolladas ampliamente en ese trabajo.²² Frente a la animalidad de los instintos, frente a los intereses de clase, Valéry propone a la República de las Letras reflexionar sobre los intereses superiores de las humanidades.

En realidad, pocas personalidades fueron incluidas en ese primer intercambio epistolar. Sólo cinco intelectuales de tres continentes respondieron a la invitación. En Europa, el novelista español Salvador de Madariaga, el helenista británico Gilbert Murray y el francés Paul Valéry; en Asia, el sabio chino Tsai Yuan Pei; en América, el brasileño Miguel Osório de Almeida y el mexicano Alfonso Reyes.

Las respuestas a esta primera pregunta pueden agruparse en tres grandes bloques según la visión del intelectual desarrollada por el autor. Tsai Yuan Pei se sitúa en la tradición china; Reyes y Almeida piensan en el papel del intelectual en las sociedades americanas; Madariaga, Valéry y Murray lo confrontan con el contexto europeo. Trataré, en lo que sigue, de estas dos últimas.

En principio habría que subrayar que en la respuesta de Alfonso Reyes hay una conciencia absoluta del lugar de enunciación:

Ne pas répondre à cette invitation d’honneur [...] serait faire acte de désertion, abandonner la civilisation aux mains du hasard [...]. Je tiens à affirmer qu’en Amérique, dans toute notre

²¹ *Idem.*

²² Cfr. Paul Valéry, “La politique de l’esprit” (1932), en *Oeuvres I, Variété. Essais quasi politiques*, pp. 1014-1040.

Amérique, il y a quelques milliers d'hommes résolus à éviter, de jour en jour avec plus de force, que ce soit le hasard qui nous gouverne.²³

Con el concepto “notre Amérique” Reyes recuerda el término acuñado por el poeta e independentista cubano José Martí en su célebre ensayo de 1884. Es claro que la elaboración conceptual de Reyes debe leerse entonces en relación con el universo intelectual americano en general, y con el contexto específico de su vida y de su obra. Después de haber vivido catorce años en Europa, Alfonso Reyes regresó al continente americano como embajador de México, primero en Argentina (1927-1930) y después en Brasil (1930-1936). Su regreso coincidió con el auge de un discurso que reivindicaba el papel de América en la modernidad occidental. Frente a la crisis europea del periodo de entreguerras, los artistas y los hombres de letras del nuevo continente desarrollaron una reivindicación continental (americanismo discursivo). En ese contexto, Reyes escribe a lo largo de la década del treinta numerosos ensayos sobre este tema: en textos como “Atenea política” (1932), “En el día americano” (1932), “El sentido de América” (1936), o “Paul Valéry contempla América” (1938), el poeta ensayista elabora un discurso continental a partir de sus experiencias en el medio intelectual sudamericano; se interroga sobre problemáticas históricas y culturales propias del continente y reflexiona sobre la situación y el destino de las culturas latinoamericanas.²⁴ Por lo tanto la respuesta de Reyes a Valéry hay que situarla en el contexto del ascenso del discurso americanista. En ese ámbito se entienden las reivindicaciones y las reflexiones

²³ Alfonso Reyes, “Lettre à MM. Paul Valéry et Henri Focillon”, en *Correspondance 1. Pour une Société des Esprits*, pp. 26-27.

²⁴ Una buena parte de esos trabajos Reyes los agrupó en los libros *Última Tule* (1942) y *Tentativas y orientaciones* (1944), ambos incluidos en *Obras completas*, vol. 11, México, FCE, 1960.

sobre la particularidad social y cultural de la inteligencia en el medio americano:

Par bonheur l'intelligence n'a pas eu chez nous, comme dans les pays épuisés par des très vieilles civilisations, où l'on peut bâtir des tours d'ivoire [...] le temps de rompre avec l'action et tous ses stimulants. Chez nous les savants sont encore forcés d'être des hommes publics.²⁵

Este párrafo nos permite distinguir, entre líneas, dos distintas concepciones del papel del intelectual en la modernidad: por un lado, el personaje desligado de la plaza pública, heredero de las civilizaciones antiguas; por otro, el hombre no especializado dedicado a resolver los problemas inmediatos de su sociedad; este segundo caso es el del intelectual americano: "Défavorable en d'autres moments de l'histoire", escribe Reyes, "cette circonstance [...] donne par contre un avantage certain".²⁶

El señalamiento de Reyes es revelador porque propone la idea de un intelectual muy distinto al de la carta de invitación de Valéry. Reyes amplía considerablemente la definición del hombre capaz de asumir tales responsabilidades. La Société des Esprits por la cual Reyes pugnaba debía albergar tanto el trabajo manual como el intelectual. La República de las Letras debía considerar al artesano y al filósofo. La noción de "intelectual" comprende entonces, según Reyes, a "tous ceux qui ont lutté contre eux-mêmes afin d'acquérir une connaissance ou une formation véritable"²⁷. La inteligencia implica para Reyes un *ethos*, un carácter. Esta idea, me parece, entra en tensión con la concepción central de Valéry.

²⁵ Alfonso Reyes, "Lettre à MM. Paul Valéry et Henri Focillon", en *Correspondance 1. Pour une Société des Esprits*, p. 27.

²⁶ *Ibid.*, p. 28.

²⁷ *Idem.*

Con la finalidad de aclarar esta divergencia me detendré a analizar la colaboración de Valéry para este volumen. En ella se esboza, en apariencia, una respuesta a la carta de Salvador de Madariaga. El novelista español exigía categóricamente que los intelectuales europeos establecieran una jerarquía de valores para toda la población. Valéry, con cierta ironía, considera que Madariaga es un representante típico del espíritu europeo. Valéry comienza por definir lo que entiende por el término *esprit*. A partir de esta definición describe la función histórica que el *esprit* encarna en la cultura europea. Hay que leer esta contribución de Valéry como el contrapunto de su ensayo “La politique de l’esprit”, aparecido igualmente en 1932. Para Valéry, el *esprit* es una “certaine puissance de transformation [...] qui intervient (avec plus ou moins de bonheur) pour résoudre, ou tenter de résoudre, tous les problèmes qui se proposent à l’homme”;²⁸ el *esprit* corresponde precisamente a la faceta relacional de la inteligencia. Valéry está convencido de que “si nous donnions à l’esprit plus de place et plus de pouvoir véritable dans les choses de ce monde, ce monde aurait plus de chances de se rétablir”.²⁹ Recuerda entonces que, en un poema, el escritor británico George Meredith pedía para los hombres un poco más de cerebro: “*More Brain, O Lord* [...]. C’est là ce qu’il faut prier que les Européens obtiennent”.³⁰ Frente a la terrible coyuntura histórica, Valéry confiesa: “Nous nous sentons aveugles et impuissants, tout armés de connaissances et embarrassés d’immenses moyens, dans un monde que nous avons entièrement exploré, circonscrit, organisé, et nous ne savons accommoder à ce monde nos sentiments ni nos pensées”.³¹ La confesión de Valéry nos conmueve. Ella constata

²⁸ Paul Valéry, “Lettre à Salvador de Madariaga”, en *Correspondance 1. Pour une Société des Esprits*, pp. 116-117.

²⁹ *Ibid.*, p. 118.

³⁰ *Idem.*

³¹ *Ibid.*, p. 129.

que el intelectual en ese momento ha perdido su lugar y no logra construirse un nuevo sitio en un mundo marcado por las transformaciones y los cambios. En realidad, en ese texto Valéry admite la derrota de una cierta idea de intelectual: el que debe pensar “sans égard à la pression des événements”, el que debe “regarder les problèmes dégagés de toutes les circonstances, sans gloire et sans sentiments”. Este intelectual pertenece al grupo minoritario de los “cerebros”:

Je reviens ainsi à mon commencement, qui était une invocation à l'intelligence des hommes et je répète *More brain, O Lord...* Quand j'ai dit un jour à Genève, dans une des réunions de notre commission, que la Société des Nations supposait une Société des Esprits je ne voulais pas dire autre chose.³²

La idea del intelectual que observa y analiza los problemas por encima de todo contexto está en oposición a la concepción del intelectual americano que reclama Reyes: no especializado, forzosamente influido por la historia y las circunstancias, profundamente inscrito en el instante. Estas dos concepciones se verán confrontadas nuevamente cuatro años más tarde en el mismo marco de las actividades del Instituto Internacional de Cooperación Intelectual.

1936

Durante sus primeros años de existencia, el Instituto Internacional de Cooperación Intelectual fue percibido como un organismo casi exclusivamente europeo. Los colaboradores y los temas así lo confirman. Sin embargo, muchos latinoamericanos participaron en la organización y en la promo-

³² *Ibid.*, p. 133.

ción de las actividades iniciales del organismo.³³ Las intervenciones de los escritores y literatos americanos sin duda propiciaron que en 1936 tuviera lugar uno de los *Entretiens* del Instituto de Cooperación Intelectual en Buenos Aires. Gracias a este acontecimiento, un cierto número de escritores europeos y americanos pudieron encontrarse en una capital del nuevo continente. El tema de este encuentro versaba sobre “Les rapports actuels entre la culture d’Europe et d’Amérique Latine”. Por parte de Europa participaron Georges Duhamel, Jacques Maritain, Jules Romains, Emil Ludwig, Enrique Díez-Canedo, Giuseppe Ungaretti, Stefan Zweig, el conde de Keyserling; por parte de América, Alcides Arguedas, Afranio Peixoto, Juan Terán, Baldomero Sanín Cano, Francisco Romero, Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes. Los discursos de inauguración del Congreso correspondieron a Duhamel y Reyes. El escritor y diplomático mexicano aprovechó la ocasión para sostener lo que ya había expresado en la respuesta a la primera invitación que le hiciera Paul Valéry. El texto que redactó para esta ocasión poco tiempo después llevó el nombre de “Notas sobre la inteligencia americana”.³⁴

Este ensayo constituye el programa de trabajo de toda una generación intelectual. Reyes asegura ahí: “l’intelligence américaine est moins spécialisée que celle d’Europe. Ainsi le veut notre structure sociale. L’écrivain a plus d’attaches, il remplit d’ordinaire plusieurs postes, et il est rare qu’il réus-

³³ Cfr. Juliette Dumont, *L’Institut International de Coopération Intellectuelle et le Brésil (1924-1946): le pari de la diplomatie culturelle*, y Alejandra Pita González, *Educación para la paz. México y la Cooperación Intelectual Internacional (1922-1948)*, ed. cit.

³⁴ Aparecido en ese libro con el simple título de “Exposé de M[onsieur] Alfonso Reyes”, este ensayo —fundamental en la obra alfonsina— fue reproducido en varios medios y publicado en distintos volúmenes. La historia textual de este trabajo todavía está por reconstruirse.

sisse à être un pur écrivain”.³⁵ Esta situación exige del escritor una capacidad de síntesis particular para reunir en su formación diferentes tradiciones y culturas. La arritmia constitutiva de esta condición cultural implica que la inteligencia americana sea, según Reyes, “internacionalista por naturaleza”:

Le nôtre est un temps de lutttes et de chutes: il réclame les efforts de tous, et singulièrement de l'intelligence, à moins que nous ne nous résignons à laisser l'ignorance et le désespoir seuls maîtres de dessiner les nouveaux cadres humains; et pour cette tâche l'intelligence américaine est plus aguerrie à l'air de la rue: parmi nous il n'y a pas de tour d'ivoire.³⁶

Es evidente que en las líneas anteriores Reyes critica en voz baja, pero de forma directa, el famoso libro de Julien Benda, *La trahison des clercs*, donde el ensayista francés denuncia a los clérigos (los intelectuales) que traicionaron su condición social al salir de su encierro monástico para ir a predicar en la plaza pública, es decir, en la calle.³⁷ Pero con estas palabras Reyes no sólo hace alusión a Benda, sino a otros intelectuales asociados al movimiento fascista que en esos momentos defendían la pureza de la creación artística. Tres días antes de la lectura del texto de Reyes, Filippo Tommaso Marinetti provocó un escándalo en la misma ciudad de Buenos Aires durante la reunión del XIV Congreso Internacional de los PEN Clubs —en la cual también participaban algunos miembros del *Entretien* de Cooperación Intelectual. Marinetti había reivindicado ahí una creación pura, desligada de toda aspiración política, pero defendía al mismo tiempo el régimen de Mussolini. Los ecos de este escándalo

³⁵ “Exposé introductif de M[onsieur] Alfonso Reyes”, en *Entretiens 7. Europe-Amérique Latine. Buenos Aires septembre 1936*, Paris, Institut International de Coopération Intellectuelle, 1936, pp. 15.

³⁶ *Ibid.*, p. 16.

³⁷ Julien Benda, *La trahison des clercs*, Paris, Grasset, 1927.

resuenan en el texto de Reyes, sobre todo si se tiene en cuenta que el delegado italiano Giuseppe Ungaretti dijo en el *Entretien* de Cooperación Intelectual que “le fascisme est aujourd’hui le seul mouvement politique qui, de toutes ses forces, remet en honneur le christianisme”.³⁸

En este contexto de ascenso del discurso fascista, Georges Duhamel, en su intervención inaugural de *Entretiens* de Cooperación Intelectual, defendió enérgicamente la civilización europea y propuso revitalizar el viejo humanismo occidental: “Des deux côtés de l’Atlantique, les philosophes ont proclamé l’excellence du vieil humanisme occidental pour l’édification et le renouvellement du libre génie créateur”.³⁹ Según Duhamel, América debía salvaguardar el legado de Europa en ese momento de desintegración. La discusión que se provocó alrededor de la intervención del escritor francés tenía ecos de las discusiones de junio de 1936 —es decir sólo dos meses antes— que se habían desarrollado en Budapest durante el VI encuentro de los *Entretiens* de Cooperación Intelectual y cuyo tema fue “Vers un nouvel humanisme”.⁴⁰ Entre los diferentes puntos de vista vertidos en este encuentro, es conveniente explicitar dos que dominaron el diálogo respecto de las nociones de intelectual y de inteligencia en *La Société des Esprits*. Se trata de forma particular de las intervenciones de Thomas Mann y de Paul Valéry en la reunión de Budapest.

³⁸ *Entretiens 7. Europe / Amérique Latine. Buenos Aires, septembre 1936*, pp. 152-153. Sobre las polémicas declaraciones de Marinetti en el Congreso del PEN Club y la defensa del fascismo por parte de la delegación italiana puede verse el trabajo de Beatriz Colombi, “Alfonso Reyes y las ‘Notas sobre la inteligencia americana’: una lectura en red”, *Cuadernos del CILHA*, núm. 12 (2011), pp. 109-123, y en este mismo volumen el artículo de Colombi “Alfonso Reyes y sus ‘Notas sobre la inteligencia americana’: el ensayo en contexto”.

³⁹ “Exposé introductif de M. Georges Duhamel”, en *Entretiens 7. Europe-Amérique Latine. Buenos Aires septembre 1936*, p. 11.

⁴⁰ Cfr. *Entretiens 6. Vers un nouvel humanisme*, Paris, Institut International de Coopération Intellectuelle, 1936.

Mann, que ya había participado en los *Entretiens* de Cooperación Intelectual en Niza en 1935,⁴¹ pide de forma enfática una posición más clara por parte del organismo. Mientras que la mayor parte de los participantes hacía el elogio de los saberes filológicos, de la latinidad y del mundo griego, Mann sitúa la discusión en torno a la función del intelectual en el mundo moderno:

L'humanisme n'est pas seulement de la philologie [...]. Ce dont nous aurions besoin aujourd'hui, c'est d'un humanisme militant, tout imprégné de la conviction que le principe de la liberté, de la tolérance et du doute ne doit pas se laisser exploiter par un fanatisme qui ne connaît ni la honte ni le doute.⁴²

La petición de Thomas Mann era bastante explícita: demandaba un compromiso político de los intelectuales ante el ascenso del fanatismo fascista y nazi. Valéry hizo oídos sordos a esta demanda. La razón de ese silencio era clara: en tanto organizador del encuentro, el poeta francés no podía comprometer una posición política del organismo. De ahí que sus intervenciones durante el debate se redujeran a algunos breves comentarios sin importancia. No obstante, en una nota manuscrita asentada en un cuaderno que llevó durante la realización de los *Entretiens* de Budapest, Valéry escribió: "Nous [les hommes] ne différons après tout que par des accidents et des hasards [...]. Et nous le voyons bien quand la joie, la douleur, les états extrêmes ou les moments sublimes nous simplifient. Nous faisons alors de l'humanisme pur".⁴³ ¿Qué quiere decir Valéry con 'humanisme pur'? Según Jean-Marc Houpert se trata aquí de un humanismo

⁴¹ Cfr. *Entretiens 5. La formation de l'homme moderne*, Paris, Institut International de Coopération Intellectuelle, 1935.

⁴² *Entretiens 6. Vers un nouvel humanisme*, Paris, Institut International de Coopération Intellectuelle, 1936, p. 55.

⁴³ Paul Valéry *apud* Jean-Marc Houpert, "Politique et poétique chez Valéry", *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 102 (2002), p. 269.

liberado de todas las impurezas, las costumbres, los hábitos que de ordinario lo corrompen y desnaturalizan; se trata de una sensación viva, de un instante de real bruto. El término, por supuesto, tiene todas las connotaciones del universo discursivo de la “poesía pura”, con el cual Valéry estaba absolutamente identificado.⁴⁴

Cualesquiera que sean las diferencias, resulta, en todo caso, que en los *Entretiens* de Budapest se delinearon dos posiciones respecto del papel del intelectual: por una parte, Mann pensaba que la inteligencia debía estar puesta al servicio de un compromiso militante y, por otra, Valéry demandaba una purificación del humanismo y consideraba ilusorio “vouloir changer l'état des esprits par le seul pouvoir de l'intelligence”.⁴⁵ La misma problemática se encuentra implícitamente propuesta cuando Valéry, en el primer y último balance de los *Entretiens*, en Ginebra, en 1938, asegura:

L'organisation de Coopération Intellectuelle a pour but de montrer qu'il est possible de constituer une sorte de stratosphère intellectuelle où pourraient avoir lieu des échanges indépendants des nationalités, non dans la nature même des individus, mais en dehors des catégories politiquement définies comme nations.⁴⁶

Es claro que Alfonso Reyes se refiere a estas dos posiciones (la de Mann y la de Valéry) cuando, dos meses más tarde y del otro lado del Atlántico, dice que la intelligen-

⁴⁴ Jean-Marc Houpert, “Politique et poétique chez Valéry”, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 102 (2002), pp. 265-284.

⁴⁵ Michel Jarrety, “Les *Entretiens* de la Société des Nations”, en *La République des Lettres dans la Tourmente (1919-1939)*, bajo la dirección de Antoine Compagnon, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 2011, pp. 103-104.

⁴⁶ *Apud*, Michel Jarrety, “Les *Entretiens* de la Société des Nations”, en *La République des Lettres dans la Tourmente (1919-1939)*, bajo la dirección de Antoine Compagnon, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 2011, p. 104.

cia americana fue forzada históricamente a no abandonar la plaza pública. Un obstáculo evidente para la conformación de una inteligencia “pura”, pero una ventaja sustancial para las responsabilidades sociales que el momento demandaba. Frente a la “estratósfera intelectual” que pedía Valéry, Reyes reivindicaba “el aire de la calle” que la inteligencia americana siempre había respirado.

BIBLIOGRAFÍA

- BENDA, JULIEN, *La trahison de clerics*, Paris, Grasset, 1927.
- COLOMBI, BEATRIZ, “Alfonso Reyes y las “Notas sobre la inteligencia americana”: una lectura en red”, *Cuadernos del CILHA*, núm. 12 (2011), pp. 109-123.
- DUMONT, JULIETTE, *L'Institut International de Coopération Intellectuelle et le Brésil (1924-1946): le pari de la diplomatie culturelle*, Paris, Institut des Hautes Études d'Amérique Latine, 2009.
- _____, *De la coopération intellectuelle à la diplomatie culturelle: les voies/x de l'Argentine, du Brésil et du Chili (1919-1946)*, Thèse de Doctorat en Histoire, Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3.
- FOCILLON, HENRI *et al.*, *Correspondance 1. Pour une Société des Esprits. Lettres de Henri Focillon, Salvador de Madariaga, Gilbert Murray, Miguel Ozorio de Almeida, Alfonso Reyes, Tsai Yuan Peï, Paul Valéry*, Paris, Institut International de Coopération Intellectuelle, Société des Nations, 1933.
- _____, *Entretiens 5. La formation de l'homme moderne*, Paris, Institut International de Coopération Intellectuelle, 1935.
- _____, *Entretiens 6. Vers un nouvel humanisme*, Paris, Institut International de Coopération Intellectuelle, 1936.
- _____, *Entretiens 7. Europe-Amérique Latine. Buenos Aires septembre 1936*, Paris, Institut International de Coopération Intellectuelle, 1936.

- HOUPERT, JEAN-MARC, "Politique et poétique chez Valéry", *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 102 (2002), pp. 265-284.
- JARRETY, MICHEL, "Les *Entretiens* de la Société des Nations", en *La République des Lettres dans la Tourmente (1919-1939)*, bajo la dirección de Antoine Compagnon, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 2011, pp. 97- 105.
- _____, *Paul Valéry*, Paris, Fayard, 2008.
- PATOUT, PAULETTE, *Alfonso Reyes y Francia* (1978), trad. Isabel Vericat, México, El Colegio de México-Gobierno del Estado de Nuevo León, 1990.
- PITA GONZÁLEZ, ALEJANDRA, *Educación para la paz. México y la Cooperación Intelectual Internacional (1922-1948)*, México, Universidad de Colima-Secretaría de Relaciones Exteriores, 2014.
- RENOLIET, JEAN-JACQUES, *L'Institut de Coopération Intellectuelle (1919-1940)*, 3 vols., Université de Paris I, Thèse de Doctorat, 1995.
- REYES, ALFONSO, *Diario I (1911-1927)*, ed. Alfonso Rangel Guerra, México, FCE, 2010.
- _____, "Los Congresos Internacionales de Uniones Intelectuales", en *Misión Diplomática. Tomo I*, compilación y prólogo Víctor Díaz Arcieniega, México, FCE-Secretaría de Relaciones Exteriores, 2001, pp. 380-381.
- _____, *Última Tule* (1942), *Tentativas y orientaciones* (1944), en *Obras completas vol. 11*, México, FCE, 1960.
- _____, *Con leal franqueza. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Genaro Estrada, vol. 1 (1916-1927)*, compilación y notas Serge I. Zaïtzeff, México, El Colegio Nacional, 1992.
- VALÉRY, PAUL, "La crise de l'esprit" (1919), en *Oeuvres I, Variété. Essais quasi politiques*, Paris, Gallimard, 1957, pp. 988-1000.
- _____, "Note (ou l'eupééen)" (1922), *Oeuvres I, Variété. Essais quasi politiques*, Paris, Gallimard, 1957, pp. 1000-1014.

_____, “La politique de l’esprit” (1932), *Oeuvres I, Variété. Essais quasi politiques*, Paris, Gallimard, 1957, pp. 1014-1040.

_____, “Préface à *La lutte pour la paix*” (1933), *Oeuvres I, Variété. Essais quasi politiques*, Paris, Gallimard, 1957, pp. 1141-1148.

ALFONSO REYES Y SUS “NOTAS SOBRE LA INTELIGENCIA AMERICANA”: EL ENSAYO EN CONTEXTO

Beatriz Colombi

Alfonso Reyes dio a conocer sus “Notas sobre la inteligencia americana” en la Séptima Conversación de la Organización de Cooperación Intelectual que se realizó en Buenos Aires entre el 11 y el 16 de septiembre en 1936.¹ Para esta época se desempeñaba como Embajador Plenipotenciario en la Argentina, cargo que ya había ejercido entre 1928 y 1930. Entre una y otra residencia porteña, se había dado su representación diplomática en Río de Janeiro. La segunda estadía (1936-1938) significó un reencuentro con las amistades tramadas con los más diversos sectores del campo literario capitalino. Fue también un momento de definiciones, que la historia y los sucesos de la hora apresuraron a decidir. De manera coincidente con la Séptima Conversación, tuvo también lugar el XIV Congreso Internacional del PEN Club, que se realizó entre el 5 y el 15 de septiembre, por primera vez con sede en una ciudad americana. Alfonso Reyes, como muchos otros congresistas nacionales e internaciona-

¹ El texto fue publicado en *Sur* (Buenos Aires), año VI, núm. 24 (septiembre de 1936), pp. 7-14. El número anterior de la revista, de agosto de 1936, está dedicado a presentar a varios de los escritores que participan del encuentro. En este trabajo seguimos la edición del texto en Alfonso Reyes, *Obras Completas*, México, FCE, 1955-1993, vol. XI, pp. 82-90.

les, participó en los dos eventos, casi simultáneos. Si bien los congresos de escritores e intelectuales fueron frecuentes en Europa por aquellos años, fue excepcional que éstos a los que aludimos se realizasen al otro lado del Atlántico en la misma ciudad y en el mismo mes.

La ocasión fue propicia para el traslado a este escenario de los conflictos que atravesaba Occidente en los años 30. Con el trasfondo de los sucesos europeos de las primeras décadas del siglo —la Gran Guerra y la Revolución Rusa, el avance del fascismo y de los regímenes totalitarios, el por entonces reciente estallido de la Guerra Civil española— se percibía un mundo plagado de incertidumbres donde la cultura europea aparecía seriamente cuestionada. Los dos sucesos porteños reflejaron este contexto extremadamente crítico. Si los intelectuales europeos se veían compelidos a redefinir su papel en la sociedad, también los americanos, superado el arielismo finisecular, buscaban nuevas respuestas. Por eso, replanteos de un presente que no alcanzaban a entender plenamente y profecías de un futuro incierto se dieron cita en estas jornadas, que evidenciaron, sobre todo, las profundas fracturas del proyecto moderno, que se había creído lineal y progresivo y mostraba, al contrario, fracturas en su horizonte.

El país sede de los congresos tampoco era un campo pacífico. Agustín P. Justo (1932-1938) era el presidente de un gobierno militar *de facto* surgido a partir del primer golpe de Estado de 1930, comandado por José Félix Uriburu, que interrumpió el curso democrático de la nación. Quizás por este motivo —su ilegalidad— el gobierno de Justo buscaba reposicionarse frente al mundo con gestos de amplitud y hospitalidad. Como parte de esta estrategia, subvencionó los dos costosos eventos culturales, cubriendo los gastos de pasaje y alojamiento para más de cien invitados extranjeros. Confiaba en que ésta sería una inversión a corto plazo, que redundaría en la mejora de la imagen del país en los foros internacionales. Manuel Gálvez, quien fue el primer

presidente del PEN Club argentino² y miembro de la comisión organizadora del encuentro de 1936, además de simpatizante del gobierno *de facto*, rememora estos hechos en sus *Recuerdos de la vida literaria*, donde hace un irónico y pesimista balance de los hechos. El retorno simbólico esperado no se produjo, al menos en la misma dimensión de las expectativas depositadas en ellos.³

El ambiente de la Argentina de los años treinta no podía ser más confuso. El golpe de Estado de 1930 inaugura la llamada "década infame", caracterizada por el fraude electoral, la corrupción, la desocupación y la crisis económica. Paralelamente, y casi de modo paradójico dado este contexto, se produce el desarrollo de una intensa vida cultural plasmada en revistas, editoriales y conformación de grupos intelectuales, como el que se reúne en torno a la emblemática revista *Sur*.⁴ El campo intelectual argentino ofrecía un complejo arco de posiciones ideológicas y militancias enfrentadas, que incluía nacionalismo, antiimperialismo, socialismo, comunismo, liberalismo, catolicismo y conservadurismo, que convivían en agitada polémica. Recordemos que muchos de los enfrentamientos de la vanguardia artística argentina en los años veinte estuvieron basados en los posicionamientos estético-ideológicos enfrentados de Florida y Boedo, a lo que se sumaba el fuerte activismo universitario fruto de la Reforma del año 1919.

² El PEN Club argentino se funda en 1930 con la presidencia de Manuel Gálvez y la secretaría de Eduardo Mallea.

³ Antonio Zamora, director de la revista *Claridad*, de orientación izquierdista, fue crítico frente al Congreso de los PEN Club en Buenos Aires: el gasto dispendioso, la escasa representatividad de las delegaciones extranjeras y el pobre desempeño de los argentinos, con la salvedad de Victoria Ocampo, aunque evaluó que "Sin llegar a ser lo que debió haber sido, el Congreso de escritores ha dejado un pequeño saldo a favor de la verdadera misión social del escritor".

⁴ Véase Oscar Terán, "Ideas e intelectuales en la Argentina, 1880-1980", en Oscar Terán, coord., *Ideas en el siglo. Intelectuales y cultura en el siglo xx latinoamericano*, México, Siglo XXI Editores, 2004, pp. 13-95.

Alfonso Reyes da cuenta en su correspondencia de las permanentes rencillas locales entre escritores, que obstaculizaban los proyectos conjuntos, como los que consigue finalmente llevar adelante, *Lira* y los *Cuadernos del Plata*. El mexicano llamó a estos grupos, cariñosamente, las “patotas”, que no dejaron de afectar su arraigado sentido de la cordialidad entre pares. Por otra parte, la presencia de intelectuales españoles como José Ortega y Gasset, Guillermo de Torre, Amado Alonso o Américo Castro —por citar a algunas personalidades de gravitación en el ensayismo, la prensa y el mundo editorial y académico de los años 20 y 30— así como la intervención en este espacio de figuras como Pedro Henríquez Ureña y el propio Alfonso Reyes, además de otros escritores extranjeros llegados al país con las diásporas transatlánticas de la época, creaban un ámbito de inusitada vitalidad. A esta efervescencia contribuían el carácter cosmopolita y el atractivo cultural de la ciudad. Es en este marco y en ocasión de la inauguración de la Conversación de la Organización de Cooperación Intelectual que Reyes lee sus “Notas sobre la inteligencia americana”, un ensayo sobre la función de los intelectuales americanos y una proclama de paridad intelectual de América con el resto del mundo. El texto traza líneas de continuidad dentro de la propia obra de Reyes, cifrando sus preocupaciones y obsesiones en torno al lugar de México y de América en la cultura universal. Pero también entra en sintonía con los sucesos de su momento y establece diálogos cruzados con otros intelectuales locales y extranjeros. El propósito de este trabajo es ahondar en estas redes y en la significación del ensayo en su contexto.

EL PEN CLUB Y EL FIN DE LOS JARDINES EDÉNICOS

Desde su fundación en 1921, los encuentros del PEN Club habían girado en torno a ejes propios de la actividad profesional

de los escritores, como es el de la traducción o la propiedad intelectual, o de asuntos decididamente estéticos, como la poesía. Pero en Buenos Aires se produce un giro radical que rompe este credo de autonomía. El programa predominantemente apolítico del PEN Club se vio afectado por los hechos históricos que imponían la urgente revisión de tales presupuestos y evidenciaban la necesidad de tomar posturas más firmes y comprometidas. En este sentido dice, acertadamente, Susana Shirkin: "La expectativa potenciada por la prensa local e internacional, los decibeles en ascenso del clima político europeo y vernáculo y las disímiles ideologías y personalidades de los delegados, convertían las sesiones del congreso en un simbólico campo de batalla paralelo del que se gestaba en el Viejo Mundo".⁵ Así, un tema conflictivo emergió de lleno en este momento, si bien ya había figurado en las disertaciones del reciente Congreso de Escritores de 1935 en París: el problema de la función social del escritor. El motivo dominó la agenda y buena parte de la cobertura periodística del encuentro.

Las discusiones en Buenos Aires actualizan las polémicas que se habían instalado en el campo francés poco tiempo antes, con la realización del Congreso Internacional para la Defensa de la Cultura de 1935, presidido por André Gide y André Malraux, donde al mismo tiempo que se proclamaba la resistencia al fascismo y al nazismo, se mostraban los enfrentamientos y fisuras entre comunistas, socialistas, surrealistas, trotskistas y conservadores, todo ello acompañado de distintas iniciativas y publicaciones respaldadas por el prestigio de los intelectuales franceses que internacionalizaban a partir de los congresos sus inquietudes y conflictos.⁶

⁵ Susana Shirkin, "La letra asediada. El avance del nacionalsocialismo sobre el campo literario y teatral y sus repercusiones en la Argentina de los años treinta", *Serie de Documentos*, núm. 3 (julio de 2007), Instituto de Investigación en Ciencias Sociales, Universidad del Salvador, p. 4.

⁶ Herbert Lottman, *La Rive Gauche. La elite intelectual y política en Francia entre 1935 y 1950*, Barcelona, Tusquets, 1994.

En las reuniones de 1936 en Buenos Aires las discrepancias más profundas se mostraron en un escenario no europeo y en un ámbito que privilegiaba la diplomacia, por razones políticas locales que apostaban a la cordialidad para no perturbar el éxito del encuentro. En el transcurso de estos hechos quedará demostrado que un diálogo sin bases comunes con respecto a los valores de libertad y democracia era una ficción poco sustentable y un simulacro intolerable para muchos de los participantes directamente afectados. El gobierno argentino se aseguró un clima de tolerancia y convivencia con la designación de Carlos Ibarguren, quien presidió tanto la comisión organizadora del PEN Club como la de Cooperación Intelectual. Ibarguren, quien era simpatizante del fascismo y funcionario de la Revolución del 30, cuidó que las fricciones entre los sectores no llegasen a mayores con el objeto de brindar una imagen ordenada y pacífica.

La presencia de las delegaciones internacionales fue extremadamente variada en sus coloraciones ideológicas. Entre los escritores locales, Victoria Ocampo, reconocida directora de *Sur* y vicepresidenta del PEN Club, encarnaba el ideal del intelectual independiente y liberal, así como lo hacían Oliverio Girondo y Eduardo Mallea, también presentes. Ocampo abre las sesiones con un breve texto sobre la “Función posible del escritor en la sociedad”, donde sostiene que los escritores no pueden ya “contentarse con permanecer sentados en sus plateas y contemplar el espectáculo del desquicio actual con sus anteojos de teatro”.⁷ Se inspira para esta imagen en una cita del texto enviado por Aldous Huxley e insta a los escritores a acercarse a la realidad de su momento, sin por ello pasar al campo de la acción. Alega que ésta es la demanda en los años que corren y dice hablar en nombre del *common reader* —concepto que toma de

⁷ *XIV Congreso Internacional de los PEN Clubs, Discursos y debates*, Buenos Aires, 1937, p. 40.

Virginia Woolf, a quien admira y seguramente homenaja con esta mención.⁸ Forma parte del auditorio que la escucha Filippo Tommaso Marinetti, quien será la voz más controvertida de estas jornadas. Marinetti, quien ya había visitado la Argentina en 1926 como gestor del futurismo y era el delegado oficial de PEN Club de Roma, objeta el concepto de *common reader* usado por Ocampo, alegando que ni Baudelaire ni Mallarmé o Gide escribieron para ese lector. Reivindica también los derechos de la "creación pura" —si bien sus posteriores intervenciones lo identifican como un férreo defensor de Mussolini— y se escuda en la pretendida libertad intelectual reinante en Italia. Se refieren también a este tema Sofía Wadia, Eduardo Mallea, Benjamin Cremieux y Georges Duhamel. Este último argumenta que si el escritor es tentado por la política y cede a posiciones facciosas compromete su propia autoridad, con lo que expresa una posición próxima al influyente pensamiento del francés Julien Benda sobre los intelectuales; no obstante, no se manifiesta partidario de la abstención, sino de la necesidad de hacer una profunda meditación antes de tomar cualquier partido.

Con referencia a estos discursos de apertura, que dejaban entrever las primeras disidencias, si bien tibias, la segunda sesión abrirá una fisura ya insalvable. La intervención de Emil Ludwig, el 8 de septiembre, establece el punto de ruptura.⁹ Ludwig habla en nombre de los escritores alemanes exi-

⁸ Sobre este discurso, anota Manuel Gálvez: "En la primera sesión, Victoria Ocampo habló antes que nadie, y lo hizo en nombre del lector común, pero del lector común muy culto y de mucha sensibilidad. Habló, pues, en nombre de las minorías, y trató de la "función social" del escritor. Sus palabras no fueron muy claras. Parecía pedir a los escritores que no permanecieran indiferentes a las realidades sociales." Manuel Gálvez, "El Congreso de los Pen Clubes", en *Recuerdos de la vida literaria II. Entre la novela y la historia. En el mundo de los seres reales*, Buenos Aires, Taurus, 2003, p. 307.

⁹ La intervención de Emil Ludwig fue una de las más comentadas en los diversos medios; el director de la revista *Criterio*, de orientación católica, Gustavo Franceschi, señaló la simpatía del orador con la Unión Soviética y

liados y denuncia, en un impactante alegato, la quema de libros, la censura y persecución de pensadores por el régimen de la Alemania nazi. La ofensiva afecta a todos aquellos intelectuales que se resisten a dar anuencia al programa filosófico de la guerra como “higiene de los pueblos”. Entre los escritores perseguidos se encontraban Thomas Mann, Heinrich Mann, Stefan Zweig, Erich María Remarque y Lion Feuchtwanger. Ludwig sostiene que en el Tercer Reich el escritor había sido rebajado al grado de burócrata o trovador a sueldo. Cuestiona paralelamente al PEN Club, que, en “asamblea idílica”, “invita siempre a permanecer en el Edén del espíritu”, prediciendo que pronto esos jardines asépticos terminarían cercados por las armas por lo que exhorta a no permanecer pasivos frente a semejantes violaciones. Al analizar este alegato, Gabriella Belli sugiere que la mención de la “guerra como higiene de los pueblos” y la del escritor como “trovador a sueldo” eran mensajes expresamente dirigidos a Marinetti.¹⁰ Éste, quien evidentemente se siente aludido, responde a las imputaciones. Declama sobre la libertad del régimen italiano, manifiesta su adhesión a un arte que no se ocupe de la política —sobre todo cuando este “ocuparse” signifique denunciar al fascismo—, y asegura que Italia debe estar alerta contra la insidia de sus enemigos y potenciales invasores. A instancia de Jules Romains, y para apaciguar los ánimos, la sesión se cierra con la votación de un mensaje de paz, en contra de cualquier justificación de la guerra —uno de los objetivos fundacionales del PEN Club— y con un pronunciamiento por el libre ejercicio del pensamiento, con la votación unánime de las delegaciones.

ante su denuncia del nazismo lamentó que no tuviese una posición crítica semejante frente a Rusia.

¹⁰ Gabriella Belli, “Protagonistas y eventos del futurismo italiano”, en Gabriella Belli *et al.*, *El Universo Futurista 1909-1936*, Buenos Aires, Fundación Proa, 2010, p. 48.

Pero en la sesión vespertina de ese mismo día la controversia alcanza su punto culminante. Marinetti —que lideraba la delegación italiana integrada también por Enzo Ferrieri, Giuseppe Ungaretti y Mario Puccini— se enfrenta con la delegación francesa, representada por Georges Duhamel y Jules Romains. El italiano dirige la sesión por sugerencia de Carlos Ibarguren. Interviene entonces Romains para denunciar que circulaba en la conferencia “un texto de extrema gravedad” firmado por Marinetti y publicado en la portada de la revista *Azione Imperiale*. Traduce para el auditorio alguno de sus fragmentos. Se trata de una apología de la guerra (“la guerra sola higiene del mundo”) que, de modo inequívoco, coloca a Marinetti en las antípodas de la plenaria por la paz firmada esa misma mañana. Marinetti había dictado al día siguiente de su llegada a Buenos Aires, el 25 de agosto, la conferencia “Testimonios de un soldado poeta en el África Oriental” en el Teatro Politeama, lo cual agravaba la imputación. Pero el italiano no se retracta; al contrario, se victimiza y sostiene que la delegación francesa quiere instalar un tribunal contra su país. Romains, Duhamel y Cremieux son los más agudos contendientes de Marinetti, mientras que Carlos Ibarguren y otros participantes intentan contemporizar y bajar la tensión de las discusiones. No sucede así con el público —en su mayoría joven y estudiantil— que silba y se pronuncia contra las intervenciones del escritor italiano, el “orador más impresionante del Congreso”, según apunta Manuel Gálvez, recordando estos entretelones con previsibles simpatías en sus opiniones. La relación entre los escritores y la política reaparece en la sesión del 10 de septiembre, titulada “Debate sobre inteligencia y vida”, donde los distintos oradores, Hans Ruin, Jacques Maritain y Eduardo Mallea, cuyas intervenciones fueron reseñadas por Cremieux, se manifiestan contra la filosofía idealista de Julien Benda y el aislamiento de espíritu profesado por el autor de *La trahison des clercs*. Si algo queda claro después de estos incidentes, y puede considerarse

como el emergente más importante de ambos encuentros, es el cuestionamiento del papel del intelectual. Esta figura entrará en crisis en la década del 30, cuando comience a forjarse la ideología del escritor comprometido que decantará en la posguerra con Jean-Paul Sartre.

EUROPA-AMÉRICA. LA CONVERSACIÓN POSIBLE

La VII Conversación de la Organización de Cooperación Intelectual de la Sociedad de las Naciones se realiza de manera paralela al congreso del PEN Club bajo el lema “Las relaciones actuales de las culturas de Europa y América Latina”. Asistieron, entre otros, los europeos Enrique Díez-Canedo —embajador de España en Buenos Aires—, Georges Duhamel, el conde de Keyserling —quien envió una comunicación, ya que no estuvo presente—, Giuseppe Ungaretti, Jules Romains, Jacques Maritain, Stefan Zweig y los americanos Alcides Arguedas, Pedro Henríquez Ureña, Julio Afrânio Peixoto, Francisco Romero, Juan B. Terán, Carlos Reyles, Baldomero Sanín Cano y Alfonso Reyes, también congresistas o invitados especiales del PEN Club. Si bien las intervenciones tienen un tono más amable que los ríspidos enfrentamientos del PEN Club pocos días antes, los ecos de esas disputas perduran en los debates. Esto se hace evidente en el áspero cruce entre Jacques Maritain —defensor de la civilización occidental católico-protestante— y Giuseppe Ungaretti, promotor del fascismo, así como el resto de la delegación italiana, quien sostiene frente a Maritain que “el fascismo es el único movimiento político que, en todas sus formas, restaura el honor del cristianismo”.¹¹ La discusión continúa la mantenida entre Marinetti y los delegados fran-

¹¹ Alcides Arguedas *et al.*, *Europa-América Latina: séptima conversación de la Organización de Cooperación intelectual de la Sociedad de las Naciones, 11 al 16 de Septiembre de 1936*, Buenos Aires, Buenos Aires, Comisión

ceses, Romain, Duhamel y Cremieux en las jornadas del PEN Club.

Las exposiciones preliminares de este encuentro estuvieron a cargo de Georges Duhamel y Alfonso Reyes. Duhamel realiza una enérgica defensa de la civilización en un mundo entregado a la violencia y a la superstición del progreso y propone revalidar el viejo humanismo occidental:

De los dos lados del Atlántico, los filósofos han proclamado la excelencia del viejo humanismo occidental para la edificación y la renovación del libre genio creador. Ella misma recobrada, la inteligencia declara que, para conservar su imperio, ya no le resulta suficiente aplicar métodos en todos los lugares y en todas las manos triunfantes, sino que debe, según su elevada tradición, inventar nuevos métodos.¹²

Con respecto a América, Duhamel expresa lo que muchos otros intelectuales del viejo continente piensan: América debe salvaguardar el "legado testamentario" de una Europa en severo estado de desarticulación.

El *nuevo humanismo* es el principal punto en común de este diálogo. Coinciden en esta revaloración Jacques Maritain, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Juan B. Terán y Joan Estelrich. Tanto Pedro Henríquez Ureña como Alfonso Reyes habían emprendido el camino de recuperación de la cultura y los valores clásicos desde los años del Ateneo de la Juventud en México; por lo tanto el *neohumanismo* que campeaba entre los europeos calzaba perfectamente con sus proyectos y expectativas intelectuales. No obstante, y dado que ambos escritores estaban atentos al legado del arielismo, del cual eran al mismo tiempo progenie y voz crítica, no dejaron de advertir que el humanismo a secas

Argentina de Cooperación Intelectual-Institut International de Coopération Intellectuelle, 1937.

¹² *Ibid.*, p. 5.

podía entenderse como un nuevo elitismo despegado de lo real. Por eso Alfonso Reyes propone que la vuelta a los principios de la cultura grecolatina no debía desprenderse de la “necesidad de reformas sociales que nace del materialismo histórico”.¹³ Pedro Henríquez Ureña distingue entre el antiguo humanismo, identificado con el programa del *Ariel*, y el nuevo, que reclama atención a los problemas a la luz de la justicia social, términos éstos que amplían, evidentemente, las fronteras del compromiso del intelectual. Henríquez Ureña alude, como señal de estas transformaciones, a los cambios en los programas de enseñanza de la filosofía que se llevan a cabo tanto en México como en la Argentina.¹⁴ También Juan B. Terán propone afianzar la enseñanza clásica ante el peligro del pensamiento irracionalista que rondaba los pasillos y los rumores de la reunión. Maritain se manifiesta por un humanismo integral, pluralista y con sensibilidad por la sociedad, por eso dice —en sintonía con Reyes— que el nuevo humanismo supone “la búsqueda de los valores sociales y de la justicia social, lo que falta en los clásicos de los siglos XVI, XVII y XVIII”.¹⁵

En la mayoría de estos discursos prima el rechazo de las filosofías irracionalistas, identificadas con los regímenes totalitarios y el apoyo a la propuesta del humanismo y la razón como posibilidad de regeneración. La mirada desencantada sobre Europa y su incierto destino, que unos y otros comparten, es confirmada con la intervención del Conde de Keyserling. Señala en su comunicación que entre 1914 y 1936 el antiguo orden ha sido destruido sin encontrar todavía su reemplazo; por eso prevé que la literatura en las próximas décadas tendrá el papel que tuvieron los conventos en la Edad Media: “conservar y perpetuar la tradición de

¹³ *Ibid.*, p. 130.

¹⁴ *Ibid.*, p. 151.

¹⁵ *Ibid.*, p. 133.

los pequeños círculos cerrados". Anuncia también el ocaso del intelectual:

En el occidente moderno, el tipo del pensador y del intelectual formado por los siglos XVIII y XIX, está en trance de muerte. Entre las gentes que escriben sólo el poeta, que es tipo verdadero, primordial y eterno a la vez, conservará su primitiva importancia.¹⁶

De este modo, los congresos del PEN Club y del Instituto Internacional de Cooperación Intelectual muestran el quiebre y replanteo de la figura del intelectual como *clerc*. Con la palabra *clerc* Julien Benda aludía al ejercicio de un sacerdocio; el intelectual en cuanto *clerc* asumía ante la humanidad el compromiso de velar por los valores universales por sobre las contiendas e intereses particulares, de clase, raza o nación. Benda advierte que desde fines del siglo XIX se produce un cambio drástico de esta misión suprema, ya que los *clercs* habían abandonado su cometido para descender a la plaza pública en nombre de otros intereses; de allí su "traición" al mandato secular. Los antagonistas de este discurso son los intelectuales del nacionalismo francés, Maurice Barrès, Charles Péguy y Charles Maurras, pero su mensaje va más allá de esta polémica situada. Julien Benda se anticipa a los tiempos venideros al profetizar que los intelectuales se comprometerían en pasiones políticas revocando, según su perspectiva, la atribución que la sociedad les había conferido durante siglos. Para Benda el último *clerc* moderno había sido Émile Zola y otros escritores que intervinieron en el caso Dreyfus, ya que desempeñaron plenamente su más alta función, es decir, la defensa de la justicia en términos universales.¹⁷ El ideario de Benda fue ampliamente difundido y su impronta está presente en los debates de 1936, don-

¹⁶ *Ibid.*, p. 200.

¹⁷ Julien Benda, *La trahison des clercs*, Paris, Bernard Grasset, 1927.

de queda demostrado que el modelo del letrado tradicional está siendo cuestionado a uno y otro lado del Atlántico. La delegación francesa en ambos eventos osciló entre cerrar filas en torno a esta concepción o poner en duda su validez. Lo primero les permitirá enfrentar a Marinetti y su discurso belicista y nacionalista, totalmente inadmisibles en el marco de las declaraciones del PEN Club por la paz. Pero, por otra parte, dará sustento a posiciones que en su pretendida distancia de la política pueden llevar al silencio y a la complacencia, como lo denuncia claramente Ludwig en su discurso. ¿Puede el PEN Club hacer oídos sordos a los atropellos del Tercer Reich contra los intelectuales disidentes en nombre de un pretendido diálogo universal? Los sucesos de Buenos Aires demostraron que tal posición de neutralidad se aproximaba, peligrosamente, a la miopía o al cinismo. Del lado de los latinoamericanos, la figura del *clerc* comienza a ser relativizada. En su intervención, Victoria Ocampo sostuvo la necesidad de implicarse en los acontecimientos, si bien aún no podía sospechar que su empresa cultural la habría de llevar, en los años por venir, a un enfrentamiento con el gobierno peronista, que se tradujo en el confinamiento por un mes bajo este régimen. En carta de 17 de junio de 1953 a Alfonso Reyes, Victoria Ocampo narra con detalle, y se diría con fruición, esta experiencia.¹⁸

En su intervención en la Conversación de la Organización de Cooperación Intelectual, Pedro Henríquez Ureña establece tres categorías de escritores en el ámbito hispanoamericano: los que practican lo que llama la “literatura pura”, aquellos que se inclinan por la “literatura social” y por último los partidarios de la “literatura de indagación interior”, mostrando la diversidad de caminos alternativos en que se

¹⁸ Alfonso Reyes y Victoria Ocampo, *Cartas echadas. Correspondencia 1927-1959*, edición y presentación de Héctor Perea, México, UAM-Iztapalapa, 1983.

debatía este lugar. Alfonso Reyes señala la necesidad de que la inteligencia americana respire los "aires de la calle" y ejerza una función ideológica en la *polis*, realizando una de las primeras caracterizaciones modernas del intelectual en una sociedad proveniente de la experiencia colonial.

"NOTAS SOBRE LA INTELIGENCIA AMERICANA"

Una de las preocupaciones centrales de la Conversación fue caracterizar a la cultura hispanoamericana. Los europeos, en la voz de Jules Romains, reclaman "precisiones" sobre las diferencias y semejanzas entre la civilización europea y la americana. Alfonso Reyes es renuente a darlas: "nos veríamos forzados a definiciones artificiales que a nada conducen", escribe, y agrega: "No creo que podamos trazar rasgos generales, que abracen toda la realidad de nuestro continente; tanto sería como falsear la realidad".¹⁹ Las definiciones esencialistas se enfrentan con el programa universalista que profesa Reyes y con su conciencia de la heterogeneidad cultural del continente. Los intentos de otros participantes por responder a esta demanda de los europeos no corren mejor suerte. Afrânio Peixoto hace su aporte diciendo que lo propio de la cultura americana es su deseo de independencia, el amor por la tierra, el desdén por nosotros mismos, la sensibilidad de "nómades" y la tristeza (*saudade*) que nos hace lamentarnos del mundo perdido y desear continuamente un mundo nuevo.²⁰ Jules Romains le replica que la melancolía y el nomadismo se encuentran también en el sur de Europa y en Oriente.²¹ Duhamel terció con la *teoría de la imitación*, que los hispanoamericanos ya conocían por la lectura que la generación arielista había realizado del pensamiento de

¹⁹ *Europa-América Latina*, p. 119.

²⁰ *Ibid.*, p. 108.

²¹ *Ibid.*, p. 111.

Gabriel Tarde. Así sostiene que “La imitación es, hasta nueva orden, la única escuela de la originalidad”, y agrega que “Los pueblos que desean constituir una cultura original no tienen más que seguir el ejemplo de las mejores obras de la viejas y acreditadas culturas”.²²

El español Enrique Díez-Canedo —en estrecho diálogo con Alfonso Reyes, cuya amistad frecuentaba— hace una propuesta universalista, en un momento crucial para su propio país, que estaba en las puertas de la Guerra Civil:

El tiempo en que vivimos niega toda diferencia, y cada vez más firmemente. El americano que quiere expresar lo que él tiene de verdaderamente único y diferente en su espíritu, corre el riesgo de no encontrar más que matices y nada más, porque, sin que él se llegara a dar cuenta, su América ya no existe más, lo mismo que ya no existe la vieja Europa. Yo creo que la parte viviente y “pensante” de Europa y de América forma en el presente un todo, en el cual cada pueblo no es más que una ligera variación.²³

Baldomero Sanín Cano, presidente de la reunión y representante por Colombia, expone sobre la debilidad de las civilizaciones precolombinas y el carácter predominantemente europeo de la cultura americana; Carlos Reyles, por el Uruguay, presenta una visión escéptica respecto de la capacidad alcanzada por América para incidir en la cultura mundial. Francisco Romero, en cambio, entrega un mensaje de optimismo con su intervención, “Futura influencia de la literatura iberoamericana en el pensamiento mundial”, donde expone que la realidad americana se va convirtiendo en sustancia estética que vuelve a Europa con figuras como Darío o Herrera, mientras que la filosofía en Iberoamérica

²² *Ibid.*, p. 141.

²³ *Ibid.*, p. 182.

es ya una "síntesis de Occidente". El concepto de síntesis es enunciado a la par por Romero y Reyes.

En este entramado de voces se distingue la de Pedro Henríquez Ureña, quien con su intervención "La América Española y su originalidad", ofrece algunos de los lineamientos de la historia cultural americana. Explica en esta oportunidad cómo la conquista avasalló la cultura del indio y destruyó sus formas de expresión, por lo que de ese pasado sólo se conservan vivas las formas populares y familiares. Henríquez Ureña no sólo llama a la reconstrucción de una tradición y formación de un archivo —a lo que se abocará en los años siguientes con *Las corrientes literarias en la América Hispánica* (1945) y con la *Historia de la cultura en la América Hispánica* (1947)—, sino que también diseña un necesario canon literario continental que incluye al Inca Garcilaso de la Vega, Juan Ruiz de Alarcón, Bernardo de Valbuena, Sor Juana Inés de la Cruz, Andrés Bello, Domingo Faustino Sarmiento, Juan Montalvo, Eugenio María de Hostos, José Martí, José Enrique Rodó, Rubén Darío, José Hernández, Juan María Gutiérrez, Ricardo Palma, Justo Sierra, Manuel Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón, Manuel José Othón, Amado Nervo, Luis Gonzaga Urbina, Julián del Casal, José Asunción Silva, Guillermo Valencia, José Santos Chocano, Ricardo Jaimes Freyre, Leopoldo Lugones, Julio Herrera y Reissig. Ante el mismo pedido de "precisiones", Pedro Henríquez Ureña retoma las intervenciones de sus colegas latinoamericanos, subrayando el acento emocional y poco intelectualista del espíritu hispanoamericano —propuesto por Terán— y el deseo de síntesis y universalidad postulado por Alfonso Reyes, para realizar finalmente una comparación entre los dos espacios que, a su juicio, conforman los dos polos de la heterogénea cultura latinoamericana: Argentina y México.²⁴

²⁴ *Ibid.*, pp. 110-114.

Finalizados los congresos porteños de 1936 que pusieron el acento en el posicionamiento público de los escritores, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña y Francisco Romero se reunieron durante los meses de octubre y noviembre de ese año para registrar por escrito sus conclusiones. Reyes sistematiza los resultados de estos encuentros y los publica bajo el título *La constelación americana. Conversación de tres amigos* (1950). Reyes apunta en esta memoria compartida que los europeos desconocían las sociedades americanas y sus autores más prestigiosos, con la excepción de las figuras de Sarmiento y Darío, mínimo canon que casi todos los asistentes manejaban con cierta fluidez. La ignorancia de Europa con respecto a América ya era un tópico establecido en el discurso americanista de vieja data; el modo de revertirlo para estos intelectuales será colocar la universalidad como objetivo común y desechar los discursos de la autoctonía como único matiz diferenciador de lo americano. Universalidad y autoctonía serán dos polaridades constantes en las visiones *sobre* América pero también *desde* América. De allí la importancia de dos ensayos paradigmáticos que definen esta nueva etapa de reconocimiento de un destino universalista: *A vuelta de correo* (Río de Janeiro, 1932) de Reyes y “El escritor argentino y la tradición” (Buenos Aires, 1951) de Jorge Luis Borges.

Es en el ámbito de los sucesos de 1936, fundido en el diálogo con su amigo y maestro Pedro Henríquez Ureña y en sintonía con Francisco Romero, que propongo leer el ensayo “Notas sobre la inteligencia americana”. Reyes inicia el texto con una *captatio benevolentiae* sobre el estilo de su pieza: “La necesidad de abreviar me obliga a ser ligero, confuso y exagerado hasta la caricatura”. Se trata de una manifestación en breve cápsula de la convicción que expone a continuación: la inteligencia americana ha transitado por caminos diferentes, complejos y atípicos, pero no por ello menos creativos, los carriles de la historia. El carácter

provisional y tentativo está reforzado por el uso del lexema "notas", que demuestra el gusto de Reyes por los géneros breves, flexibles, abiertos. La forma misma del texto condice con el carácter excepcional americano: no es un discurso estructurado sino una suma de fragmentos que orbitan en torno a lo que llama la "inteligencia americana", dejando de lado otros términos como civilización o cultura.²⁵

¿Qué es la inteligencia en Reyes? El término remite tanto a los intelectuales (*intelligentzia*) como a la constitución de un espacio letrado en relación con un ámbito social y político, aquello que Ángel Rama llamaría, años más tarde, la *ciudad letrada*. En Reyes la palabra *inteligencia* connota tanto las funciones de las elites letradas como la construcción de una sociabilidad que permita su accionar conjunto. En un texto más temprano de 1932, "En el día Americano", sostiene: "Y entiendo aquí por inteligencia al *mutuo conocimiento*, base única de toda concordia". Por eso Reyes propone incrementar los lazos a través de "un trueque epistolar, entre los más calificados representantes de la alta actividad intelectual", objetivo que lleva a cabo en sus propios viajes y nutridos epistolarios con otros intelectuales del continente. En la memoria de 1950, *La constelación americana*, Reyes sustituye *inteligencia* por *constelación*, palabra con la que enfatiza el armado de vínculos y trazado de un campo contenedor de coincidencias y diálogos entre intelectuales.

Como dijimos, Reyes descrece de los enunciados esencialistas que los congresistas europeos reclamaban de los americanos, por eso su discurso atiende más a los procesos que a las definiciones taxativas. En un primer momento, el texto hace un paneo desde la conquista al presente para puntualizar algunos conceptos que viene formulando desde los

²⁵ Esta fragmentación se hace más evidente en la edición de las *Obras Completas*, donde los distintos párrafos aparecen numerados del primero al octavo, no así en la edición de *Sur*.

años treinta y que tendrán posterior desarrollo en su obra. Uno de ellos, quizás uno de los centrales, es el *ritmo* o *tempo* americano hecho de aceleraciones y saltos imprevistos que establecen un trato desprejuiciado con la tradición occidental:

Por escenario no quiero ahora entender un espacio, sino más bien un tiempo, un tiempo en el sentido casi musical de la palabra: un compás, un ritmo. Llegada tarde al banquete de la civilización europea, América vive saltando etapas, apresurando el paso y corriendo de una forma en otra, sin haber dado tiempo a que madure del todo la forma precedente. A veces, el salto es osado y la nueva forma tiene el aire de un alimento retirado del fuego antes de alcanzar su plena cocción. La tradición ha pesado menos, y esto explica la audacia. Pero falta todavía saber si el ritmo europeo —que procuramos alcanzar a grandes zancadas, no pudiendo emparejarlo a su paso medio—, es el único “tempo” histórico posible, y nadie ha demostrado todavía que una cierta aceleración del proceso sea contra natura. Tal es el secreto de nuestra historia, de nuestra política, de nuestra vida, presididas por una consigna de improvisación.²⁶

Reyes argumenta que la condición colonial americana ha producido la idea de atraso respecto del proyecto europeo pero también ha permitido ejercer la audacia o la improvisación para descubrir un ritmo histórico propio. Retomará esta reflexión sobre la situación colonial en otros textos, como “Para inaugurar los *Cuadernos Americanos*” (1941) y “Posición de América” (1942). En este último ensayo avanza en la definición de una cultura colonial y en las vías que han permitido el tránsito a la descolonización. Dice aquí Reyes que “Por una parte, en toda cultura colonial obra un *principio de retrogradación* hacia las formas más elementales o más antiguas de las metrópolis”.²⁷ Así, las formas america-

²⁶ Alfonso Reyes, *Obras Completas*, vol. XI, pp. 82-83.

²⁷ *Ibid.*, p. 263.

nas adoptaron rasgos residuales o arcaicos; por ejemplo, el teatro misionero eclesiástico recurre a tipos ya superados en la escena teatral en la metrópoli. Sumado a esto, se había implementado durante la colonia una estrategia imperial refractaria a la modernización, "la metrópoli echaba murallas en torno a sus colonias y se reservaba el privilegio exclusivo de la explotación económica y de la transmisión cultural", cerco que la administración de los Borbones irá relajando en virtud de la presión de las nuevas ideas libertarias de las elites que conducirán a la Independencia americana. Detengámonos en el fragmento de este texto, donde Reyes argumenta que la situación colonial da derechos a reclamar la herencia universal:

Esta inevitable invasión del liberalismo, o política de puertas abiertas, alcanza su máximo con las independencias americanas. A partir de esa hora, las antiguas colonias quedan en categoría de sociedades que no han creado la cultura, sino que la reciben hecha de todos los focos culturales del mundo. Por un explicable proceso, toda la herencia cultural del mundo pasa a ser un patrimonio suyo por igual derecho. Su sistema de cultura, aunque para nuestros pueblos referido siempre a la fuente hispánica, se ensancha a la absorción de todas las corrientes extranjeras, algunas veces por sorda hostilidad y reacción contra la antigua metrópoli, y más generalmente y en último análisis, por convicción y por educación de universalismo. *Este universalismo viene entonces a ser el inesperado efecto benéfico de la formación colonial.* El ciudadano de las grandes naciones creadoras de cultura casi no tiene necesidad de salir de sus fronteras lingüísticas para completar su imagen del mundo. El ciudadano de la antigua colonia tiene que ir a la vida internacional para completar tal imagen y, además, está acostumbrado a buscar en el exterior las fuentes del saber.²⁸

²⁸ *Ibid.*, p. 264, las cursivas son mías.

La situación colonial trae aparejado un “inesperado efecto benéfico”, que consiste en acceder a diferentes fuentes del saber universal con mayor liberalidad que las culturas centrales que tienden a alimentarse de su propio legado. Es oportuno recordar que la condición de herederos de Occidente no sólo es reclamada por Alfonso Reyes y otros participantes latinoamericanos en los congresos de 1936, sino que también es prevista y auspiciada por los delegados europeos, quienes proponen una moderna *translatio* de los valores de la cultura europea que, amenazada en las fronteras armamentistas del viejo continente, podría resguardarse en América. No se trataba sólo de enunciados abstractos, utópicos, metafóricos o voluntaristas, ya que los intelectuales europeos efectivamente migrarán a este continente en los próximos años, buscando refugio de las persecuciones y conflictos bélicos en Europa y trayendo consigo ideas que encontrarán nuevas fusiones y transmutaciones en tierra americana. Stefan Zweig, uno de los escritores más reconocidos por el público local durante los congresos, será uno de esos desplazados que buscará un nuevo destino en Brasil, país donde dará fin a su vida pocos años más tarde. Los españoles migrarán a América como consecuencia de la Guerra Civil que se desencadena ese mismo año, diáspora con la que Reyes se verá comprometido en México. Por otra parte, la condición utópica de América, tantas veces esgrimida por Reyes (*Última Tule, No hay tal lugar*), está presente también entre los intelectuales europeos, como es evidente en el discurso inaugural de Georges Duhamel, así como en las palabras de Paul Valéry que Reyes reproduce en “Paul Valéry contempla a América” (1938). América es fruto de cruces que determinan su *sustancia heterogénea* resultante de un mestizaje irrenunciable. Quizás tenga presente el ejemplo de mestizaje cultural de Grecia y el gran proceso de mezcla y refundación que significó el Renaci-

miento, en cuyo marco de transformación se desarrolló la conquista. Así dice:

Ya los primeros conquistadores fundaban la igualdad en sus arrebatos de mestizaje; así, en las Antillas, Miguel Díaz y su Cacica, a quienes encontramos en las páginas de Juan de Castellanos; así aquel soldado, un tal Guerrero, que sin este rasgo sería oscuro, el cual se negó a seguir a los españoles de Cortés, porque estaba bien hallado entre indios y, como en el viejo romance español, "tenía mujer hermosa e hijos como una flor".²⁹

Sobre este trasfondo, Reyes propone que la inteligencia americana ha trabajado siempre en torno a *disyuntivas* ("La inteligencia americana va operando sobre una serie de disyuntivas"), es decir, elecciones y alternativas entre un sentir local y uno metropolitano, entre hispanismo y criollismo, entre Europa y Estados Unidos, para encontrar finalmente "un modo de ser" mexicano o americano:

La inteligencia americana va operando sobre una serie de disyuntivas. Cincuenta años después de la conquista española, es decir a primera generación, encontramos ya en México un modo de ser americano; bajo las influencias del nuevo ambiente, la nueva instalación económica, los roces con la sensibilidad del indio y el instinto de propiedad que nace de la ocupación anterior, aparece entre los mismos españoles de México un sentimiento de aristocracia indiana, que se entiende ya muy mal con el impulso arribista de los españoles recién venidos.³⁰

El empeño de Reyes es claro: más que ofrecer las precisiones demandadas por los europeos, se detiene en describir los procesos y mutaciones que definen a una cultura proveniente de una experiencia colonial: arritmia, mestizaje, síntesis e internacionalismo. Argumenta en estas *Notas* que

²⁹ *Ibid.*, p. 85.

³⁰ *Ibid.*, p. 83.

la inteligencia americana es menos profesionalizada que la europea, lo que lleva al intelectual a someterse a continuas negociaciones de sus respectivos fueros. Pero la “falta de especialización”, antes que ser leída como una deficiencia, es señalada por Reyes como una ventaja, ya que coloca al intelectual americano al resguardo del taylorismo o fordismo que imponía la división del trabajo y la fragmentación de los intereses que hacía perder de vista el horizonte común. Así lo expresa también en “Ciencia social y deber social” (1940): “¿qué es esta crisis que padecemos sino un disparate de la especialización que ha perdido el norte de la ética?”.³¹ Si los debates del PEN Club se centraron en la “función social del escritor”, esta consigna tuvo eco en el discurso de Reyes que se aparta de los dictados de Julien Benda y relativiza su vigencia en el mundo americano. En “El día americano” (1932) ya había objetado el pensamiento de Benda diciendo que su concepción era válida para los países centrales, pero no para América, donde “los sabios tienen todavía que ser hombres públicos”. Retoma este tema en “Notas sobre la inteligencia americana”, donde sostiene que “la inteligencia americana está más avezada al aire de la calle; entre nosotros no hay, no puede haber torres de marfil”. El trabajo intelectual es aún, según Reyes, una síntesis entre “servicio público” y “deber civilizador”, una misión. Por eso propone que la inteligencia americana se reconoce plenamente en su capacidad de *síntesis*:

En este peculiar matiz americano tampoco hay amenaza de desvinculaciones con respecto a Europa. Muy al contrario, presiento que la inteligencia americana está llamada a desempeñar la más noble función complementaria: la de ir estableciendo síntesis, aunque sean necesariamente provisionales; la de ir aplicando prontamente los resultados, verificando el valor de la teoría en la carne viva de la acción. Por este camino, si la economía

³¹ *Ibid.*, p. 107.

de Europa ya necesita de nosotros, también acabará por necesitarnos la misma inteligencia de Europa.³²

El concepto de síntesis es retomado en "Posición de América" (1942), ensayo donde rememora estas jornadas de 1936:

Hace años, examinando este aspecto de la agilidad americana, que podemos llamar la facilidad internacional de la inteligencia, expuse rápidamente estos puntos de vista ante los escritores europeos congregados por una conferencia del Pen Club de Buenos Aires, y dejé caer la palabra "síntesis de cultura", que usó también, para iguales fines, el filósofo argentino don Francisco Romero, sin que ambos nos hubiéramos puesto de acuerdo. La rapidez de las discusiones y la limitación del tiempo hicieron imposible que los europeos se penetraran de lo que queríamos decir. Algunos de ellos quedaron tristemente convencidos de que pretendíamos reducir la función de la inteligencia americana a organizar compendios de la cultura europea. Ante todo, no nos referíamos sólo a la tradición europea, sino a toda la herencia humana. En seguida, por síntesis entendíamos la creación de un acervo patrimonial donde nada se perdiera, y para el cual los hábitos de la inteligencia americana nos parecían bien desarrollados por los motivos antes expuestos. Finalmente en la síntesis no vemos un compendio o resumen, una mera suma aritmética, como no lo es la del hidrógeno y el oxígeno al juntarse en el agua, sino una organización cualitativamente nueva, y dotada, como toda síntesis, de virtud trascendente. Otra vez, un nuevo punto de partida.³³

Síntesis fue una palabra clave de su mensaje de 1936, si bien, como Reyes reconoce, ninguno de los europeos entendió plenamente su sentido. La síntesis no era una sumatoria, compendio o resumen de la cultura europea, sino "una organización cualitativamente nueva" de rescate de todos las

³² *Ibid.*, p. 86.

³³ *Ibid.*, p. 265.

herencias y de todos los archivos para que “nada se perdiera”, mensaje ya inscripto en su augural *Visión de Anáhuac* de 1917. La *síntesis* postulada por Reyes es la capacidad de fusión y resignificación del legado universal, pero también de compaginación y aceptación de la diversidad americana. Como dirá en “Posición de América”, nuestro continente es un laboratorio posible para un ensayo de síntesis. Es en este último texto donde aproxima, proféticamente —por llamarlo de algún modo— la categoría de síntesis a la de *transculturación* de Fernando Ortiz que tanta trascendencia tendrá en el pensamiento crítico latinoamericano del siglo XX. Así, al referirse al agotamiento de Europa y a la función que América deberá cumplir en el concierto global, dice:

Esta promesa de destino tiene un anverso y un reverso. Por el reverso parece significar que la capacidad de Europa está ya agotada. Por el anverso, que las bases americanas aseguran ya las probabilidades de éxito. Examinemos ambos extremos, procurando no pecar por ingratitud ni por orgullo. Por cuanto a lo primero, posible es que Europa no salga agotada de la catástrofe y lo deseamos fervorosamente. Aun los pueblos definitivamente conquistados suelen seguir determinando los rumbos de la cultura y venciendo a sus vencedores, operándose así esa ósmosis para la cual el maestro cubano don Fernando Ortiz ha acuñado en nuestra lengua el término ‘transculturación’.³⁴

Però la *síntesis* (y la transculturación) exige tiempo y la hora propicia. Sólo el “fuego del tiempo” podrá soltar su hervor, como advierte, metafóricamente, en “Los ojos de Europa” (1931). En este ensayo duda del apriorismo o de la aceleración de otras propuestas, con las que toma distancia, como el *criollismo*, el *autoctonismo* y “hasta las paradojas de los llamados *antropófagos* de San Paulo”³⁵, aludiendo

³⁴ *Ibid.*, p. 256.

³⁵ Alfonso Reyes, *Obras Completas*, vol. VIII, p. 305.

al "Manifiesto antropófago" (1928) de Oswald de Andrade, otras de las respuestas posibles del intelectual a la condición colonial formulada en torno a estos mismos años. Para Reyes la autoctonía es sólo uno entre todos los ingredientes de la síntesis. Así, en "Para inaugurar los *Cuadernos Americanos*" (1941), dirá que el intelectual americano debe ejercer el cuidado de una herencia abandonada por los "pueblos magistrales", herencia a la que deberá insuflar un sentido internacional, ibérico y autóctono. Desconfía de una cultura americana aislada de la europea; por eso su proximidad con el concepto de literatura universal, la *Weltliteratur* de Goethe. En ningún lugar lo expone de modo más ejemplar que en *A vuelta de correo* (1932), donde refuta tanto al nacionalismo como al exotismo literario y reclama, como en las *Notas*, el derecho del americano a la cultura universal. Asimismo, sabe que el componente hispánico es irrenunciable y esa vertiente —resemantizada a partir del 98 y de la Guerra Civil española— adquiere un peso fundamental en su propia obra ensayística y crítica así como entre los hombres de su generación. En cuanto al componente autóctono, Reyes postula que, al igual que todos los otros legados, debe ser sometido a un trabajo de ampliación, jerarquización y selección.

El concepto de *síntesis* es retomado en la memoria *La constelación americana* y asociada a las ideas de *integración*, *mosaico* y *pluralismo*. Con este último término, Reyes remite a *Pluralistic Universe* (1909) de William James, quien discute las concepciones monísticas, idealistas y deterministas de la filosofía, para proponer que el universo físico y moral se compone de partes independientes y diversas que, bajo el efecto del azar y la libertad interna, convergen en una estructura nueva donde conviven en orden y libertad. Por eso Reyes advierte que la síntesis no debe ser confundida con el "sincretismo" o el "eclecticismo", sino ser concebida como una estructura "orgánica y viva" que debe-

rá operar de acuerdo a los principios de no exclusión, “la no segregación étnica o la no discriminación”, recuperando aquí las propuestas armonizadoras de Vasconcelos.

Reyes llama a superar los fantasmas que han permeado la inteligencia americana y, como al comienzo del ensayo, hace un rápido paneo de algunos de estos momentos, el complejo de inferioridad americano, la conciencia de pertenencia al devaluado orden hispánico, las “nobles y candorosas” lecciones de Rodó, la rémora de ser una cultura epigonal y una “sucursal del mundo”, el prejuicio contra el indio, la vecindad de la “nación pujante”, en un recorrido que no agota pero intenta resumir un camino hasta llegar a la madurez del presente donde esta inteligencia reclama su lugar en el banquete, en su doble dimensión de conversación entre pares y de degustación del alimento universal. En la trama de un pensamiento que va dialogando consigo mismo, Reyes ensaya y elabora respuestas frente a la cultura del continente, tiende puentes hacia el pasado y el futuro, y sienta las bases para una lectura crítica de la función del intelectual en América, que los años venideros verán fructificar.

BIBLIOGRAFÍA

- ARGUEDAS, ALCIDES *et al.*, *Europa-América Latina: séptima conversación de la Organización de Cooperación intelectual de la Sociedad de las Naciones, 11 al 16 de Septiembre de 1936*, Buenos Aires, Buenos Aires, Comisión Argentina de Cooperación Intelectual-Institut International de Coopération Intellectuelle, 1937.
- ALTAMIRANO, CARLOS, dir., *Historia de los intelectuales en América Latina. II. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*, Buenos Aires, Katz, 2010.

- BELLI, GABRIELLA, "Protagonistas y eventos del futurismo italiano", en Gabriella Belli *et al.*, *El Universo Futurista 1909-1936*, Buenos Aires, Fundación Proa, 2010, pp. 19-52.
- BENDA, JULIEN, *La trahison des clerics*, Paris, Bernard Grasset, 1927.
- COLOMBI, BEATRIZ, "Viaje y ensayo en *Visión de Anáhuac* de Alfonso Reyes", en Roberto Bein, Guiomar Ciapuscio *et al.*, *Homenaje a Ana María Barrenechea*, Buenos Aires, Eudeba, 2006, pp. 271-282.
- _____, "Un escenario de cultura: Alfonso Reyes epistolar", en Noé Jitrik, coord., *Aventuras de la crítica. Escrituras latinoamericanas en el siglo XXI*, Córdoba, Alción, 2006, pp. 223-231.
- _____, "Alfonso Reyes y *La antigua retórica*. Una lectura en clave de ensayo", en Noé Jitrik, coord., *El despliegue. De pasados y de futuros en la literatura Latinoamericana*, Buenos Aires, NJ Editor, 2008, pp. 33-40.
- _____, "Alfonso Reyes entre las nuevas y las viejas artes", en Liliana Weinberg, coord., *Estrategias del pensar. Ensayo y prosa de ideas en América Latina*, México, CIALC-UNAM, 2010, pp. 27-53.
- _____, "Alfonso Reyes y las 'Notas sobre la inteligencia americana'. Una lectura en red", *Cuadernos del CILHA* (Mendoza), año 12, núm. 14 (2011), pp. 109-123.
- FRANCESCHI, GUSTAVO J., "El Congreso del PEN Club", *Criterio*, núm. 446 (17 de septiembre de 1936).
- GÁLVEZ, MANUEL, "El Congreso de los Pen Clubes", en *Recuerdos de la vida literaria II. Entre la novela y la historia. En el mundo de los seres reales*, Buenos Aires, Taurus, 2003, pp. 299-319.
- HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO Y ALFONSO REYES, *Epistolario íntimo (1906-1946)*, Tomos I-II-III, Santo Domingo, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1981-1983.
- HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO, *La utopía de América*, Caracas, Ayacucho, 1978.

- LOTTMAN, HERBERT, *La Rive Gauche. La elite intelectual y política en Francia entre 1935 y 1950*, Barcelona, Tusquets, 1994.
- MANZONI, CELINA, "Buenos Aires 1936. Debate en la república de las letras", *Hispanamérica*, año XXXIV, núm. 100 (abril 2005), pp. 3-16.
- MAÍZ, CLAUDIO Y ÁLVARO FERNÁNDEZ BRAVO, eds., *Episodios en la formación de redes culturales en América Latina*, Buenos Aires, Prometeo, 2009.
- PEN CLUB de Buenos Aires, *XIV Congreso Internacional de los PEN Clubs. Discursos y debates*, 5-15 de septiembre de 1936, Buenos Aires, 1937.
- REYES, ALFONSO, *La constelación americana. Conversaciones de tres amigos*, México, Archivo de Alfonso Reyes, 1950.
- _____, *Obras Completas*, 26 vols., México, FCE, 1955-1993.
- _____, Y VICTORIA OCAMPO, *Cartas echadas. Correspondencia 1927-1959*, edición y presentación de Héctor Perea, México, UAM-Iztapalapa, 1983.
- ROBLEDO RINCÓN, EDUARDO, *Alfonso Reyes en Argentina*, Buenos Aires, Eudeba, 1998.
- SAID, EDWARD, *Representaciones del intelectual*, trad. de Isidro Arias, Buenos Aires, Paidós, 1996.
- SHIRKIN, SUSANA, "La letra asediada. El avance del nacional-socialismo sobre el campo literario y teatral y sus repercusiones en la Argentina de los años treinta", *Serie de Documentos* (Buenos Aires), núm. 3 (julio de 2007).
- TERÁN, OSCAR, "Ideas e intelectuales en la Argentina, 1880-1980", en Oscar Terán coord., *Ideas en el siglo. Intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano*, México, Siglo XXI Editores, 2004, pp. 13-95.
- ZAMORA, ANTONIO, "El Congreso de los PEN Clubs y la función social del escritor", *Claridad*, año XV, núm. 305 (septiembre de 1936), pp. 1-2.
- WEINBERG, LILIANA, "Notas sobre la inteligencia reyesiana", en Alfonso Reyes, *Notas sobre la inteligencia americana*, Varsovia, CESLA/Ediciones UNESCO, 1994, pp. 19-30.

TENSIÓN INTELECTUAL ENTRE ALFONSO REYES Y JOSÉ ORTEGA Y GASSET (1914-1955)

Sebastián Pineda Buitrago

BREVE INTRODUCCIÓN

A partir de las cartas cruzadas entre José Ortega y Gasset (1883-1955) y Alfonso Reyes (1889-1959), que he editado y publicado en los números 32 y 33 de la *Revista de Estudios Orteguianos* (mayo y noviembre de 2016), me propongo a continuación reconstruir e interpretar la correspondencia entre dos de los intelectuales hispanohablantes más interesantes de la primera mitad del siglo XX.¹ Aclaro que sería irrelevante comentar semejante epistolario si no se conocen de antemano las obras de tales escritores. Los motivos de *unión y ruptura* entre Ortega y Reyes, como veremos, cobran importancia si se señalan en sus respectivas biografías

¹ Véase de Sebastián Pineda Buitrago, “Órbitas en pugna: José Ortega y Gasset-Alfonso Reyes. Epistolario (1915-1955). Primera parte”, *Revista de Estudios Orteguianos*, núm. 32 (mayo, 2016) pp. 55-88; Pineda Buitrago, “Órbitas en pugna: José Ortega y Gasset-Alfonso Reyes. Epistolario (1915-1955). Segunda parte”, *Revista de Estudios Orteguianos*, núm. 32 (noviembre, 2016), pp. 27-90. Nuevamente agradezco a Alicia Reyes, directora de la Capilla Alfonsina en la Ciudad de México, la generosidad por facilitarme las cartas de Reyes; de igual modo agradezco a Javier Zamora, director de la Fundación Ortega-Marañón en Madrid, por facilitarme las cartas de Ortega.

intelectuales. Más que voceros de su tiempo, ambos están presos en él. Si no se abre —indaga— el contexto, muy poco nos dirán sus textos.²

DOS LIBERALES ASEDIADOS

El diálogo entre Ortega y Reyes se extiende por más de cuarenta años y responde momentos distintos. Toca temas tan disímiles como la Revolución mexicana, las utopías políticas, las crisis del liberalismo, la inmigración española, la vida literaria de Buenos Aires, la Segunda República y la Guerra Civil, además de la poesía de Stéphan Mallarmé, la recepción de Goethe y la teoría literaria. Abarcar todos estos temas me resulta imposible en este artículo. Relacionar el pensamiento *orteguiano* y *alfonsino* merece un libro aparte.

La primera afinidad en común entre Ortega y Reyes es la predilección por el ensayo. Ambos son referentes del género y le acuñaron un sello inconfundible. Apuntaron a la

² Aproximadamente desde 1969 seis investigadores han comentado la relación entre Reyes y Ortega. Por ejemplo, Raúl H. Mora Lomelí anexó varias cartas de la correspondencia entre Reyes y Ortega, pero no contextualizó ni hizo un trabajo comparativo, véase su tesis doctoral inédita *Présence et activité littéraire de Alfonso Reyes à Madrid (1914-1924)*, Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Paris, 1969, pp. 278-283. Véase también de Barbara Bockus Aponte, "A Dialogue Between Alfonso Reyes and José Ortega y Gasset", *Hispania*, vol. 49, núm. 1 (marzo de 1966), pp. 36-43, posteriormente incluido en su libro *Alfonso Reyes and Spain. His Dialogue with Unamuno, Valle-Inclán, Ortega y Gasset, Jiménez, and Gómez de la Serna*, Austin & Londres, University of Texas Press, 1972. Véase también de Carlos García, "Reyes y Ortega: nuevas huellas de un largo malentendido", *Revista de la Universidad de México*, núm. 595 (agosto 2000), pp. 72-74. Consúltese también de Antonio Lago, "Ortega y Alfonso Reyes (una relación intelectual con América al fondo)", *Revista de Occidente*, núm. 264 (2003), pp. 5-16. Por último, revítese de Francy L. Moreno H., "Entre hispanofilia y afinidades latinoamericanas: José Ortega y Gasset y Alfonso Reyes en la revista *Mito*", *Estudios de Literatura Colombiana*, núm. 36 (enero-junio 2015), pp. 123-144.

síntesis y no se enredaron con la grandilocuencia y la frase larga. Ambos supieron imaginar a su lector y éste percibe cómo, de entre las líneas de sus libros, sale una mano ectoplasmática que quiere acariciarlo “—o bien, muy cortésmente, darle un puñetazo”.³ Si el estilo de Reyes puede ser más diplomático y conciliatorio, *persuasivo*, el de Ortega puede sonar más firme y brusco, *convinciente*. Ambos atraviesan la historia intelectual de la primera mitad del siglo XX con luz propia, como soles a cuyo alrededor orbitan seguidores y opositores.

Diversos hasta parecer caóticos, ambos ensayistas contribuyen con diferente caudal a la filosofía, la sociología, la política, la antropología y sobre todo la crítica literaria, de la que se desprenden todo tipo de temáticas. Ciertas constantes sugieren la posibilidad de estructurar un diálogo intertextual entre ambos con base en dos sucesos históricos, mejor dicho, en torno a dos preguntas sociopolíticas: 1) ¿cómo asimilaron la irrupción de la masa al poder y a la cultura, el *socialismo*, o en términos concretos, la Revolución mexicana y la Segunda República española con la posterior Guerra Civil que le sucedió? Y 2) dado que la *neutralidad* no existe, ¿qué tributo pagaron o en qué medida sirvieron a la política dominante del Estado-nación?

Se conocieron a finales de 1914 en Madrid, donde el mexicano se había exiliado a causa de la Revolución mexicana y en medio de la Primera Guerra Mundial. Se *desconocieron* a mediados de 1947 por motivos políticos. Ortega rompió con Reyes, probablemente, por la política cultural que éste lideró en México al asumir la defensa de la vencida República española, de la que Ortega ya se había deslindado en 1936. En 1939, a través del visto bueno del presidente Lázaro Cárdenas, Reyes dio asilo a varios intelectuales afectados o ex-

³ José Ortega y Gasset, *La rebelión de las masas*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1968, p. 7.

pulsados por la Guerra Civil, que antes habían sido alumnos o amigos del autor de *La rebelión de las masas* (1929-1938). Por haberse alejado de la Segunda República en 1936, efectivamente, se ha levantado el prejuicio de acusar a Ortega de *fascista*. Ello constituye un error de perspectiva. Implica desconocer que Ortega hablaba, desde muy joven, de dos Españas —la nueva y la vieja— y que además buscaba apartarse de los “reaccionarios” que se caracterizaban, según él, “no por su desamor a la modernidad, sino por la manera de tratar el pasado”.⁴ El papel de Ortega tras la Guerra Civil, en palabras de Jordi Gracia, “no permite situarlo ni en las avenidas ni en los andenes ni tan siquiera en los arrabales de fascismo alguno, por muy insistente que sea su uso de la idea de nación y unidad”.⁵ Por el contrario, en la segunda parte de *La rebelión de las masas*, Ortega atacó de frente la política de Mussolini:

Azora un poco oír que Mussolini pregona con ejemplar petulancia, como un prodigioso descubrimiento hecho ahora en Italia, la fórmula: “Todo por el Estado; nada fuera del Estado; nada contra el Estado”. Bastaría esto para descubrir en el fascismo un típico movimiento de hombre masa.⁶

En julio de 1914 Reyes había tenido que renunciar a la diplomacia —a trabajar para el Estado mexicano— en julio de 1914, luego de que Venustiano Carranza desmoronara por completo el gobierno de Victoriano Huerta, en cuyo cuerpo diplomático en París estaba acreditado como tercer secretario. En agosto de 1914, además, presencié el estallido de la Primera Guerra Mundial. El único terreno neutral que se ofrecía a los ojos de Reyes fue España. Al llegar a Madrid

⁴ José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, ed. de Julián Marías, Madrid, Cátedra, 1998, p. 82.

⁵ Jordi Gracia, *José Ortega y Gasset*, Madrid, Taurus, 2014, p. 441.

⁶ José Ortega y Gasset, *La rebelión de las masas*, p. 451.

el 2 de octubre de 1914, conforme se fue relacionando con la intelectualidad del momento, Ortega se constituyó en su principal mentor. De este modo, como veremos, la crítica de la Revolución mexicana y el entusiasmo por la Primera Guerra Mundial constituyen el punto de partida del diálogo entre Ortega y Reyes.

De la irrupción de las tropas bravías y a caballo de los revolucionarios (Villa, Carranza y Zapata) a finales del mismo año al Palacio de Chapultepec, Reyes y Ortega se enteraron desde el otro lado del océano. Indignado del terror revolucionario decretado por Carranza (que amenazaba con pena de muerte a los “ex funcionarios” del antiguo régimen), y, sobre todo, indignado por un decreto de expulsión contra la colonia de españoles en México, Ortega dedicó al respecto el editorial del semanario *España* del 19 de febrero de 1915. Lo tituló “Nueva España contra vieja España”. Se puso del lado de los exiliados mexicanos (es decir: de Reyes y del poeta Amado Nervo), y aprovechó para insistir en que España necesitaba crear una nueva política cultural hacia Hispanoamérica:

El general Carranza, jefe del partido constitucionalista mejicano [*sic*], ha echado a nuestro representante diplomático del territorio de Nueva España, como se echa a un perro de una iglesia [...]. Que lo sepan todos. ¡Hasta de la Nueva España quieren ahuyentar la sombra de la Vieja España! [...] Esta bocanada de desprecio que nos llega del golfo mejicano conviene que nos llegue bien adentro para ver si da tensión a nuestras almas, para ver si nos recuerda que es América el mayor deber y el mayor honor que queda en nuestra vida. ¡España, España es el único pueblo europeo que no tiene una política de América! ¿Cómo es esto posible? No queda a nuestra raza otra salida por el camino real de la historia si no es América. La organización de nuestro influjo moral en el Nuevo Mundo es la sola política de altura en que podemos pensar. Se dice que nos odian los americanos, se dice que nos desdeñan. Bien, ¡qué importa! He

ahí una empresa digna de encender los corazones nobles: hacer una España que aniquile ese odio y ese desdén y los convierta en respeto.⁷

Este artículo de Ortega llevó a que Reyes charlara larga y tendidamente con él. Así lo atestiguó el mexicano en una carta a Pedro Henríquez Ureña con fecha del 21 de febrero de 1915: “Esta mañana he tenido una larga charla con Pepe [José] Ortega sobre el incidente México-España, que él ha comentado muy bien en su periódico. Nuestra charla ha sido de trascendencia social y es el comienzo de una alianza”.⁸ La alianza, sin embargo, no cuajó como Reyes lo hubiera deseado. El ensayista mexicano confió en que Ortega manifestara en adelante una mayor preocupación por Hispanoamérica, especialmente por México, y se sintió desilusionado cuando éste prefirió visitar Buenos Aires y a la vuelta dedicar un ensayo a Argentina en su libro *El Espectador II* (1916). Como mexicano, Reyes no pudo ocultar sus celos con respecto a Argentina en una nota de 1917 que tituló “Nostalgias de Ulises” y que más tarde incluyó como parte de sus “Apuntes sobre Ortega y Gasset”, en la cuarta serie de *Simpatías y diferencias* (1923). Reyes sospechó que el entusiasmo del ensayista español por América se iba a desvanecer porque se reducía solamente a Argentina:

Desde luego, su viaje a América se reduce, prácticamente, a la Argentina; y así, su visión de América es más bien gozosa, pero es más bien limitada [...]. Todo viajero que desembarca en Buenos Aires se siente envuelto en un fuego de hospitalidad y agradecimiento. Lo primero que quisiera decir es: “gracias, muchas gracias”; o “muchas Gracias” [...].

⁷ José Ortega y Gasset, “Nueva España contra vieja España”, en *Obras completas X*, Madrid, Alianza-Revista de Occidente, 1969, pp. 282-283.

⁸ Juan Jacobo de Lara, ed., *Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes. Epistolario íntimo (1906-1946)*, t. II, Santo Domingo, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1983, p. 161.

—Vosotros, mexicanos —me decía Leopoldo Lugones, en París—, sois casi como los europeos: tenéis tradiciones, tenéis cuentas históricas que liquidar; podéis *jouer ~ l'autochtone* con vuestros indios, y os retardáis concertando vuestras diferencias de razas y de castas. Sois pueblos vueltos de espalda. Nosotros estamos de cara al porvenir: los Estados Unidos, Australia y la Argentina, los pueblos sin historia, somos los de mañana.

Ya sois los de hoy —le respondo yo ahora—. Vuestra innegable fuerza espiritual, argentinos, sólo es comparable con vuestra prosperidad material. No en vano atraéis los anhelos de todos los hombres libres. Con todo, pensando en mi México turbulento, y sin duda alguna embarazado de porvenir, yo me decía, oyendo a Lugones, que tener historia es tener merecimientos [...]. Pero ¿cómo concertar la moral con el éxito de las naciones, donde reinan —a cuatro patas— los dioses brutales de la fuerza? Pues bien: si a nuestro escritor [a Ortega] ha podido seducirle la América que ríe y que juega, ¿podría seducirle igualmente la América que llora y combate? Ha admirado el músculo en reposo, la belleza estatuaría de la línea que se recrea en su quietud robusta. ¿Admiraría igualmente el músculo que se contrae bajo el agobio de un duelo nacional? ¡Ay, el grito de Eneas se trueca en mis labios: también en América hay lágrimas para las desgracias! A medida que se sube hacia el Norte, la América nuestra va dejando ver sus entrañas. Hay la América que disfruta, en pujante y gustoso regocijo vital, los beneficios de su juventud y su riqueza. Y hay la que resiste el empuje de ambiciones y poderes oscuros, manteniendo con estoicismo, y casi en completa soledad, la afirmación de su derecho a la vida.⁹

Si Ortega había caído seducido por el canto de las sirenas de Buenos Aires, con ello el ensayista mexicano aludía a que Argentina había adormecido sus mejores capacidades intelectuales y morales. Pero los primeros apuntes de Ortega sobre Argentina no son, como lo sugiere Reyes, de admi-

⁹ Alfonso Reyes, "Apuntes sobre Ortega y Gasset", *Simpatías y diferencias, Obras Completas*, t. IV, México, FCE, 1956, pp. 262-263.

ración o apología. En ellos, por el contrario, Ortega criticó bastante los vicios del criollismo porteño y advirtió el peligro de convertirlos en una política de Estado, es decir, *nacionalista*. Tal crítica la extendió a la comunidad de los escritores hispanohablantes, precisamente para condenar los nacionalismos de turno y superar los “pensamientos aldeanos”. Así lo expresó en el prólogo para el segundo tomo de *El Espectador*:

Para un escritor, para un poeta u hombre científico, las separaciones políticas de los Estados son inexistentes cuando bajo ellas fluye, quiérase o no, la identidad lingüística. Un escritor español no debiera, pues, sentirse a más distancia de Buenos Aires que de Madrid [...] una España, de quien es nuestra península sólo una provincia. Más para ello es preciso que los escritores españoles —y por su parte los americanos— se liberen del gesto provinciano, aldeano, que quita toda elegancia a su obra, entumece sus ideas y trivializa su sensibilidad [...]. El habla castellana ha adquirido un volumen mundial; conviene que se haga el ensayo de henchir ese volumen con otra cosa que emociones y pensamientos de aldea”.¹⁰

Reyes suscribió esta idea cosmopolita de Ortega. Pero lamentó que la imagen de México —el país con mayor número de hispanohablantes— se viera reducida en el horizonte orteguiano por el predominio de Argentina. Admitía que ello obedecía a que México, en ese momento, alejaba a las inteligencias del mundo porque en él reinaban “a cuatro patas los dioses brutales de la fuerza”. ¿Quiénes eran esos dioses brutales que andaban a cuatro patas? ¿Acaso se refería a los revolucionarios de origen campesino? Si en un principio simpatizó con Madero (escribió con seudónimo en el periódico *El Anti-reeleccionista* de 1912), los nuevos acontecimientos revolucionarios que acabaron con la vida de su

¹⁰ José Ortega y Gasset, *El Espectador, Obras completas*, t. II, Madrid, Alianza-Revista de Occidente, 1983, p. 131.

padre impidieron a Reyes cualquier muestra de simpatía por Villa, Zapata o Carranza. Las menciones a tales jefes revolucionarios brillan por su ausencia. Pero ya sabemos que el ensayista mexicano era un experto en indirectas y alusiones.

Hombres vestidos de charros con sombreros de alas anchas y pistola al cinto, bigotudos, dirigiendo multitudes al *barranco*; tal es la imagen que sugiere el poema del mismo nombre, “Barranco”, que Reyes escribió a su regreso a México en 1924: “...entramos en la boca del barranco / bo-rrachos de catástrofe”.¹¹ Reyes imaginó a los caudillos de la Revolución Mexicana, que habían terminado por acribillarse entre sí, a bordo de la barca de Caronte:

Rara tripulación, cosecha inesperada,
abajo el ingeniero Minos
ve llegar a su puerta
una cuadrilla de sombreros anchos,
botas fuertes, cinturones de balas,
y el bulto edificante —la pistola—
prendida en el cuadril.¹²

Si la política revolucionaria mexicana exaltó en adelante el populismo campesino, bajo el disfraz del agrarismo y la reforma social, muy poco margen de maniobra vislumbró Ortega en 1915 para aniquilar el odio y el desdén hacia esa España de semejante política. Además, Ortega hubiera necesitado luchar contra fuerzas adversas en la propia España a las que nunca pudo vencer. Intentó desde muy joven deslindarse de los tradicionalistas, a quienes él asociaba con los filólogos, es decir, con aquellos que pretendían reconstruir la historia a través de los textos y la lengua. Se alejó de ellos, pero sin acercarse lo suficiente a los revolucionarios

¹¹ Alfonso Reyes, “Barranco” (1924), en *Constancia poética, Obras completas*, t. X, México, FCE, 1996, p. 109.

¹² *Ibid.*, p. 110.

o socialistas. Es cierto que el 2 de diciembre de 1909, en una conferencia en la Casa del Partido Socialista madrileño, había dicho: “El socialismo es el constructor de la gran paz sobre la tierra”.¹³ Pero también es cierto que hacía la siguiente salvedad: “A vosotros se os ha enseñado que la fórmula central del socialismo es la lucha de clases. [...] vosotros, sois socialistas marxistas; yo, no soy marxista”.¹⁴

Reyes, al igual que Ortega, simpatizó con lo que el socialismo tenía de liberal, pero se apartó del ideal de la lucha de clases o de una dictadura del proletariado. A partir de 1920 se incorporó al nuevo régimen *revolucionario* representado por el presidente Álvaro Obregón, y en 1925 fue nombrado embajador en París por el nuevo presidente Plutarco Elías Calles. Varias veces se vio obligado a desmentir y negar, frente a los medios franceses, la persecución casi estalinista que contra los católicos mexicanos había emprendido el presidente Calles para apoderarse de los bienes de la Iglesia. En otras ocasiones, a pesar de que un ministro de Calles, Luis Morones, introducía cada vez más métodos bolcheviques en el gobierno mexicano, Reyes se vio en la necesidad de restarles importancia a los rumores de la prensa francesa sobre una alianza entre su país y la Unión Soviética.¹⁵

UTOPIA VERSUS ANTI-UTOPIA

Al hacer un balance de la biografía intelectual de Ortega y Reyes, en efecto, las diferencias saltan a la vista. Uno que-

¹³ Citado por Manuel Menéndez Alzamora, *La generación del 14: una aventura intelectual*, Madrid, Siglo XXI Editores, 2006, p. 73. La cita original está en Ortega, “La ciencia y la religión como problemas políticos”, conferencia en la Casa del Partido Socialista madrileño, 2 de diciembre de 1909, *Obras completas*, t. X, Madrid, Alianza, 1983, p. 129.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Véase al respecto la amplia documentación de Paulette Patout, *Afonso Reyes y Francia*, trad. de Isabel Vericat, México, El Colegio de México-Gobierno del Estado de Nuevo León, 2009, pp. 418-438.

da asombrado de la estrecha relación que Reyes tuvo con el Estado mexicano, al punto de que su único periodo de genuina *independencia* parece ser el lustro que pasó en Madrid entre 1914 y 1919. Durante tal lustro publicó sus libros de ensayo más personales, *El suicida* y *Visión de Anáhuac* (ambos en 1917), y alimentó entre 1918 y 1919 la página de Historia y Geografía del periódico *El Sol*, gracias al respaldo de Ortega. En 1920 Reyes abandonó la sala de redacción de los periódicos madrileños y su plaza como filólogo del Centro de Estudios Históricos, para encargarse de la agregaduría de negocios en la embajada de México. Desde 1925 pasó a presidir la embajada de México en Francia hasta 1927; luego la de México en Argentina durante dos ocasiones (1927-1929, 1937-1939), sin olvidar su papel de embajador en Brasil entre 1930 y 1936. Finalmente regresó a México en 1939, donde se desempeñó hasta su muerte —el 27 de diciembre de 1959— como presidente de El Colegio de México.¹⁶

Ortega, por su parte, logró mayor independencia del Estado. Si bien su tío y su hermano eran diputados y su familia influía en la opinión pública a través del poderoso diario *El Imparcial*, dirigido por su padre, el ensayista español se marchó a estudiar filosofía en Alemania y obtuvo por oposición, desde muy joven, una cátedra de metafísica en la Universidad Central de Madrid.¹⁷ Dos tribunas, la académica y la periodística, le granjearon muchos lectores, seguidores y hasta discípulos. Fundó en 1923 la *Revista de Occidente*, una de las más influyentes en el pensamiento de habla española, y la dirigió hasta su muerte en octubre de 1955. Sus libros acaso hayan sido más leídos en Hispanoamérica que los de Reyes. No lo ignoró el mexicano. Si bien nunca dejó de

¹⁶ Véase de Alfonso García Morales, “Alfonso Reyes en España. Salvaciones del exilio, perdiciones de la diplomacia”, en *Viajeros, diplomáticos y exiliados en España (1914-1939)*, ed. de Carmen de Mora y Alfonso García Morales, vol. 1, Bruselas, Peter Lang, 2012, pp. 111-131.

¹⁷ Jordi Gracia, *op. cit.*, p. 29.

admirar y citar a Ortega en muchos de sus trabajos, sutil o indirectamente lo criticó en otros y se apartó de su senda.

Reyes, en el último libro de ensayos que publicó durante su década madrileña, *Calendario* (1924), incluyó un gracioso texto titulado “Tópicos de café”. En él, escenificó dos clases de charlas en alguna terraza de la calle Alcalá. La primera se da entre dos parroquianos aparentemente incultos, inhábiles para darles forma a sus evocaciones o pensamientos: “No se define nada. Precisar, duele.”¹⁸ La segunda es la de un intelectual, no sabemos si filósofo o historiador, que pontifica sobre la fatalidad de España: “¿Qué es lo que sabemos hacer nosotros? Descubrir, en malos barcos de palo, un mundo *cuya existencia está científicamente refutada*. Es decir: sólo sabemos hacer lo absurdo”.¹⁹

Con las cursivas, quisiera señalar que se trata de un parafraseo a una idea de Ortega, quien para entonces era uno de los columnistas de opinión más leídos de España. En el artículo “Una manera de pensar”, publicado el 7 de octubre de 1915 en el semanario *España*, Ortega ya había escrito una frase muy similar: “Los españoles fuimos en lanchas a tierras cuya existencia estaba científicamente refutada.”²⁰ Lo dijo en un artículo sobre la Primera Guerra Mundial, contra el papel neutral o marginal que España desempeñaba para entonces. Pero, ¿por qué le quitaba importancia a la conquista de América por parte de España? ¿Había sido dicha conquista, según Ortega, obra del azar y de la aventura, de la que ya nada quedaba? Alemania, en cambio, había crecido sobre siglos de espléndida cultura sin poder expandirse a otras tierras. Tragedia sin solución, decía Ortega. Por lo tanto, desde

¹⁸ Alfonso Reyes, *Calendario, Obras completas*, t. II, México, FCE, p. 278.

¹⁹ *Ibid.*, p. 279. El subrayado es mío.

²⁰ José Ortega y Gasset, “Una manera de pensar”, *España*, núm. 38, 7/10/1915, p. 4. Disponible en Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España: <http://hemerotecadigital.bne.es/>, consultado el 20 de febrero de 2014. El subrayado es mío.

la derrota de Napoleón, Inglaterra era quien regía la política internacional. España no tenía otra opción que la de apoyar a los Aliados. Resignarse a tomar el *saber* de Alemania y el *poder* de Inglaterra.

Lo absurdo, para Reyes, estaba en ese aire de resignación y fatalismo, no en quienes se aventuraban en *lanchas a tierras cuya existencia estaba científicamente refutada*. Sin referirse directamente a Ortega, ya había deslizado una paradoja al respecto en su artículo “El cine literario”, que apareció el 19 de junio de 1920 en el número 268 del semanario *España* (cuando ya lo dirigía Luis Araquistáin). Reyes reseñó el guión cinematográfico de *Donogo-Tonga, ou les miracles de la science* (1920), del escritor francés Jules Romains, en donde un pobre diablo, a punto de suicidarse, se hace ayudante de un geógrafo obsesionado por encontrar, entre cartografías y archivos, un pueblo en la América meridional. Estimulado de nuevo a vivir por la extraña aventura, en lugar de sumergirse en una biblioteca, el pobre diablo se pone a la tarea de crear un pueblo que no existe para sorpresa del mismo geógrafo. Y así acude a una impresionante propaganda para movilizar europeos a un pueblo inexistente, situado en los desiertos del norte de México:

Barcos que se dan a la mar llevando aventureros de todo el mundo para trabajar en la supuesta colonia —que aún no existe— y, en verdad, destinados a fundarla desde sus cimientos. [...] En suma: la historia de un error trocado en verdad —filosofía pragmática pura— mediante la obra misteriosa y humilde de un pobre diablo.²¹

En lo absurdo de descubrir, en malos barcos de palo, un mundo cuya existencia está científicamente refutada, reside la esencia vital del hombre y de una sociedad. Lo que hay

²¹ Alfonso Reyes, “El cine literario”, en *Simpatías y diferencias. Segunda serie, Obras completas*, t. IV, p. 110.

en el hombre de actual, de presente y aun de pasado, nada vale junto a lo que hay en él de promesa, de porvenir. En un neopositivismo o socialismo utópico, pues Reyes afirma la vitalidad social. Naturalmente chocaba con Ortega, quien era pensador anti-utópico, pero igualmente vitalista. Ortega quiso superar el positivismo y el idealismo, lo inmanente y lo trascendente, con el concepto de “yo soy yo y mi circunstancia” y más adelante con el de la “razón vital”. Para él, esta última no parte “de ninguna idea y por eso no es idealismo”.²² En otro ensayo aclaraba: “vida es lo que hacemos —claro— porque vivir es saber lo que hacemos, es —en suma— encontrarse a sí mismo en el mundo y ocupado con las cosas y seres del mundo”.²³ Nada de utopías o ideologías o conceptos del más allá (religión secularizada). Por lo tanto, Ortega no podía tolerar de buen grado que América se concibiera como utopía ni que, en tal caso, Reyes lo acusara de haber caído seducido por las sirenas de Buenos Aires. Ocho años después de aquel comentario del mexicano, el español le expresó su molestia en una carta del 21 de enero de 1926, deslizándole cierto defecto común que hallaba entre los escritores hispanoamericanos:

Cierto irremediable narcisismo les hace evitar aquel mínimo de docilidad a la estructura del tema o persona, sin el cual el juicio es inevitablemente falso. No porque lo que se dice de la cosa o persona carezca, tal vez, de exactitud sino porque se dice solo lo inesencial [*sic*], lo anecdótico, lo que divierte decir al escritor, con lo cual resulta sin remedio un error en perspectiva y un dibujo caprichoso. Recordará usted que cuando tuvo usted la amabilidad de escribir algo sobre mí después de mi viaje a la Argentina yo me atreví a hacerle algunas observaciones. Han

²² José Ortega y Gasset, “Apuntes sobre el pensamiento, su teúrgia y demiurgia”, en *Obras completas*, t. V, Madrid, Alianza-Revista de Occidente, 1983, p. 546.

²³ José Ortega y Gasset, “¿Qué es la filosofía?”, en *Obras completas*, t. VII, pp. 415.

pasado algunos años y sigo pensando que estas eran justas. Sigo pensando que habría que decir sobre mí muchas, muchas cosas favorables y adversas antes de conquistarse el derecho de mentar, por ejemplo, las sirenas de Buenos Aires.²⁴

Lo cierto es que, diez años después, Reyes también cayó seducido por el canto de las sirenas porteñas. El 10 de enero de 1930, siendo embajador en Argentina, le escribió a Ortega contándole su desilusión del mundillo literario porteño.²⁵ Le contó también la impresión que había causado entre los intelectuales el sexto tomo de *El Espectador* (1929), en el que el ensayista español criticó el hecho de que la pampa argentina siguiera siendo una promesa, una utopía entre los argentinos:

La Pampa promete, promete, promete... Hace desde el horizonte inagotables ademanes de abundancia y concesión. Todo vive aquí de lejanías —y desde lejanías. Casi nadie está donde está, sino por delante de sí mismo, muy adelante en el horizonte de sí mismo y desde allí gobierna y ejecuta su vida de aquí, la real, la presente y efectiva. La forma de existencia del argentino es lo que yo llamaría el futurismo concreto de cada cual.

²⁴ Sebastián Pineda Buitrago, ed., "Órbitas en pugna: José Ortega y Gasset-Alfonso Reyes. Epistolario (1915-1955), Primera parte", *Revista de Estudios Orteguianos*, núm. 32 (mayo, 2016), pp. 79-80. Quizás aquí aflore una de las diferencias esenciales entre la prosa de Reyes y la de Ortega: no el narcisismo (del cual el español abusaba más que el mexicano) ni tampoco el afán estético o literario, sino el tono: mientras el de Ortega dirige sus sonoridades y recursos expresivos sin chistar y con cierto aire de catedrático, el de Reyes se complace y se deleita en exhibir sus recursos expresivos. A la luz de la "literatura pura", el estilo del mexicano puede ser más exitoso. A la luz de la pedagogía, sin embargo, Reyes no se tomó lo suficientemente en serio como autoridad intelectual.

²⁵ Sebastián Pineda Buitrago, ed., "Órbitas en pugna: José Ortega y Gasset-Alfonso Reyes. Epistolario (1915-1955), Segunda parte", *Revista de Estudios Orteguianos*, núm. 33 (noviembre, 2016), pp. 47-53. Esta carta ha sido reproducida de manera íntegra por Carlos García, ed., en *Discreta efusión. Alfonso Reyes-Jorge Luis Borges 1923-1959. Correspondencia y crónica de una amistad*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2010, pp. 215-225.

No es el futurismo genérico de un ideal común, de una utopía colectiva, sino que cada cual vive desde sus ilusiones como si ellas fuesen ya la realidad.²⁶

Ortega volvió a retomar esta idea en la segunda parte de su ensayo *La rebelión de las masas*, “¿Quién manda en el mundo?”, admitiendo que mandaba quien diseñara un futuro común (¿una utopía?) y no un pasado en común a la manera de los filólogos. Por tal razón, según él, España y los países hispanoamericanos no conforman una nación. Hace falta entre ellos, no solo un pasado, sino un futuro en común:

Con los pueblos de Centro y Sudamérica tiene España un pasado común, raza común, lenguaje común, y, sin embargo, no forma con ellos una nación. ¿Por qué? Falta sólo una cosa que, por lo visto, es lo esencial: el futuro común. España no supo inventar un programa de porvenir colectivo que atrajese a esos grupos zoológicamente afines. El plebiscito futurista fue adverso a España, y nada valieron entonces los archivos, las memorias, los antepasados, la “patria”.²⁷

¿Manda entonces en el mundo quien llame, no a la *tradicción*, sino a la *ruptura* y a la *revolución*? España y México constituían, antes de convertirse en “naciones modernas”, parte fundamental del imperio español —la primera como metrópoli y la segunda como el virreinato más importante—, imperio que se fue al traste tras la invasión napoleónica (1808). Durante todo el siglo XIX ambas naciones sufrieron procesos similares —invasiones, guerras civiles, cambios de régimen— para alcanzar ese aparente “Estado” moderno concebido por la Revolución francesa. Tal proceso modernizador mostraba enormes defectos al inicio del siglo XX: España seguía siendo gobernada por una monarquía

²⁶ José Ortega y Gasset, “Pampa... promesas”, *Intimidades, El Espectador VI*, ed. de J. L. Molinuevo, Madrid, EDAF, 1998, pp. 257-258.

²⁷ José Ortega y Gasset, *La rebelión de las masas*, pp. 199-200.

constitucional y México por un presidente dictador de estirpe liberal.

Si se quería alcanzar la modernidad o seguir una utopía, por lo tanto, Ortega llamó a una crítica radical del progreso. No por ello, sin embargo, Ortega está más cercano del pensamiento tradicionalista a pesar de que él y sus seguidores pensarán lo contrario. Tal vez a él y a Reyes les faltó hacer una mayor crítica del liberalismo. Porque no deja de antojarse profética la imagen que en 1851 dibujó el politólogo español Donoso Cortés en el octavo capítulo de su *Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo*. Para él, que había presenciado las revueltas parisinas de 1848, el liberalismo era un bajel a la deriva que se estrellaba contra los escollos socialistas si no se dirigía al puerto católico.²⁸ El éxito de los liberales, añadía Donoso, consiste en que nunca *afirman* ni *niegan* nada, pues su supremo interés está en que no llegue el día de las negaciones radicales o de las afirmaciones soberanas. Ese día, sin embargo, llegó para Reyes y Ortega. Al mexicano, en especial, le tocó experimentar de primera mano cómo dos gobiernos “liberales”, tanto el de Porfirio Díaz como el de Francisco I. Madero, chocaron contra los escollos socialistas, es decir, contra una revolución campesina cuyo fragor arrasó con la vida de su padre y a él mismo lo condenó a un exilio prologando.²⁹

²⁸ Juan Donoso Cortés, *Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973, p. 122.

²⁹ Reyes hizo extensiva la identificación con Eneas al naufragio o exilio que también padecieron sus amigos del Ateneo de la Juventud. La idea pareció dársela Julio Torri, a juzgar por una carta del 24 de diciembre de 1913 en que le sugirió la metáfora del naufragio: “todos nos hemos salvado en tablas distintas”. Reyes la retomó en el último texto de *El suicida*: “Cada cual, asido a su tabla, se ha salvado como ha podido: y ahora los amigos dispersos, en Cuba o Nueva York, Madrid o París, Lima o Buenos Aires —y otro desde el mismo México—, renuevan las aventuras de Eneas, salvando en el seno los dioses de la patria”, Alfonso Reyes, “Dedicatoria”, en *El suicida, Obras completas*, t. III, p. 302.

En su libro de ensayos *Tentativas y orientaciones* (1937), escrito a partir de sus conferencias como embajador en Brasil y Argentina, Reyes siguió hablando de la “utopía americana”. La ocasión se mostraba propicia, ya que Europa estaba *ad portas* de la Segunda Guerra Mundial. El primer mundo (concepto éste que aún no se usaba para la época de Reyes) parecía en decadencia. En *La rebelión de las masas*, publicado por esos mismos años, Ortega negó la agonía espiritual de Europa. Es cierto que Europa no tenía un ambicioso plan a futuro como el de la Unión Soviética o el de Estados Unidos, pero Ortega insistía en que el modelo de uno y otro eran copias europeas: Rusia asumía el *marxismo*, mientras Norteamérica proclamaba la *técnica*.

Ortega, pensador anti-utópico, se inclinaba naturalmente por la fuerza de la tradición y reclamaba el papel de Europa —especialmente de la trinidad de Inglaterra, Alemania y Francia— como centro del mundo. “Tener historia es tener merecimientos...”, ya se lo había dicho Reyes desde 1917 en la reseña de su viaje a Argentina, precisamente para que el español manifestara un mayor interés hacia México. Sin embargo, Ortega continuó cometiendo el error de meter en el concepto de América, sin matices, a un mexicano y a un argentino y aun hasta un estadounidense bajo el mote de “pueblos jóvenes”. Por venir de un “pueblo joven”, según Ortega, Reyes acusaba cierta tendencia a la solemnidad, pues no a otro, sino a un “americano”, se le hubiera ocurrido homenajear al poeta francés Stéphane Mallarmé con cinco minutos de silencio en el Jardín Botánico de Madrid:

La idea de este silencio es de Alfonso Reyes... A ningún español se nos hubiera ocurrido esto. A los españoles nos avergüenza toda solemnidad, nos ruboriza. ¿Por qué? Pueblo viejo. Tenemos en el alma centurias de solemnidades; éstas han perdido ya la frescura de sentido y nos hemos acostumbrado a pensar

que son falsas y desvirtuadas. Alfonso Reyes es americano. Alfonso, nombre de reyes..., es americano. Pueblo joven.³⁰

El también español José Bergamín, al conocer la opinión de Ortega sobre Reyes, acusó al primero, en un aforismo de su libro *El cohete y la estrella* (1923), de ser viejo como el mundo, “gastado y estropeado”.³¹ Considerar a un mexicano originario de un “pueblo joven”, cuando en México persisten razas y hay huellas de civilizaciones milenarias, no es sino una concepción *hegeliana* de la historia, tanto más si se recuerda el famoso ensayo “Hegel y América”, que Ortega publicó en 1930 en el séptimo tomo de *El Espectador VII*.³²

FRENTE A LA REPÚBLICA ESPAÑOLA: MOTIVO DE LA DISCORDIA

Ortega, al estallar la Guerra Civil en 1936, tras apoyar y posteriormente alejarse de Manuel Azaña y del bando republicano, se exilió de España. Para 1947 residía la mayor parte del tiempo en Lisboa y pasaba los veranos en San Sebastián, guardando silencio sobre la dictadura franquista. El 15 de septiembre de 1947, de visita en San Sebastián, el periodista

³⁰ José Ortega y Gasset, “El silencio por Mallarmé”, en *Obras completas IV*, Madrid, Revista de Occidente, 1958, p. 481. (La nota salió originalmente en el primer número de la *Revista de Occidente*, noviembre de 1923). Efectivamente, en el otoño de 1923 —el 14 de octubre— Reyes logró reunir y hasta fotografiar juntos a Ortega y Eugenio D’Ors (dos grandes ensayistas españoles), junto con José María Chacón y Calvo, Enrique Díez-Canedo, José Moreno Villa y José Bergamín.

³¹ Citado por Jordi Gracia, *op. cit.*, p. 332.

³² Al comentar este ensayo de Ortega en 1991 el pensador colombiano Danilo Cruz Vélez, alumno de Heidegger y traductor de textos alemanes, advirtió cierta distorsión de la idea hegeliana de América a causa de que Ortega sentía el desdén de un viejo europeo frente a un mundo que nace. Véase de Cruz Vélez, “Ortega y nosotros”, en *Tabula rasa*, Bogotá, Planeta, 1991, pp. 79-99.

mexicano Armando Chávez Camacho publicó en *El Universal* una entrevista con José Ortega y Gasset titulada “La verdad sobre España”. Según contaba al principio de su nota, Chávez Camacho tomó un taxi que lo llevó por la carretera de Irún hasta Ategorrieta, donde Ortega rentaba a menudo un caserón. El mayordomo le dijo que el filósofo no estaba en ese momento. Chávez Camacho le dejó un recado. Horas después, Ortega lo llamó al hotel. Aceptaba la entrevista, con tal de que no se hablara de política. Casi toda la entrevista, sin embargo, está embadurnada de política. “¿Cómo mira el mundo, maestro?”, es la primera pregunta. Otras veces el propio Ortega se formula las preguntas y las respuestas: “Vendrá la unidad europea, no tenga usted la menor duda [...] la unidad europea será económica, por lo pronto”. Incapaz de preguntarle sobre filosofía o literatura, Chávez Camacho fue conduciendo la conversación por un terreno *resbaladizo*. Con tirria le preguntó sobre su experiencia personal durante la Guerra Civil española: “¿Y cómo lo dejaron ir los rojos?” A lo que Ortega le contestó que ignoraba quiénes lo hubieran matado, si los rojos o los blancos, “pero si me quedo, me matan”. No contento con preguntarle sobre España, Chávez Camacho pasó a preguntarle sobre México:

- ¿Tiene amigos en México?
- Tenía. Como Alfonso Reyes.
- Pues, ¿qué le ha hecho Alfonso Reyes, maestro?
- Nada concreto ni personal. Pero ha hecho tal porción de tonterías...
- ¿Cómo cuáles, maestro?
- Un ademán de disgusto y desprecio es rubricado con estas palabras:
- *Gesticillos de aldea*.³³

³³ Armando Chávez Camacho, “La verdad sobre España”, *El Universal*, México, 15 de septiembre de 1947. Las cursivas son mías. Reproducido en Armando

¿Por qué Ortega dijo que ya no era amigo de Reyes? ¿De qué “porción de tonterías” y “gestecillos de aldea” había dado muestras Reyes? Ortega no aclaró nada en la entrevista. El periodista mexicano, por su parte, tampoco se preocupó por indagar más al respecto. La entrevista finalizó con el apunte de que Ortega se levantaba desde las cuatro y media de la madrugada a leer y escribir. Tal comentario contra Reyes, una vez que se leyó en México, despertó de inmediato la indignación de los intelectuales españoles de la República. José Gaos, antiguo alumno de Ortega y ex rector de la Universidad de Madrid, publicó en el periódico *El Nacional*, el 22 de septiembre de 1947, una “Carta abierta a Alfonso Reyes”. En ella, lamentando la actitud de Ortega, defendió a Reyes. Juan Larrea, Eduardo Nicol y hasta Leopoldo Zea (este último ya de origen mexicano), entre el 10 y el 13 de octubre del mismo año, publicaron también en *El Nacional* una serie de opiniones contra la actitud de Ortega. Reyes, entre tanto, guardó silencio. No hizo ninguna declaración pública. Pero el 15 de septiembre de 1947 —fecha de la entrevista— anotó en su *Diario*:

Vino Juan David García Bacca a traerme su Jenofonte, y le muestro los desatinos y tonterías de Ortega y Gasset en *El Universal* de hoy contra mí. Se puso iracundo y me dijo: “¡Que no venga, que le puede costar caro entre nosotros, los españoles de México, que todo se lo debemos a usted!”³⁴

Un día después, el 16 de septiembre de 1947, Reyes confesó en su diario lo mucho que lo había afectado el comen-

Chávez Camacho, *Misión en España*, México, JUS, 1948, pp. 231-240. Citado también por Carlos García, “Reyes y Ortega: nuevas huellas de un largo malentendido”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 595 (agosto, 2000), pp. 72-74. Anexado también por Sebastián Pineda Buitrago, ed., “Órbitas en pugna... II”, *REO* (nov. 2016), pp. 73-78.

³⁴ Alfonso Reyes, *Diario IV* (1945-1951), ed. de Víctor Díaz Arciniega, México, FCE, 2013, p. 145.

tario de Ortega al punto de no poder dormir. Anotó la posibilidad de escribir una historia de la amistad mutua, pero escogió redactar una carta privada a Ortega. La carta, en efecto, tiene fecha del 17 de septiembre de 1947. En ella, Reyes le dijo a Ortega que tales palabras contra él, en cuanto hacía en México “gestecillos de aldea”, él las creía obra del entrevistador y no del entrevistado:

José:

Vea usted lo que ha publicado ese corresponsal que ha ido a sorprenderlo a usted. Él mismo declara que usted puso, para recibirlo, la condición de no hablar de ciertas cosas; que él meditó y fijó por escrito sus preguntas calculadamente; que no tomaba notas para que usted no suspendiera la entrevista, y que ¿qué iría usted a pensar si se figurara que él iba a contar cuanto usted le decía?

Por eso, y por la incalificable injusticia de las palabras que sobre mí le atribuye, no quiero tomarlo en cuenta. No quiero, aun cuando a usted se le hayan podido escapar en su actual situación de amargura.³⁵

Ortega nunca aclaró si sí había dicho o no estas palabras. Nunca le respondió a Reyes. El 18 de octubre de 1955 murió en Madrid llevándose el secreto a la tumba. Lo cierto es que no era la primera vez que Ortega usaba el término “gestecillos de aldea”. Desde 1917, en el prólogo para el segundo tomo de *El Espectador*, Ortega utilizó el adjetivo “aldeano” para calificar cierta actitud del escritor de lengua española que animaba los nacionalismos en turno. Con todo, conviene detenernos en el periodista de *El Universal*, Armando Chávez Camacho.

La entrevista que le realizó a Ortega constituyó una de las partes de su libro *Misión en España* (editorial Jus, México, 1948). En él, Chávez Camacho es el del perfecto agente

³⁵ Sebastián Pineda Buitrago, ed., “Órbitas en pugna... II”, *REO* (nov. 2016), p. 69.

diplomático. Uno se queda asombrado de que incluyera en su mismo libro, *Misión en España*, una entrevista con el mismísimo Franco y otra con el presidente de la República Española en el exilio, Diego Martínez Barrio, cuya oficina se encontraba alojada en la embajada de México en París. Al dictador español incluso le llegó a preguntar su opinión sobre México, a lo que Franco le contestó: “Nosotros queremos mucho a México y a los mexicanos. Nunca hemos confundido las actitudes de algunos gobiernos con la opinión pública de los países”.³⁶ ¿Se refería Franco a la actitud del gobierno de Lázaro Cárdenas?

Chávez Camacho aclaró en varios puntos de su libro que él era una suerte de enviado especial del presidente Miguel Alemán. Ello deja en evidencia que todo gobierno tiene dos o tres cartas bajo la mesa. Le ora a Dios y le reza al diablo. El Estado mexicano protegió o asiló a los republicanos españoles en el exilio, sí, pero no se enemistó con los franquistas ni perdió influencia en España. Siguió a su manera la política de los Aliados: dejar a Franco tranquilo, a pesar de sus simpatías con el nazismo alemán, para evitar el avance del comunismo soviético durante la posguerra o Guerra Fría. Semejante juego a tres bandas incluso se presentó en el mismo seno familiar de Alfonso Reyes. En 1949, sin ir más lejos, su hermano mayor Rodolfo Reyes publicó el tercer tomo de sus memorias, *La bi-revolución española*, y en el capítulo XIX, “Los primeros encuentros”, criticó duramente la actitud del gobierno de la República española. Recordó que luego de conocerse, el sábado 17 de julio de 1936, que el ejército de África se rebelaba:

³⁶ Armando Chávez Camacho, *op. cit.*, p. 440. [También en 1948, Chávez Camacho publicó *Cajeme: novela de indios*. En ella, cuenta la historia de los indios yaquis en el norte de México y la persecución de los generales porfiristas, como el padre de Reyes, el general Bernardo. En 1952, Armando Chávez Camacho se convirtió en director de *El Universal*].

el gobierno enloqueció positivamente: primero Casares Quiroga, empujado según se dice por [Francisco] Largo Caballero, cometió el acto vesánico de repartir las armas a boleo en todas las capitales [...]. El instinto de la muchedumbre, tan apto para el odio y la destrucción, entendió la consigna; formar batallones, someterse, ir a la guerra, sería cosa de ver; pero matar, robar, arrastrar al dolor a todas las clases sociales directoras y burguesas, apoderarse de todo lo que no se tuvo, era programa que podía cumplirse y se cumplía desde luego. ¡Y de qué modo! ¡La responsabilidad de los llamados gobernantes que hicieron eso supera a todo calificativo y los condena sin atenuantes posibles!³⁷

Este juicio sobre la actitud del gobierno republicano español ante el alzamiento de Franco, que con tanto rigor condenó Rodolfo Reyes, lo tuvo también Ortega en “Epílogo para ingleses” (1937) de *La rebelión de las masas*. Lo formuló para acusar de superficiales y planos a los periodistas británicos que, desconociendo la realidad española, se inclinaron por el bando republicano y auparon la propaganda mundial para que voluntarios entusiastas de medio mundo viniera a luchar por el Frente Popular:

Mientras en Madrid los comunistas y sus afines obligaban, bajo las más graves amenazas, a escritores y profesores a firmar ma-

³⁷ Rodolfo Reyes, *La bi-revolución española*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1949, pp. 137-138. Rodolfo aclara en una nota de a pie de página final que sus hijos, es decir, los sobrinos de Alfonso Reyes, formaron parte de la Falange: “Sería insincero y resultaría hipócrita, si no confirmara en estas páginas la realidad de motivos de mayor vinculación que me han unido a la España nacional en la Bi-revolución de la que me he ocupado, aparte de lo que deriva de la conducta de cada uno de los bandos. En efecto, dos de mis hijos, libres de su pensamiento y su conducta como cabe a un hombre de mi formación liberal, fueron de los primeros que con, y aún antes de José Antonio Primo de Rivera uno de ellos, levantaron bandera en el campo nacional. El abogado Roberto fue de la primera Falange [...]. El menor, Fernando, sufrió persecuciones desde 1934, siendo el primer preso de Falange en Madrid, se batió en el primer día en el Cuartel de la Montaña, se salvó milagrosamente de la matanza de la cárcel modelo en agosto del 36 [...] se enroló como voluntario en el Ejército Nacional”, Rodolfo Reyes, *ibid.*, p. 550.

nifistos, a hablar por radio, etcétera, cómodamente sentados en sus despachos o en sus clubs, exentos de toda presión, algunos de los principales escritores ingleses firmaban otro manifiesto donde se garantizaba que esos comunistas y sus afines eran los defensores de la libertad [...] he aquí otro ejemplo más general. Hace poco, el Congreso del Partido Laborista rechazó, por 2,100.000 votos contra 300.000, la unión con los comunistas, es decir, la formación en Inglaterra de un Frente Popular.³⁸

Volvemos a un punto central en el pensamiento orteguiano: la crítica radical contra las utopías. Preguntémonos, para concluir, si la crítica de Ortega contra los intelectuales ingleses con respecto a la Guerra Civil española, no pudo extenderla a la actitud de Reyes y el gobierno mexicano de Lázaro Cárdenas en México.

CONCLUSIONES

Tanto Reyes como Ortega nacieron y crecieron en el “corazón del Estado” de sus respectivos países. A juzgar por sus orígenes familiares, ambos ensayistas gozaron —si ello puede significar un goce— de la clásica formación liberal del siglo XIX: positivismo, republicanism y laicidad. Ambos padecieron, a su vez, del exceso de esa formación demagógica de sus antecesores, que iba desde una adoración a la constitución y a las leyes —la religión civil— hasta casi un *sacrificio* por el Estado-nación. Desde muy jóvenes, los dos ensayistas reclamaron un mayor compromiso por la cultura como fuerza autónoma. No pudieron, sin embargo, despojarse del todo de los mitos políticos decimonónicos.³⁹

³⁸ José Ortega y Gasset, *La rebelión de las masas*, pp. 247-250.

³⁹ Alfonso Reyes, en especial, ocultó un *culto* por el *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-1855), de Gobineau. Se opuso, en sus informes diplomáticos, a la política indigenista y le recomendó al gobierno mexicano prescindir de la migración asiática: “los orientales solo cuentan en el mundo

La ruptura entre Ortega y Reyes acaso pueda aclararse mejor si consulta un artículo del mexicano, publicado en abril de 1939 en la revista *Futuro*, en torno a la Guerra Civil española. Tal artículo Reyes nunca lo recogió en sus *Obras completas*, puesto que se lo habían publicado y mutilado con frases que él no había dicho, según lo anotó en letra manuscrita en el archivo que se conserva en la Capilla Alfonsina.⁴⁰ Reyes, sin embargo, nunca aclaró qué frases le mutilaron y qué frases le habían incluido sin su permiso.

Probablemente, puesto a incursionar en un terreno resbaladizo, sospecho que pudo ser aquella frase de poco cuño alfonsino: “¡A ver quién no distingue entre el que envía al combatiente un mendrugo de pan y el que destaca sobre sus tierras ejércitos enteros, con miras políticas definidas en la casa ajena!”⁴¹ Imaginemos que Reyes lo hubiera escrito tal cual. Sería explicable porque vio de lejos, desde Buenos Aires, el desarrollo de la Guerra Civil española, y sus fuentes eran ante todo las de las agencias de noticias inglesas. Semejante opinión, respecto de que el apoyo internacional al bando republicano se redujo a dar un mendrugo de pan, iba naturalmente en contra de lo *vívidamente* ya relatado tanto por su hermano Rodolfo como por Ortega. Dos años antes de tal artículo publicado en aquella revista obrera mexicana, Reyes ya había escrito publicado en Buenos Aires su colección de ensayos *Las vísperas de España* (1937), en cuyo prólogo dio a entender que si escritores y artistas de medio mundo se desplazaban hasta allí para defender la causa re-

de hoy en la medida en que han logrado ‘desorientalizarse’; ¿se espera combatir el semisueño de aquel u otro autóctono mexicano cruzándolo con el mismo entorpecimiento?”, tomado de Paulette Patout, *op. cit.*, p. 482. Reyes por supuesto recomendaba la migración de obreros alemanes y, a pesar de los defectos, de la raza española, “que ha producido repúblicas de una vida autónoma y civilizada”.

⁴⁰ Véase de Alberto Enríquez Perea, comp., *En la Casa de España en México* (1939-1949), México, El Colegio Nacional, 2005, pp. 18-20.

⁴¹ *Ibid.*, p. 19.

publicana en medio de la Guerra Civil; ¿cómo no poner a esa España como sinónimo de *vanguardia*?⁴²

Dos años después, bajo el régimen franquista, nada de vanguardia ya arrojaba la imagen de España y no lo haría, por lo menos, hasta la *movida madrileña* a mediados de 1980 en medio de la transición democrática. El tono político-profético hacia una España “nueva” (¿republicana?) que Reyes tuvo en 1937, pues, ya nada significaba tres años después.

Finalmente, a modo de conclusión, reconstruir el diálogo intertextual entre ambos contribuye a completar la historia intelectual de nuestra lengua. El concepto de “Nuestra América”, que nació de un ensayo homónimo que José Martí publicó en la *Revista Ilustrada de Nueva York* el 10 de enero de 1891, debería ser también el de “Nuestra Lengua”, para incluir a España o al componente hispano-europeo sea éste republicano o monárquico. Toda historia intelectual se alimenta de tensiones, de debates y de polémicas. Del *disenso* más que del *consenso*.

BIBLIOGRAFÍA

- BOCKUS APONTE, BÁRBARA, *Alfonso Reyes and Spain. His Dialogue with Unamuno, Valle-Inclán, Ortega y Gasset, Jiménez, and Gómez de la Serna*, Austin & London, University of Texas Press, 1972.
- CRUZ VÉLEZ, DANILO, “Ortega y nosotros”, en *Tabula rasa*, Bogotá, Planeta, 1991, pp. 79-99.
- CHÁVEZ CAMACHO, ARMANDO, “La verdad sobre España”, *El Universal*, México, 15 de septiembre de 1947, reproducido en Armando Chávez Camacho, *Misión en España*, México, Jus, 1948, pp. 231-240.

⁴² Alfonso Reyes, *Las vísperas de España, Obras completas II*, México, FCE, tercera reimpresión, 1996, p. 41-43.

- Donoso CORTÉS, JOSÉ, *Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973.
- ENRÍQUEZ PEREA, ALBERTO, comp., *La Casa de España en México (1939-1949)*, México, El Colegio Nacional, 2005, pp. 18-20.
- GARCÍA, CARLOS, “Reyes y Ortega: nuevas huellas de un largo malentendido”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 595 (agosto, 2000), pp. 72-74.
- , *Discreta efusión. Alfonso Reyes-Jorge Luis Borges 1923-1959. Correspondencia y crónica de una amistad*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2010.
- GARCÍA MORALES, ALFONSO, “Alfonso Reyes en España. Salvaciones del exilio, perdiciones de la diplomacia”, en *Viajeros, diplomáticos y exiliados en España (1914-1939)*, ed. de Carmen de Mora y Alfonso García Morales, vol. 1, Bruselas, Peter Lang, 2012, pp. 111-131.
- GRACIA, JORDI, *José Ortega y Gasset*, Madrid, Taurus, 2014.
- LAGO, ANTONIO, “Ortega y Alfonso Reyes (una relación intelectual con América al fondo)”, *Revista de Occidente*, núm. 264 (2003), pp. 5-16.
- LARA, JUAN JACOBO DE, ed., *Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes. Epistolario íntimo (1906-1946)*, t. II y t. III, Santo Domingo, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1983.
- MENÉNDEZ ALZAMORA, MANUEL, *La generación del 14: una aventura intelectual*, Madrid, Siglo XXI Editores, 2006.
- MORA LOMELÍ, RAÚL, *Présence et activité littéraire de Alfonso Reyes à Madrid (1914-1924)*, thèse pour le doctorat du troisième cycle, présentée à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Paris, 1969.
- MORENO HERRERA, FRANCY LILIANA, “Entre hispanofilia y afinidades latinoamericanas: José Ortega y Gasset y Alfonso Reyes en la revista *Mito*”, *Estudios de Literatura Colombiana*, núm. 36 (enero-junio 2015), pp. 123-144.
- ORTEGA Y GASSET, JOSÉ, *Meditaciones del Quijote (1914)*, ed. de Julián Marías, Madrid, Cátedra, 1998.

- _____, *El Espectador* [1916-1929], en *Obras completas*, t. II y t. VI, Madrid, Alianza-Revista de Occidente, 1983.
- _____, *Obras completas*, t. V, Madrid, Alianza-Revista de Occidente, 1983.
- _____, *Obras completas*, t. IV, Madrid, Revista de Occidente, 1958.
- _____, *Escritos políticos*, t. I, *Obras completas X*, Madrid, Revista de Occidente, 1969.
- _____, *La rebelión de las masas*, Barcelona, Círculo de lectores, 1968.
- PATOUT, PAULETTE, *Alfonso Reyes y Francia*, trad. de Isabel Vericat, México, El Colegio de México-Gobierno del Estado de Nuevo León, 2009.
- PINEDA BUITRAGO, SEBASTIÁN, ed., “Órbitas en pugna: José Ortega y Gasset-Alfonso Reyes. Epistolario (1915-1955). Primera parte”, *Revista de Estudios Orteguianos*, núm. 32 (mayo, 2016) pp. 55-88.
- _____, ed., “Órbitas en pugna: José Ortega y Gasset-Alfonso Reyes. Epistolario (1915-1955). Segunda parte”, *Revista de Estudios Orteguianos*, núm. 32 (noviembre, 2016), pp. 27-90.
- REYES, ALFONSO, *El suicida* (1917), *Obras completas*, t. III, México, FCE, 1997.
- _____, *Simpatías y diferencias* (1921-1923), *Obras completas*, t. IV, México, FCE, 1986.
- _____, *Calendario* (1924), *Las vísperas de España* (1937), *Obras completas*, t. II, México, FCE, 1955.
- _____, *Constancia poética*, *Obras completas*, t. X, México, FCE, 1996, p. 109.
- _____, *Diario IV* (1945-1951), ed. de Víctor Díaz Arciniega, México, FCE, 2013.
- REYES, RODOLFO, *La bi-revolución española*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1949.

ENSAYO, AUTOBIOGRAFÍA
Y “NUEVAS ARTES”:
DE ALFONSO REYES A RICARDO PIGLIA*

Alfonso Macedo

Leyendo el extraordinario trabajo de Walter Benjamin, “La obra de arte en la época de la revolución mecánica”, se me confirman ciertas intuiciones sobre el estado actual de la literatura. La clave, más que el mercado (que en la Argentina no existe), son los medios de masas. Sabato y Cortázar amplían su público gracias a Primera Plana y a Siete Días

RICARDO PIGLIA,
Los diarios de Emilio Renzi, II

En la historia de las genealogías literarias, muchos escritores y estudiosos han reconocido que la obra de vanguardia de Macedonio Fernández influyó decisivamente en el joven Borges, a tal punto que, para el escritor argentino Ricardo Piglia, el autor de *El Aleph* se apropió del estilo de su maes-

* El fallecimiento de Ricardo Piglia, el 6 de enero de 2017, coincidió con el proceso de revisión y corrección de este artículo y con la lectura del segundo volumen de *Los diarios de Emilio Renzi. Los años felices*, Anagrama, Barcelona-México, 2016. La cita elegida como epígrafe corresponde a la p. 143, donde se documenta, por primera vez, en 1969, que Piglia fue uno de los primeros lectores de Walter Benjamin en la Argentina, junto a Héctor A. Murena (quien lo tradujo), Beatriz Sarlo y Juan José Saer.

tro con el propósito de hacerlo más sencillo para los lectores, un Macedonio domesticado y masticado: “Borges es un Macedonio legible”.¹

En su revisión permanente de la tradición literaria del Río de la Plata, diseminada en sus artículos de prensa, ensayos, novelas y entradas de diario, Piglia contribuyó a repensar y refundar el canon: reconoce al autor del *Museo de la Novela de la Eterna* como el máximo escritor. En la primera entrada de sus “Notas sobre literatura en un Diario”, del volumen *Formas breves*, escribe: “Larga conversación con Renzi sobre Macedonio Fernández. No reconoce en la historia de la literatura argentina a ningún otro escritor. Ve en él una combinación insuperable de Paul Valéry, Lawrence Sterne e Hipólito Irigoyen”.² Su segunda novela, *La ciudad ausente*, se publicó en 1992. En ésta, una máquina de narrar, imaginada y creada por el personaje de Macedonio Fernández, relata sucesos verdaderos a propósito de los crímenes militares de la dictadura de las décadas de los setenta y ochenta.³ Siete años después, en *Formas breves*, Piglia insiste en la figura de Macedonio y lo reconoce como el autor de ruptura que influyó en el proyecto literario de Borges. En ese sentido, podría decirse que Macedonio le proporciona a Borges una educación basada en la vanguardia.

En un diálogo impulsado por *Babelia* en 2001, Roberto Bolaño y Ricardo Piglia coincidieron y difirieron en más de un aspecto. Cuando el escritor chileno le pide a su colega argentino que hable de Arlt, Gombrowicz, Macedonio y Borges, lanza una trampa para que Piglia repita aquellas frases que sus lectores conocemos, sobre todo a propósito de Macedonio y Borges:

¹ Marco Antonio Campos, “Epílogo. Entrevista con Ricardo Piglia”, en Ricardo Piglia, *Cuentos con dos rostros*, México, UNAM, 1999, p. 174.

² Ricardo Piglia, *Formas breves*, Barcelona, Anagrama, 2001, p. 83.

³ Ricardo Piglia, *La ciudad ausente*, Barcelona, Anagrama, 2003, 340.

Macedonio es un escritor excepcional, una especie de Marcel Duchamp de la literatura. Practica un arte puramente conceptual, interesado más en el proyecto que en la obra misma. En realidad, la obra no es otra cosa que el proyecto. Trabajó toda la vida en una novela que sólo era la idea de una novela que nunca se empezaba a contar y que estaba hecha básicamente de prólogos y de anuncios. Borges aprendió todo de él, sobre todo, la inutilidad de desarrollar un argumento que se puede resumir y contar como si ya estuviera escrito.⁴

Como contrarréplica, Bolaño, conocedor de la literatura mexicana, le “recuerda” a Piglia la influencia que ejerce Alfonso Reyes:

Borges no lo aprende todo de Macedonio, sino también, una parte importante, de Alfonso Reyes, quien lo cura para siempre de toda veleidad vanguardista. Macedonio es el riesgo, la audacia, el vanguardismo y el criollismo juntos, pero Alfonso Reyes es el escritor, la biblioteca, y el peso que tiene sobre Borges es importantísimo, tanto en el desarrollo de su poesía como en su prosa. Digamos que Reyes proporciona el elemento clásico a Borges, la medida apolínea, y eso de alguna manera lo salva, lo hace más Borges.⁵

Para terminar esa parte de la discusión, entre los comentarios de su respuesta, que continúa en la línea de homenaje a Macedonio, Piglia concluye de manera elusiva: “Reyes era un caballero, leo siempre que puedo *El deslinde*”.⁶

En el momento en que esta conversación a distancia se está gestando, en los límites de la alta cultura y la cultura

⁴ Roberto Bolaño y Ricardo Piglia, “Cambiar de lengua siempre es una ilusión secreta”, reproducción en línea de la conversación promovida por *Babelia (El País)* el 3 de marzo de 2001, disponible en: <https://666ismocritico.wordpress.com/2009/03/23/conversacion-entre-roberto-bolano-y-ricardo-piglia/>, página consultada el 2 de noviembre de 2015.

⁵ *Idem.*

⁶ *Idem.*

de masas, pareciera que Piglia no toma en cuenta los comentarios de Bolaño sobre Reyes. Las referencias al orden y la medida apolínea, de biblioteca que clasifica los saberes que Bolaño le atribuye a Reyes se encuentran, más bien, en una línea clásica del humanismo occidental que nos remite a *El deslinde*. Sin embargo, esa lectura descuida otra, más renovadora, de ruptura. Me refiero a “Las nuevas artes”, texto publicado en la revista *Tricolor* por Reyes en 1944. Este ensayo, indudablemente, rompe con las clasificaciones de la tradición clásica que aún son visibles en *El deslinde*, que también se editó ese año y que corresponde a las conferencias dictadas por Reyes en El Colegio Nacional.

En “Las nuevas artes”, podemos leer a un Alfonso Reyes más renovador, abierto ideológicamente a las propuestas que enlazaban escuela, prensa, teatro, museo, cine y radio, base de la civilización y transmisores de la cultura.⁷ Frente a las reservas de muchos representantes de la vieja tradición humanista, que veían con malos ojos el desarrollo de la radio y el cine, Reyes encuentra que el diálogo entre la alta cultura y los *mass media* puede resultar en nuevos productos, como ya lo habían anunciado los caligramas de Apollinaire o la transición de la popeya al cine.

Para Liliana Weinberg, el ensayo “Las nuevas artes” puede ser leído en el contexto del conocimiento democrático que escapa del control y la preservación exclusiva de la clase alta, lo que le otorga a Reyes, con su visión integradora de los medios masivos y la alta cultura, un gesto prometeico:

Mientras que las conciencias tradicionalistas y conservadoras se escandalizaban por la amenaza del viejo modelo elitista del conocimiento basado en un sentido humanista excluyente y que veía además con desconfianza el surgimiento de estas nuevas tecnologías, un siempre joven Alfonso Reyes, no menos cultiva-

⁷ Alfonso Reyes, “Las nuevas artes”, *Obras completas*, t. XI, México, FCE, 1955, p. 400.

do y erudito que otros críticos, se maravillaba y alegraba de que existieran, puesto que consideraba que de ese modo se podría poner la cultura al alcance de las más amplias capas de la población: la literatura tiene entonces que negociar ahora en el espacio cultural con nuevos actores del acontecimiento social representados por los nuevos medios. Estamos además en presencia de la tensión entre un viejo modelo tradicionalista de cultura y un nuevo modelo que espera poder incorporar nuevos temas y problemas, desde los científicos hasta los políticos.⁸

Weinberg hace énfasis en la forma dual del texto, publicado como artículo en una revista pero leído, en la actualidad, como ensayo. Esta lectura ambivalente y actual se justifica, además, bajo la percepción del ensayo como “centauro de los géneros”: se trata de un diálogo fundador entre la alta literatura y “la primera etapa de expansión de los medios de comunicación masiva”,⁹ lo que refleja el carácter prometeico de su labor cultural.

La aparición de “Las nuevas artes” supuso un manifiesto en el que Reyes anulaba las fronteras entre medios masivos y alta cultura. Ahí recuerda que otros intelectuales no comparten su posición y ven con alarma el crecimiento del cine y la radio:

Se desarrollaron, pues, las técnicas de cine y radio, y entonces la resistencia cambió de rumbo. El teatro se puso en guardia contra el cine, alegando que éste le arrebatara su patrimonio, cuando la verdad es que sirve para deslindar dos órdenes artísticos antes confundidos en uno por falta de recursos propios. El libro se ha puesto en guardia contra la radio, temiendo a su vez que ésta pueda destruir ciertas formas características de cultura inherente a la letra escrita y que acabe por suplantarlo.¹⁰

⁸ Liliana Weinberg, *Pensar el ensayo*, México, Siglo XXI Editores, 2009, p. 82.

⁹ *Ibid.*, p. 79.

¹⁰ Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 401.

El criterio liberal de Reyes se justifica en los objetivos divulgadores de las artes a través de los nuevos medios, en realidad “nuevas artes” que buscan compartir el conocimiento y el placer estético. De este modo, la mirada de Reyes no se cimentó en la utopía, sino en el presente inmediato para, desde ahí, reflexionar sobre los resultados del diálogo entre las técnicas modernas y los productos de la alta cultura.

En una posición similar, que recuerda también las tesis de Walter Benjamin sobre “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, Piglia se acerca al formato de la Cátedra Alfonso Reyes del Tecnológico de Monterrey para hablar de la literatura frente a las nuevas tecnologías.¹¹ Esa conferencia, además, fue difundida a través de YouTube y las redes sociales:

Quando aparece el cine, y sobre todo el cine sonoro, la novela pierde su público [...]. El público se va hacia el cine, busca la ficción en el cine y la novela, que había sido el gran género popular, con Dickens y con Balzac, queda como escindida respecto a la potencia que tiene el nuevo medio, que es el cine, para captar el imaginario colectivo. La novela queda suelta, digamos, y entonces, ahí, muchos dicen que la novela ha perdido público por culpa de Joyce, por culpa de Kafka, por esas experimentaciones que han alejado al público tradicional; es al revés, porque el cine sacó al público masivo de la lectura de novelas y fueron posibles Kafka, Joyce, Proust. Lo mismo le pasa al cine cuando aparece la televisión: cuando el cine pierde su público porque la televisión se convierte en el nuevo medio tecnológico que capta el imaginario colectivo, el cine, que había sido hasta ese momento un arte menor, a partir de *Cahiers du Cinema* se convierte en una especie de alternativa a lo que algunos ya han considerado la cultura de masas de la televisión

¹¹ Ricardo Piglia, “Literatura y tecnología. ¿Qué será la literatura?”, conferencia dictada para la Cátedra Alfonso Reyes del Tecnológico de Monterrey, Monterrey, 2013, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=fMH4eIvcUJM>, página consultada el 2 de noviembre de 2015.

y aparece la reconsideración de los grandes artesanos del cine de Hollywood como grandes artistas: Hitchcock o John Ford, es decir, otra vez, el género que queda fuera de la modernidad o fuera del desarrollo tecnológico se estetiza, toma una carga artística que no tenía cuando aparece la idea del director como creador y las novelas no estaban vistas con estas categorías de experimentación que le dan Joyce o Kafka, y luego, cuando aparece Internet, es la televisión la que se estetiza. Hoy miremos las series de televisión como grandes acontecimientos artísticos o como un elemento que puede ser discutido en la academia: la serie *Los Soprano*, la serie *The Wire* o *Lost*, pero justamente porque la televisión está perdiendo totalmente su lugar, sustituido por Internet. Y estoy seguro, que, espero que en un futuro no muy lejano, el mail y el blog y el Facebook van a entrar en los museos como formas artísticas que fueron superadas por otras que no podemos imaginar todavía.¹²

Esta idea, expuesta frente a un auditorio interesado más en los medios digitales que en la literatura, también aparece en una de sus “Notas en un diario”, sólo que ahí se centra en la televisión como medio artístico una vez que es desplazado por internet:

David Simon, el creador de la serie *The Wire*, es un gran narrador social. Incorpora a la intriga policial los hechos del presente (la economía de ajuste de Bush, la manipulación de las campañas políticas, la legalización de la droga). En el capítulo piloto de *Treme*, su nueva serie de televisión que vi la otra noche, el marco es Nueva Orleans después de Katrina: nunca los desastres son naturales, esa es la poética de Simon. La narración social se ha desplazado de la novela al cine y luego del cine a las series y ahora está pasando de las series a los facebooks y a los twitter y a las redes de Internet [...]. Pronto, con el avance de las nuevas tecnologías, los blogs y los viejísimos emails y los mensajes de texto, serán exhibidos en los museos.

¹² *Idem.*

¿Qué lógica es ésta? Sólo se vuelve artístico —y se politiza— lo que caduca y está atrasado.¹³

La idea es la misma y nos remite a “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, sobre todo por una de las ideas más lúcidas de Benjamin a propósito de la pintura frente a la fotografía, a partir de las tesis VI y VII. En el siglo XIX, la fotografía comienza a cumplir una función histórica y documental, que “constituye su secreta significación política”¹⁴ y termina desplazando a la pintura como disciplina de reproducción cultural, eliminando paulatinamente sus funciones de testimonio ante un acontecimiento (por ejemplo: *El matrimonio Arnolfini* de Van Eyck o el *Retrato del Papa Inocencio X* de Velázquez) para convertirse en un arte libre que se permite innovaciones y variaciones en el manejo de la luz. De este modo pudo surgir el impresionismo.

Piglia también es el enlace entre Reyes y Benjamin, ya que a partir de las ideas que el pensador alemán desarrolla en su *Diario de Moscú* y sobre todo en “La obra de arte...”, es que el autor de *Respiración artificial* puede apropiarse de algunas ideas y giros lingüísticos en su diario. Por ejemplo, cuando en “Las nuevas artes” Reyes menciona a Georges Duhamel como un intelectual que se opone rotundamente al cine, pareciera que Benjamin le responde y le ofrece los argumentos para apoyarlo: cita a Duhamel, quien se refiere al nuevo arte como un “pasatiempo para ilotas, un divertimento para incultos, para pobres, para criaturas agotadas que son consumidas por sus preocupaciones”¹⁵ con la intención de desmontar su descalificación del cine, y concluye que

¹³ Ricardo Piglia, “Notas en un diario. El perro ciego”, *Babelia*, suplemento cultural de *El País* (Madrid), núm. 1003, 12 de febrero de 2011, p. 23.

¹⁴ Walter Benjamin, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en *Estética y política*, trad. de Tomás Joaquín Bartoletti y Julián Fava, pról. de Ralph Buchenhorst, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2009, p. 102.

¹⁵ *Ibid.*, p. 127.

Duhamel está equivocado con respecto a la concentración intelectual, supuestamente ausente en las masas: “el público es un examinador, pero un examinador que se divierte”.¹⁶

En ese sentido, en el placer también hay concentración y examen de un fenómeno de la cultura de masas: “las nuevas artes todo lo cambian”,¹⁷ afirma Reyes, y esos cambios van de la mano con lo inmediato y lo frívolo, según Piglia: “Vivimos en una cultura donde la interpretación define las imágenes. La hiper explicación es la marca de la cultura actual, circula por los medios, en los blogs, en el facebook, en los twitter: todo debe ser aclarado. Las series estadounidenses (como *Lost* y *The Corner*) se interpretan y se discuten casi en el momento mismo en que se emiten los capítulos, los receptores tienen un conocimiento completo de lo que están por ver”.¹⁸

Además del cruce entre cultura de masas (representada en la forma del artículo de divulgación de la revista *Tricolor*) y alta cultura (bajo la forma del ensayo, tal como se lee “Las nuevas artes” en el contexto académico), el carácter proteico y prometeico de éste se manifiesta también en algunos rasgos autobiográficos: para demostrar que es uno de los precursores que valora el cine como género que merece toda la atención,¹⁹ el autor se permite una referencia biográfica al evocar el seudónimo “Fósforo” que compartía con Martín Luis Guzmán en su aventura por la crítica de *films* que duró hasta que los mismos diarios vislumbraron la posibilidad de cobrar las colaboraciones a la industria cinematográfica.²⁰

¹⁶ *Ibid.*, p. 130.

¹⁷ Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 402.

¹⁸ Ricardo Piglia, “Notas en un diario. El piano”, *Babelia*, suplemento cultural de *El País* (Madrid), núm. 1013, 23 de abril de 2011, disponible en: http://www.elpais.com/articulo/portada/piano/elpepuculbab/20110423elpbabpor_59/Tes, consultado el 27 de octubre de 2015.

¹⁹ Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 401.

²⁰ *Ibid.*, pp. 401-402.

En ese sentido, la condición híbrida del ensayo permite que sea leído, a finales del siglo XX y principios del siglo XXI, en su relación con formas narrativas que incluyen la autobiografía y el diario, y en diálogo con las nuevas tecnologías. Así, Reyes casi coincide con Walter Benjamin, pero, indudablemente, Piglia está más cerca de la postura benjaminiana. El escritor argentino trabaja en los límites de la erudición y la alta cultura junto a las producciones masivas: historietas, óperas, guiones de cine, antologías policiales. En estos cruces de lo masivo y la alta cultura, buscó los registros discursivos idóneos. Navegando siempre en aguas intermedias, confundiendo los géneros, produce nuevas significaciones y anuncia la narración por venir.

La escritura del Diario de Piglia define su vocación de creador. En 1988 publica *Prisión perpetua, nouvelle* que enlaza ficción con autobiografía: en una nota a pie de página, el narrador afirma que una versión anterior fue leída en un ciclo de narradores en los Estados Unidos, lo que funciona para construir un texto de apariencia exclusivamente autobiográfica. A medida que avanza el relato sobre las circunstancias biográficas que lo llevaron a dedicarse a la literatura, surge la que podría considerarse como la primera entrada de su diario, fechada el jueves 3 de marzo de 1957. Después de citar ese momento fundador, Piglia afirma que así comenzó todo y que ese diario lo sigue escribiendo aún. De ahí proviene también esa frase tan citada: “estoy convencido de que si no hubiera empezado esa tarde a escribirlo jamás habría escrito otra cosa. Publiqué tres o cuatro libros y publicaré quizás algunos más sólo para justificar esa escritura”.²¹

El diario es un género que permite la inclusión de cualquier tipo de discurso. Justamente, en una entrevista de *Crítica y ficción*, Piglia dice que su diario es el “laboratorio de la ficción”:

²¹ Ricardo Piglia, *Prisión perpetua*, Barcelona, Anagrama, 2007, p. 17.

La forma del diario me gusta mucho, la variedad de géneros que se entreveran, los distintos registros. El diario es el híbrido por excelencia, es una forma muy seductora: combina relatos, ideas, notas de lectura, polémicas, conversaciones, citas, diatribas, restos de verdad. Mezcla políticas, historias, viajes, pasiones, cuentas, promesas, fracasos. Me sorprende cada vez que vuelvo a comprobar que todo se puede escribir, que todo se puede convertir en literatura y en ficción.²²

Esa pasión por la escritura de su diario lo hace afirmar, como ya he dicho, que el resto de sus libros justificará la publicación del relato primigenio. Así, la aparición de los dos primeros volúmenes de *Los diarios de Emilio Renzi*, editados en una apurada carrera contra la muerte y la enfermedad, son testimonio de una pasión que funde ensayo, autobiografía y ficción;²³ de este modo, el título de esta obra monumental anula las fronteras tradicionales de los géneros y las categorías narratológicas estructuralistas (autor, personaje y narrador).

En las entradas del diario existen muchas formas literarias que analizar, pero me detengo en dos: la narrativa, la más abundante, recoge cuentos que antes habían figurado en otros volúmenes. Por ejemplo: “Primer amor” aparece en los relatos de la máquina de narrar de *La ciudad ausente* pero ahora, en el primer volumen editado de *Los diarios de Emilio Renzi*, cobra otro sentido: lo que habíamos considerado como un relato ficcional de la máquina —entre “El gaucho invisible” y “La nena”, cuentos fundamentales que salen de la novela para instalarse en el canon pigliano de su *Antología personal*—²⁴ es un relato autobiográfico de la primera

²² Ricardo Piglia, “Novela y utopía”, en *Crítica y ficción*, Barcelona, Anagrama, 2001, p. 92.

²³ Ricardo Piglia, *Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación*, Barcelona-México, Anagrama, 2015, y *Los diarios de Emilio Renzi. Los años felices*, *op. cit.*

²⁴ Ricardo Piglia, *Antología personal*, México, FCE, 2014.

relación sentimental, con un Ricardo Piglia de diez años de edad.²⁵ La otra forma narrativa es la ensayística, que se intercala con la narrativa en múltiples momentos. En ese sentido, el diario, como forma autobiográfica pero también como material invaluable para los críticos literarios y los estudiosos de la historia intelectual, ofrece reflexiones sobre el quehacer literario y la lectura privada de su autor. Otro ejemplo: la breve entrada que forma parte de las “Notas en un diario” publicadas en el suplemento *Babelia* de *El País* y en *Revista Ñ* del diario porteño *Clarín* en enero de 2012:

Escribo un prólogo a la novela de Sylvia Molloy *En breve cárcel*. Cuando decimos que no podemos dejar de leer una novela es porque queremos seguir escuchando la voz que narra. Más allá de la intriga y de las peripecias, hay un tono que decide la forma en que la historia se mueve y fluye. No se trata del estilo —de la elegancia en la disposición de las palabras— sino de la cadencia y la intensidad del relato. En definitiva el tono define la relación que el narrador mantiene con la historia.²⁶

Este párrafo se complementa con otro, de carácter anecdótico: “Ella me envía sus *e-mails* desde el Blackberry: frases breves, consignas (¡Regá las plantas!)”.²⁷ De este modo, se produce un cruce entre reflexión y narración que también ofrece pistas sobre lo que Piglia se encontraba realizando en esos días; por un lado, escribe el primer prólogo para la Serie del Recienvenido de la colección Tierra Firme del Fondo de Cultura Económica, fechado en noviembre de 2011, lo que significa que trabajaba en las notas que se publicarían en la prensa dos meses después. Por otro lado, con su reflexión sobre la forma discursiva de la novela de

²⁵ Ricardo Piglia, *Los diarios de Emilio Renzi*, *op. cit.*, pp. 43-44.

²⁶ Ricardo Piglia, “Notas en un diario. ¿Qué gato?”, *Babelia*, suplemento cultural de *El País* (Madrid), núm. 1052, 21 de enero de 2012, p. 23.

²⁷ *Idem*.

Molloy, ofrece una lección de análisis literario. En ese prólogo, en el primer párrafo, la frase citada tiene como anticipo una anécdota sobre las circunstancias en que leyó *En breve cárcel* por primera vez, en un viaje a Entre Ríos: “Nos detuvimos en un parador antes de cruzar el río y seguí leyendo la novela en un banco, bajo los árboles, y casi dejo escapar el ómnibus, capturado por la voz que narraba la historia”.²⁸ Más allá de la trama, lo que más impacto le causa es la forma narrativa, cercana a la autobiografía y la reflexión a partir del abandono amoroso.

Sin duda, los fragmentos de diario que Piglia publicó esporádicamente en periódicos de circulación internacional, entre enero de 2011 y mayo de 2012, en el contexto de su jubilación en Princeton, son parte del laboratorio del escritor para experimentar con variantes, anunciar narraciones futuras —como *El camino de Ida* (2013)— y producir nuevas lecturas, siempre en medio de percepciones que cambian cuando se transforma la cartografía de su obra ante la aparición de nuevos textos. Ahora, con el diario, que será editado en tres volúmenes —se ha afirmado que en una escena del documental *327 cuadernos*, de Andrés Di Tella, Piglia aparece quemando sus diarios de tapas negras—,²⁹ los investigadores tendremos que reconfigurar el mapa pigliano, ya que este material sugiere un trabajo de ficcionalización en el que tardaremos muchos años en avanzar. Así, el fragmento “Los diarios de Pavese” es una aproximación ensayística a la obra íntima del autor italiano.³⁰ Intercalado entre fragmentos de diario de los años 1963 y 1964, anticipa —aunque lo lea-

²⁸ Ricardo Piglia, “Prólogo” a Sylvia Molloy, *En breve cárcel*, Buenos Aires, FCE, 2012, p. 9.

²⁹ Raquel Garzón, “Piglia, la película del escritor y su memoria. Entrevista a Andrés Di Tella”, *Revista Ñ*, suplemento cultural de *Clarín*, 28 de agosto de 2015, disponible en: www.revistaenie.clarin.com/literatura/Piglia-pelicula-escritor-memoria_0_1421257869.html, página consultada el 2 de noviembre de 2015.

³⁰ Ricardo Piglia, “Los diarios de Pavese”, en *Los diarios de Emilio Renzi*, op. cit., pp. 142-146.

mos en el año 2015— el cuento “Un pez en el agua”, que Piglia había publicado por primera vez en 2006, en la edición definitiva de *La invasión*. La diferencia esencial entre ambos textos es que en el cuento la parte ensayística, o sea la lectura que Renzi efectúa sobre los diarios y la vida de Pavese, se complementa con la anécdota: para olvidar a Inés, Emilio consigue una beca y se va a Europa.³¹ Analizar este cuento con el fragmento de diario supondrá nuevos acercamientos que reconstruirán, una y otra vez, la red de relatos que Piglia ha creado desde 1967, cuando apareció su primer libro. Por eso, en otra entrada, correspondiente a 1987 y publicada en su *Antología personal*, se refiere a ese género como forma inagotable de la narración:

Encontrar una forma perfecta que no tenga final, que solo lo anuncie (como en los relatos de Kafka). Una forma cerrada, que remita de un punto a otro de la estructura, un relato lineal que sin embargo funcione como un juego de espejos, o una adivinanza circular [...]. *Final* en todas las acepciones remite al corte de una sucesión, a la interrupción brusca de una serie. Y esa intervención, esa discontinuidad, este “punto de llegada” aparece asociado a la casualidad o a la desgracia. El final es lo que divide, pero a veces, no es más que la simple localización del desorden. Se llama final a aquello que no se comprende. ¿Por qué no sigue?³²

El diario que explica el diario es una forma cercana al ensayo que reflexiona sobre sí mismo. Al igual que éste, es un ejercicio del pensamiento que también incluye la narración de una vida que puede superar la experiencia vital. No es exagerado recordar, finalmente, que en el prólogo a *Vudú urbano* de Edgardo Cozarinsky, el penúltimo volumen —hasta ahora— de la Serie del Recienvenido, Piglia combina los

³¹ Ricardo Piglia, *La invasión*, Barcelona, Anagrama, 2006.

³² Ricardo Piglia, “Notas en un diario (1987)”, en *Antología personal*, *op. cit.*, p. 257.

géneros una vez más y, en un giro que se caracteriza por su lucidez crítica, cierra empleando un registro autobiográfico:

Conocí a Cozarinsky en 1967 y en el primer encuentro se inició una amistad hecha de correspondencias y sobreentendidos que dura hasta hoy; esa tarde, con la generosidad de un auténtico lector, Cozarinsky me pasó —como una clave secreta— el original de *La traición de Rita Hayworth* de Manuel Puig. En esa escena estaba ya concentrada la historia de una complicidad: fue una contraseña porque Puig era el cine, era los géneros populares, era la entonación argentina y la experimentación novelística. En ese terreno nos situamos desde entonces, y en ese ámbito común se instalarían nuestras conversaciones y también nuestros libros. Por eso editar ahora su extraordinario primer libro es, entre otras cosas, un modo de evocar la época en la que éramos inéditos, ambiciosos y apasionados por la literatura, el cine y por la vida misma (en tercer término).³³

BIBLIOGRAFÍA

- BENJAMIN, WALTER, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, *Estética y política*, trad. de Tomás Joaquín Bartoletti y Julián Fava, pról. de Ralph Buchenhorst, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2009.
- BOLAÑO, ROBERTO y RICARDO PIGLIA, “Cambiar de lengua siempre es una ilusión secreta” reproducción en línea de la conversación promovida por *Babelia (El País)* el 3 de marzo de 2001, disponible en <https://666ismocritico.wordpress.com/2009/03/23/conversacion-entre-roberto-bolano-y-ricardo-piglia/>, consultado el 2 de noviembre de 2015.
- CAMPOS, MARCO ANTONIO, “Epílogo. Entrevista con Ricardo Piglia”, en Ricardo Piglia, *Cuentos con dos rostros*, México, UNAM, 1999.

³³ Ricardo Piglia, “Prólogo” a Edgardo Cozarinsky, *Vudú urbano*, Buenos Aires, FCE, 2014, p. 11.

- GARZÓN, RAQUEL, "Piglia, la película del escritor y su memoria. Entrevista a Andrés Di Tella", *Revista Ñ (Clarín)*, 28 de agosto de 2015, disponible en www.revistaenie.clarin.com/literatura/Piglia-peliculaescritormemoria_0_1421257869.html, consultado el 2 de noviembre de 2015.
- PIGLIA, RICARDO, *Crítica y ficción*, Barcelona, Anagrama, 2001 (Argumentos, 267).
- _____, *Formas breves*, Barcelona, Anagrama, 2001 (Narrativas hispánicas, 292).
- _____, *La ciudad ausente*, Barcelona, Anagrama, 2003 (Narrativas hispánicas, 340).
- _____, *La invasión*, Barcelona-México, Anagrama, 2006 (Narrativas hispánicas, 404).
- _____, *Prisión perpetua*, Barcelona, Anagrama, 2007 (Narrativas hispánicas, 422).
- _____, "Notas en un diario. El perro ciego", *Babelia (El País)*, núm. 1003, 12 de febrero de 2011, p. 23.
- _____, "Notas en un diario. El piano", *Babelia (El País)*, núm. 1013, 23 de abril de 2011, disponible en: http://www.elpais.com/articulo/portada/piano/elpepuculbab/20110423elpbabpor_59/Tes, consultado el 27 de octubre de 2015.
- _____, "Notas en un diario. ¿Qué gato?", *Babelia (El País)*, núm. 1052, 21 de enero de 2012, p. 23.
- _____, "Prólogo" a Sylvia Molloy, *En breve cárcel*, Buenos Aires, FCE, 2012 (Serie del Recienvenido).
- _____, "Literatura y tecnología. ¿Qué será la literatura?", Cátedra Alfonso Reyes del Tecnológico de Monterrey, Monterrey, 2013, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=fMH4eIvcUJM>, consultado el 2 de noviembre de 2015.
- _____, *Antología personal*, México, FCE, 2014.
- _____, "Prólogo" a Edgardo Cozarinsky, *Vudú urbano*, Buenos Aires, FCE, 2014 (Serie del Recienvenido).
- _____, *Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación*, Barcelona-México, Anagrama, 2015.

- _____, *Los diarios de Emilio Renzi. Los años felices*, Barcelona-México, Anagrama, 2016.
- REYES, ALFONSO, “Las nuevas artes” (1944), en *Obras completas*, t. XI, México, FCE, 1955.
- WEINBERG, LILIANA, *Pensar el ensayo*, México, Siglo XXI Editores, 2009.

EL ENSAYO: UN GÉNERO SIN RESIDENCIA FIJA

Liliana Weinberg

El sábado 12 de septiembre de 2015, esto es, pocos días antes de la reunión académica que está en el origen del presente libro, el suplemento *Babelia* del periódico español *El País* publicó un artículo (¿ensayo, reseña, testimonio, crónica?) del periodista colombiano Winston Manrique Sabogal, cuyo título es “El fantasma del éxodo, cruel materia literaria”. Al sugerir un listado inagotable de casos de expulsiones, viajes y exilios —desde el ejemplo bíblico de Adán y Eva o el ejemplo clásico de la Odisea en las raíces mismas de la literatura occidental, hasta los movimientos de trabajadores y desocupados, perseguidos políticos y religiosos, o, como lo vemos hoy, “el dolor de la huida” de poblaciones enteras—, el texto nos lleva a conjeturar que tal vez las claves de la vida humana sigan siendo —a pesar de los muchos y memorables esfuerzos por revertir la precariedad de nuestra existencia—, el movimiento, la inseguridad y el cambio, mientras que la residencia fija, el trabajo seguro, la integridad personal y familiar, resulten sólo una rara situación de tregua, amenazada en nuestros días por un modelo económico y social cada vez más excluyente e injusto: una isla de utopía en un mar de contrariedades que representaría sólo la excepción a una regla mucho más amplia de movimien-

tos y sacudidas de nuestras certezas y demostración de que seguimos estando en desplazamiento permanente. La fijeza y la sensación de “tierra firme” se nos aparecen hoy como raros momentos y estados excepcionales de respiro, sueños de residencia fija en un mundo en circulación perpetua.

Por mi parte retomaré estas ideas para pensar el ensayo como un género sin residencia fija, partiendo de un concepto elaborado por Ottmar Ette para pensar la literatura toda,¹ y recuperando este recorrido marcado en diálogo con Gustavo Guerrero desde el ensayo en tierra firme hasta el ensayo como un género sin orillas e incluso como un archipiélago relacional.

Años atrás, uno de los grandes *maîtres à penser* del siglo XX había escrito:

estoy fichado, asignado a un lugar (intelectual), a una residencia de casta (si no de clase). Contra lo cual una sola doctrina interior: la de la *atopía* (la del habitáculo a la deriva). La atopía es superior a la utopía (la utopía es reactiva, táctica, literaria, proviene del sentido y lo pone a andar).²

El caso del ensayo, él mismo un género de curiosidad intelectual y de ventanas abiertas, una casa levantada siempre en el cruce de caminos, un género de atopía, que desde Montaigne y Rousseau asocia el pensar con el caminar, la reflexión con el viaje y la exploración del mundo, el discurso con el decurso, nos conduce en muchos casos a concebirlo como un género abierto, sin perfil ni residencia fijos y portador de una clara vocación relacional, tanto en lo que

¹ Según Ottmar Ette, “las literaturas del siglo XXI serán en su mayoría literaturas sin residencia fija, literaturas que tratarán de sustraerse a los intentos de una terminante (re-)territorialización”, véase *Literatura en movimiento. Espacio y dinámica de una escritura transgresora de fronteras en Europa y América*, Madrid, CSIC, 2008, p. 19.

² *Roland Barthes por Roland Barthes*, trad. de Julieta Sucre, Barcelona, Editorial Kairós, 1978, p. 53.

hace a su clasificación, caracterización, comprensión, como a su propia posición fronteriza y mediadora entre campos y entre mundos, entre formas del pensar y sistemas de representación. Así se nos aparece ya desde el propio Montaigne, gran viajero intelectual él mismo, quien “lo forja como un estilo de pensamiento más que como un género compartimentado”.³ Ello nos invita a pensar el ensayo en movimiento, y a advertir su cercanía con los viajes y los exilios, con los procesos y las derivas, con la actividad, la exploración, la performación del acto de entender, con la captación fenoménica e inestable de nuestra relación con el mundo.

El intento de situar y clasificar el ensayo es “atar a Proteo”:⁴ obligarlo a ubicarse en categorías fijas no debe hacernos olvidar su carácter procesual y relacional; asociarlo con el libro y la imprenta, con un determinado soporte y una cierta notación, no debe llevarnos a desatender su vocación escritural, su vida editorial, y su permanente exhibición de un diálogo entre el estilo del pensar y el estilo del decir.

Me pregunto si no será tal vez una cierta tentación de institucionalización y clasificación, una cierta vocación formalista y académica, la que nos ha hecho tratar de ver al ensayo como cristalización, como etapa congelada de un proceso vivo, y así fijarlo en todo lo que tiene de movimiento y vitalidad: el ensayo apunta a la dinámica del entender y del nombrar, de la lectura y del diálogo, cruce, combinatoria, mudanza, apertura: “el ensayo tiende al mestizaje más que cualquier otro tipo de discurso sobre la realidad” dice Alfre-

³ Alfredo Fierro, *Humana ciencia. Del ensayo a la investigación en la Edad Moderna*, Anthropos, Barcelona, 2011, p. 28.

⁴ Esta expresión retoma el “Binding Proteus” de O. B. Hardison, “Binding Proteus: An Essay on the Essay”, en Alexander J. Butrym, ed., *Essays on the Essay: Redefining the Genre*, Athens y Londres, The University of Georgia Press, 1989, y el “Lier Protée” de Pierre Glaudes y Jean François Louette, *L'essai*, París, Hachette, 1999.

do Fierro, y “actúa como esponja capaz de absorberlo todo, de apropiarse e impregnarse de cuanto encuentra a mano”.⁵

En 1908, Simmel se refiere, en uno de los ensayos contenidos en su obra *Soziologie*, al extraño-extranjero, y dice:

Si deambular, en cuanto desarraigo respecto de cualquier punto en el espacio, es la antítesis conceptual del arraigo a algún lugar, entonces la forma sociológica del “extranjero” representa, en cierto modo, la unidad de ambas determinaciones, aunque a la vez revela que la relación con el espacio no sólo es condición de las relaciones humanas sino que también las simboliza.

Aquí, por lo tanto, no se considera al extranjero en el sentido frecuente del término, como el vagabundo que llega hoy y se va mañana, sino como aquel que llega hoy y permanece mañana: por así decirlo, el vagabundo en potencia que, aunque se haya detenido, no se ha liberado todavía del ir y venir.

Se ha quedado fijo dentro de un círculo espacial predeterminado —o de un círculo cuya determinación es análoga a la espacial— pero su posición se caracteriza esencialmente por el hecho que desde el principio no pertenece a él y trae consigo características que no provienen ni pueden provenir del mismo.⁶

Su carácter proteico, prometeico y viajero (como proteicos, prometeicos y viajeros son los rasgos de los exiliados, los autoexiliados, los expulsados, los perseguidos, los intelectuales críticos o los observadores que toman distancia, los seres en movimiento, los que van en busca de trabajo, huyen de las persecuciones fanáticas o simplemente escapan de la muerte), lo hace muchas veces inasible, inquieto, género propio del movimiento, el viaje y la migración, ligado a la adopción de la perspectiva de un yo que toma dis-

⁵ *Ibid.*, p. 31.

⁶ Georg Simmel, *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, Berlín, Duncker und Humblot, 1908, p. 509. Consultado en <http://socio.ch/sim/soziologie/index.htm>. La traducción es mía.

tancia crítica de la propia cultura, en una operación intelectual afín al acto de entender y participar, género para el cual la errancia y el nomadismo son la regla, al tiempo que la fijeza y el sedentarismo son la excepción. El ensayo abre un claro en “la densa selva de lo real” para detenerse a pensar.

Si el ensayo puede interpretarse como un género sin residencia fija puede verse también —como dice Bolívar Echeverría respecto de la obra de Federico Álvarez— como *un pensar a la intemperie*,⁷ un alto en el camino para, entre los que no tienen casa, prender el fuego hospitalario e iluminador del pensar: el fuego nuestro en que se hacen energía productiva y alimento la razón, la crítica y la imaginación, la presentación de mí para ti y el reconocimiento de lo propio a través del diálogo con el otro, para así convertir el acto de pensar en un problema social humano, en un pensar que no se embelesa ante lo concreto o ante lo que simplemente hay (esto es lo que hay) sino que “se sigue de frente”, haciendo cada vez de lo humano su nuevo objeto de reflexión.

En el ensayo —un tipo de texto anclado en el movimiento y la relacionalidad, en el despliegue temporal y espacial del discurso y en el recorrido de los temas como una forma de examen imperiosamente vital del mundo y del momento que nos tocó vivir—, entran en contrapunto el estudio de sí y de los otros, la pulsión de biblioteca y la tentación de aire libre, la exploración de la intimidad y la apertura al espacio público, la lectura de la experiencia y la experiencia de la lectura, la combinatoria de ciencia, vida y conciencia, así como, sobre todo —tal y como ha sido el motivo central de nuestro proyecto, nuestro encuentro y nuestro libro—, la permanente puesta en diálogo, la postulación de espacios libres y de alta tensión de pensamiento en que se da el ejercicio de la amistad intelectual, la práctica de la escritura

⁷ Bolívar Echeverría, “Federico Álvarez y el elogio del eclecticismo”, *Theoría* (FFYL, UNAM), núm. 14-15 (junio de 2003), pp. 196-197.

y la escucha, con la consecuente capacidad multiplicadora, irradiadora, proyectiva en el espacio literario y en el espacio público, como enjambre liberador de sentidos, que tiene la conversación de buena fe.

Si en un encuentro signado por el diálogo hemos querido propiciar la convivencia y la escucha entre pares, hemos querido también atender a las notas particulares que ha alcanzado el ensayo en nuestra región, y entre ellas, realzar el lugar que tienen la historia intelectual, la historia cultural, las dimensiones de sociabilidad y materialidad en que se inscribe toda forma escrita, para alcanzar una mayor comprensión del ensayo mismo, siempre puesto en relación con el mundo en general.

El ensayo —ha observado de manera memorable Adorno—, no sólo representa lo pensado sino el proceso mismo de pensar. El ensayo representa también, agreguemos, el diálogo, la polémica, la amistad intelectual, en un rasgo que se confirma de manera notable en autores como Alfonso Reyes, quien una y mil veces convirtió el encuentro entre libros y lecturas en una conversación entre amigos, al mismo tiempo que el encuentro entre amigos en un diálogo de libros y lecturas.

Pero el ensayo no sólo representa el proceso de interpretación y la búsqueda de sentido conforme al modelo del conversar: también construye y crea. El ensayo no sólo es producto de un acto enunciativo: es tanto resultado como recreación de un lugar de enunciación, la construcción de la figura de un sujeto pensante y las posibilidades de diálogo; es a un tiempo fruto, representación y remodelación de las condiciones pragmáticas de la propia enunciación, que quedan inscritas ahora a través de la escritura aunque reenvían permanentemente a las condiciones de origen ya reinterpretadas.

Como todo recién llegado a nuevas tierras, como todo el que siente y sienta extrañeza, el ensayista explica el mundo y se explica a sí mismo desde la propia y novedosa

situación vital en que se inscribe su discurso. La puesta en tensión entre su *filiación* originaria y su *afiliación* electiva conduce al ensayista a pretender que sí hay tal lugar: un lugar postulado y construido simbólicamente al mismo tiempo. De allí la cercanía del ensayo con otras formas de exploración de sí y los otros como el diario o la carta.

Es así como el ensayista busca superar la desconfianza provinciana ante lo nuevo o lo distinto, para refundar condiciones de diálogo y escucha, así como para generar nuevos espacios de intercomunicación e intelección.

A lo largo de estas páginas han desfilado distintas propuestas y modos de aproximación al tema, y en particular las que tienen que ver con cuestiones de sociabilidad y materialidad, así como con la historia intelectual y el intercambio de ideas.

El lugar central que ocupa en nuestra obra Alfonso Reyes, a más de cien años de distancia de *Visión de Anáhuac* (1915) y el desde entonces inolvidable epígrafe humboldtiano: “Viajero: has llegado a la región más transparente del aire”, confirma una vez más que Reyes fue uno de los hombres de letras que con mayor percepción intentó conciliar el diálogo, el viaje y el ensayo, tematizando e integrando los primeros al último, sí, pero también convirtiendo al último en piedra de toque de todo diálogo y todo viaje, en una imaginaria cinta de Moebius que los habrá de vincular en un eterno presente y en ese lugar de lugares que es la creación literaria.

Desde Alfonso Reyes hasta Ricardo Piglia, los más lúcidos de nuestros escritores se han preguntado por la relación entre la literatura, las nuevas tecnologías y las nuevas artes. Ambos han coincidido en reconocer el carácter histórico de la literatura, así como también que en el ámbito del sentido no hay propiedad privada que valga y que la ilusión de todo escritor es apelar a un uso creativo y complejo del lenguaje. Los nuevos medios y tecnologías contribuyen a expandir la

cultura y a aligerar a distintos géneros y tipos literarios de problemas técnicos, a la vez que las obras atraviesan nuevos procesos de estetización. Ambos han celebrado también la relación íntima entre escribir y leer: nuevo continuo altamente productivo. Si, como recuerda Piglia, para Barthes la literatura empieza cuando escritor, crítico y editor se separan y especializan, hoy estamos contemplando el fin de esa etapa: la computadora vuelve al creador uno y trino, en una mezcla que puede resultar productiva y a la vez atentatoria de la especificidad y la distinción que hasta hace poco alimentaban el campo literario. Otro querido maestro, Federico Álvarez, ha sometido fuertemente a examen la cristalización, la automatización, la fosilización, la tecnocratización, de la crítica: en pocas palabras, la ceguera crítica, que puede desembocar en esperpentos que asesinen la lectura, y que lejos de respetar la pausa, el ritmo, la especificidad del encuentro estético lo reduzcan a una caricatura vacía. Si hay una enfermedad que simboliza una época, como quería Susan Sontag, la nuestra es la que combina el hambre y el hartazgo, la falta de pan y la saciedad, la desnutrición y el exceso.

Dijo también Roland Barthes: “adivino que hay *figuras de producción*, operadores de texto. Ellos son, entre otros, aquí: la evaluación, la nominación, la anfibología, la etimología, la paradoja, el encarecimiento, la enumeración, el toriquete...”.⁸ Por nuestra parte hemos querido plantear que el diálogo (en un arco mucho más amplio que va de la confianza autobiográfica a la conversación entre amigos y a la polémica en la plaza pública) es otra de estas posibles figuras de producción u operadores de texto. Y este operador textual no hace sino traducir una práctica social, en un ida y vuelta que lo acerca en muchos sentidos al género epistolar.

Se han propuesto también a lo largo de los encuentros de este proyecto cuestiones clave de la historia de las ideas y

⁸ Roland Barthes, *op. cit.*, p. 100.

la historia intelectual para entender la dinámica del género en la región. El propio concepto de historia sigue mostrándose como nudo problemático central que atraviesa el ensayo y otras formas de la prosa de ideas que, atraídas por el creciente proceso de formalización y especialización del discurso académico, filosófico y de las ciencias sociales, comienzan a revisar los respectivos campos y esferas, las leyes del género y las reglas de producción del conocimiento.

Y a este respecto, el nuevo gran protagonista en estas tensiones y reacomodos, encuentros e incomprensiones, será el problema del lenguaje mismo. Además de la libertad del ensayo —a la que muchos atribuyen el carácter asistemático de esta clase de textos—, lo que hace de él un género indisciplinado es que pone en relación series heterogéneas y que, en su apropiación de ideas, no lidia directamente con conceptos o nociones abstractas, que son puramente ideales, sino con objetos intelectuales que, una vez más con Barthes, son creados por una suerte de presión sobre el significante, y se trata ahora de un pensamiento-palabra que va a echarse a correr por el lenguaje a través de mi escritura.

Si, como dijo de manera primorosa José Gaos, nada hay como asistir al pensar del pensador y al escribir del escritor, sabemos una vez más que cuando el verbo ensayar se convierte en el sustantivo ensayo se llega al campo de los reacomodos simbólicos en las jerarquías académicas y en las discusiones y pugnas entre formas del conocimiento.

El ensayo se pone en tensión entre la representación moral del mundo que tanto preocupaba a Reyes y la moral de la representación del mundo en una época en que muchos caminos parecen ya agotados y se buscan nuevos compromisos familiares y hasta relaciones peligrosas entre formas y modos del discurso. No se trata sólo de cambios de soporte y de formas de circulación, sino de nuevos pactos de lectura y escritura en un momento que algunos consideran post-

autónomo, en que la ley del género parece rota y se exacerbaban las formas de contacto, cruce y mezcla.

En “Las condiciones sociales de la circulación internacional de las ideas” (1989), Pierre Bourdieu reflexiona sobre el riesgo que implica que los textos circulen sin indicación de su contexto, esto es, que a la hora de pasar o “ser importados” de su campo original de producción a un nuevo campo de recepción, no los acompañen las señas del campo de producción en cuyo seno nacieron, y que a esta primera descontextualización se sume un segundo fenómeno, ya que serán interpretados por quienes los reciban según su propio campo de recepción. Es así como la transferencia de ideas de un campo nacional y nocional a otro se da a través de una serie de “operaciones sociales”: una operación de selección, una operación de marcado y una operación de lectura, a través de las cuales se decide qué, quién y dónde se traduce o se publica un texto, y a través de qué casa editorial, colección, trabajo de traductor o prologuista, etc. Este hecho puede llegar a generar, en muchos casos, fuertes incomprensiones, cuando no “formidables malentendidos”, en cuanto “el sentido y la función de una obra extranjera están determinados por lo menos tanto por el campo de recepción como por el campo de origen”. Primeramente, porque el sentido y la función dentro del campo de origen suelen ser con frecuencia completamente ignoradas. Y también porque la transferencia de un campo a otro se hace a través de esa serie de operaciones sociales: una operación de selección (¿qué es lo que se traduce? ¿qué es lo que se publica? ¿quién traduce? ¿quién publica?); una operación de marcado (de un producto ya previamente “rebajado”) a través de la casa editorial, la colección, el traductor y el prologuista (quien presenta la obra al tiempo que se la apropia y anexa a su propia visión, y en todo caso, a una problemática inscrita en el campo de recepción y que no hace sino muy raramente el trabajo de reconstrucción de su campo de origen, para em-

pezar porque es muy difícil); una operación de lectura en fin, en cuanto los lectores aplican a la obra las categorías de percepción y las problemáticas que son el producto de un campo de producción diferente.⁹

¿Qué fue primero? ¿Esta capacidad del lenguaje para entrar en diálogo con el mundo o esta capacidad del ser humano para poner al mundo en diálogo a través del lenguaje? ¿Qué fue primero, el ensayar o el ensayo? ¿Se trata de una operación intelectual viva que consiste en pensar a través de la escritura y que sólo podemos captar a través de nuestra propia lectura, ya que es la lectura la que vuelve a la vida un texto que es producto de una serie de operaciones de edición y publicación? ¿Qué fue primero, la regla constitutiva y compositiva general del ensayo —el que piensa escribe— o la manifestación concreta de cada ensayo particular? Si atendemos al acto de ensayar, sabemos que hoy se hace extensivo a nuevas manifestaciones: el ensayo cinematográfico, el ensayo visual, el ensayo tipográfico... Así, como lo mostró Marina Garone, el ensayo tipográfico de Vicente Rojo es la manifestación gráfica a través de la cual se hace visible la vida creativa, la decisión del artista. Y como lo demostró Efrén Giraldo, el acto de ensayar, vuelto una vez más verbo, se asocia también a la búsqueda y exploración de diversas manifestaciones de la creación y la experimentación.

Si Montaigne logró por primera vez agregar elementos, combinar series heterogéneas, muchas de ellas provenientes de distintas prácticas culturales, circulación de conocimientos y tradiciones letradas —nada menos que imprenta y nuevo mundo— para crear el mundo nuevo del ensayo, logró constelarlos alrededor de la figura activa y abierta del sujeto pensante. Él mismo entrevió la existencia de una nue-

⁹ Véase Pierre Bourdieu, "Les conditions sociales de la circulation internationale des idées" (1989), *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, núm. 145 (2002), pp. 3-8.

va esfera, la esfera de lo público, y de allí que a lo largo de su historia el ensayo se transformara acompañando la expansión de ese espacio de diálogo, interpretación y polémica. Pero a la vez, ese sujeto pensante se nutre de la experiencia viva del yo y su inscripción en el mundo a partir del acto enunciativo.

Si Montaigne agregó e imantó la infinidad de posibilidades en torno a la emergencia de la conciencia del sujeto que se reconoce reflexivamente a partir del diálogo con el mundo, en nuestros días, cuando se repliegan las formas acostumbradas de lo público, el ensayo parece desagregarse en sus distintos componentes —el sujeto centrado en la propia experiencia, la prosa de dicción y no ficción, el espacio social del que somos testigos, el mundo interpretado, escrito y enunciado desde la primera persona, el poder expansivo de la reflexión, la imaginación, la crítica, el diálogo *inter pares*, el sostén del trabajo intelectual— para recombinarse de mil modos y abrirse a nuevos géneros, pactos de lectura y asociaciones, nuevo Proteo.

En el ensayo, el sentido se postula y pone en circulación a través de esa forma del don, la gratuidad, la libertad, que asociamos también con la amistad y el diálogo. Hemos visto cómo la buena fe, la sinceridad, la transparencia, son cifra de la construcción del ensayo y base de un pacto de inteligibilidad. El ensayo vincula mundos, experiencias y saberes, nuevo Prometeo.

Existe también la otra cara de la moneda. En esta exasperada relación entre literatura y mercado, el ensayo puede ser vaciado de sentido y sometido a la dictadura del editor vernal o a las exigencias comerciales del estante donde se ofrecen novedades. Al mismo tiempo, en esta ríspida relación *entre la aventura y el orden, entre la libertad y el miedo*, el ensayo puede quedar convertido en la prosa conformista de la fórmula y de la tecnocracia que reduce la inteligencia y la disidencia.

Si a través de estas páginas hemos abierto la posibilidad de pensar el ensayo desde el modelo del diálogo, la participación y el encuentro intelectual, es porque consideramos que en él la búsqueda de sentido se ve reforzada por el modelo en movimiento de una conversación abierta.

Esperamos que la lectura de estas páginas permita también presagiar que el ensayo persistirá en asomarse a nuevas regiones inexploradas del acontecer social y de la trama de significados, a través del acto más propiamente suyo que es el de entender, construyendo sentido a través de la escritura, afirmando la libertad crítica y creativa, postulando situaciones nuevas, espacios inéditos del pensar, sometiendo a examen lo que nos sucede, poniendo en valor nuestra experiencia y vinculando series heterogéneas que coexistían sin vocación de pensarse juntas, nuevo Prometeo que a cada instante confirma con asombro que nuestro mundo está siempre destinado a descubrir otro.

SOBRE LOS AUTORES

FREJA I. CERVANTES. Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y maestra en Letras Latinoamericanas por la misma universidad. Actualmente es doctoranda en Letras por la UNAM. Es profesora-investigadora de tiempo completo del Área Integral en Producción Editorial de la licenciatura en Letras Hispánicas de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. Es miembro del Área de Literatura Hispanoamericana, del departamento de Filosofía de la UAM-I y del Seminario Interdisciplinario de Bibliología del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM. Integra el proyecto “El ensayo en diálogo”. Sus intereses y líneas de investigación son la materialidad de la literatura, redes intelectuales e historia cultural, política editorial e historia de la edición literaria en México y América Latina del siglo XX. Es autora de “Aproximaciones a la ensayística de Camila Henríquez Ureña” (2016) y “Fondo de Cultura Económica: una estrategia de integración cultural” (2016), entre otros estudios.

RAFFAELE CESANA. Estudió la licenciatura en Letras Hispanoamericanas en la Università degli Studi di Roma La Sapienza, y la maestría y el doctorado en Literatura en la Universidad

Nacional Autónoma de México. Docente de italiano en el Instituto Italiano de Cultura de la Ciudad de México desde 2011. Profesor de asignatura en el Colegio de Letras Hispánicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. En su tesis de doctorado se ocupó de la recepción de José Enrique Rodó en México. Realizó estancias de investigación en Buenos Aires (Archivo General de la Nación) y Montevideo (Biblioteca Nacional del Uruguay), para estudiar los archivos de Manuel Ugarte y José Enrique Rodó, respectivamente. Sus áreas de interés en la investigación y la docencia son el ensayo y, en general, las literaturas hispanoamericanas del siglo xx.

BEATRIZ COLOMBI. Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Es profesora de Literatura Latinoamericana e investigadora en el Instituto de Literatura Hispanoamericana de la misma universidad. Su investigación se ha centrado en estudios coloniales, modernismo, ficción, ensayos, literatura de viajes y redes intelectuales. Ha sido profesora en Brown University, Universidade de São Paulo, Posgrado en Estudios Latinoamericanos y Posgrado en Letras de la UNAM así como investigadora visitante en el Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, UNAM, y en Tulane University. Participó en *Historia de los intelectuales en América Latina* (2008), *Historia crítica de la Literatura Argentina* (2012) y en *The Cambridge History of Latin American Women's Literature* (2015). Es autora de *Viaje intelectual* (2004), coeditora de *Cartas de Lysi. La mecenas de sor Juana Inés de la Cruz en correspondencia inédita* (2015) y de numerosos estudios en su especialidad.

GUADALUPE CORREA CHIAROTTI. Maestra en Estudios de Literatura Mexicana por la Universidad de Guadalajara y doctora en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México. Integra el proyecto "El ensayo en diálogo". Es profesora en la Universidad Autónoma Metro-

politana, Unidad Iztapalapa. Fue becaria posdoctoral en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Desde su fundación, hace diez años, co-dirige Editorial Serapis, con más de treinta títulos publicados. En 2012 coordinó el libro *Itinerarios y perspectivas de la literatura nustramericana*. Ha preparado una edición anotada de la *América poética* de Juan María Gutiérrez, obra en la que centró sus investigaciones más recientes. Es autora de “América poética: voluntad americanista de nuestra primera colección lírica” (2012), “Sor Juana y el siglo XIX: notas sobre el estudio de Juan María Gutiérrez” (2011), y “Esbozos programáticos en los discursos inaugurales del Salón Literario de 1837” (2011), entre otros.

ISABEL DE LEÓN OLIVARES. Maestra en Historia Moderna y Contemporánea por el Instituto Mora. Cursa el Doctorado en Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México. Integra el proyecto “El ensayo en diálogo”. Ha sido becaria del Colegio Internacional de Graduados “Entre espacios. Movimientos, actores y representaciones de la globalización”, patrocinado por el Conacyt y la DFG. Entre sus intereses de investigación se encuentran la historia intelectual latinoamericana, la historia cultural y la construcción de discursos nacionales en el Caribe. Ha publicado los artículos: “De filósofos impíos y enemigos de la religión. El socialismo en la prensa conservadora mexicana del siglo XIX” (2010), “Resistencias discursivas de intelectuales de República Dominicana durante la ocupación estadounidense de 1916-1924: nacionalismo, antiimperialismo e hispanismo” (2015) y “El antiimperialismo latinoamericano en los albores del siglo XX: una aproximación desde la historia conceptual” (2017).

MARINA GARONE GRAVIER. Doctora en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México. Investigadora

del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM desde 2009, donde fundó y coordina desde 2012 el Seminario Interdisciplinario de Bibliología (SIB-IIB-UNAM). Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores, investigadora correspondiente del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas de la Universidad de Buenos Aires y delegada por México en la Society for the History of Authorship, Reading & Publishing (SHARP). Sus líneas de investigación son los estudios y la historia del libro, la edición y la cultura visual en México y América Latina, la edición en lenguas indígenas y las relaciones entre diseño y género. Ha publicado numerosos artículos en revistas académicas, y más de veinte capítulos compilados en obras de Argentina, Bélgica, Brasil, España, Estados Unidos y México. Es autora de los libros *Historia en cubierta. El Fondo de Cultura Económica a través de sus portadas, 1934-2009* (2011); *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas* (2014) e *Historia de la imprenta y la tipografía colonial en Puebla, 1642-1821* (2015), entre otros.

ANGÉLICA LÓPEZ PLAZA. Doctora en Letras por El Colegio de México. Maestra en Estudios Hispánicos, especialidad en letras puertorriqueñas por la Universidad de Puerto Rico. Obtuvo el Premio Ricardo Alegría otorgado por la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española en 2011. Es miembro del proyecto “El ensayo en diálogo”. Sus intereses de investigación son las publicaciones periódicas del exilio español en México, Centroamérica y el Caribe y las relaciones entre literatura, arte y política. Es autora de “Ruina; imagen poética en Federico García Lorca” (2014). “La memoria poética en *Canto a Puerto Rico* de Francisco Matos Paoli” (2015), “Notas para un estudio: Alfonso Reyes y las revistas del exilio español en México”, en *Nuevos estudios sobre Alfonso Reyes y el exilio español* (2016) y “El exilio republicano español en Repertorio Americano” (2017).

ADRIANA LAMOSO. Doctora en Letras por la Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Argentina. Profesora e investigadora de la Universidad Nacional del Sur. Académica visitante del Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe de la Universidad Nacional Autónoma de México. Es miembro del Consejo Directivo de la Fundación Ezequiel Martínez Estrada e integra el proyecto “El ensayo en diálogo”. Especializada en los ensayos de interpretación de Ezequiel Martínez Estrada, prosa de ideas, pensamiento político, redes e historia intelectual. Es autora del libro *Ezequiel Martínez Estrada: cultura, política y redes intelectuales* (2017). Colaboró en los volúmenes colectivos *José Martí y Nuestra América* (2013), *América diversa. Literatura y memoria* (2013), *Derechos humanos y genealogía de la dignidad en América Latina* (2014), *Democracia, neoliberalismo y pensamiento político alternativo* (2015), *Políticas y estrategias de la crítica: ideología, historia y actores de los estudios literarios* (2016), entre otros.

ALFONSO MACEDO. Doctor en Humanidades (Literatura) por la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, con una investigación sobre el género fantástico y su función social en la narrativa del escritor argentino Ricardo Piglia. Es profesor de literatura y lenguaje desde 2001. Sus principales líneas de investigación son la narrativa argentina, la narrativa mexicana, la literatura fantástica, la teoría de la intertextualidad y la literatura y los medios de comunicación. Ha publicado varios artículos de investigación sobre la obra de Ricardo Piglia, Manuel Puig, José Emilio Pacheco, Juan José Arreola y Julio Cortázar, entre los que se encuentran “La metaficción y la intertextualidad: figuras de lo fantástico en *La ciudad ausente*” (2009), “Literatura fantástica y realismo: estética y sociedad en la narrativa de Ricardo Piglia” (2013), “Del género negro a la ‘ficción paranoica’: *Blanco nocturno* de Ricardo Piglia” (2014), así

como ensayos sobre Philip K. Dick, Witold Gombrowicz y la Serie del Recienvenido.

FRANCY LILIANA MORENO HERRERA. Maestra en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México y Doctora en Letras por la misma universidad. Es profesora asistente de Tiempo Completo de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad del Atlántico, Colombia. Ha realizado investigaciones sobre publicaciones periódicas, redes intelectuales del siglo xx y crítica cultural latinoamericana y del Caribe. Sus líneas de investigación son la crítica cultural latinoamericana, las publicaciones periódicas y las redes intelectuales de mediados de siglo xx en América Latina. Integra el proyecto “El ensayo en diálogo”. Es autora del libro *La invención de una cultura literaria*. Sur y Orígenes. *Dos revistas latinoamericanas del siglo xx* (2014), así como de los artículos “Cosmopolitismo como ética de la creación y la crítica literaria: de Alfonso Reyes a Jorge Luis Borges y Rafael Gutiérrez Girardot” (2014), “Dos textos contra *Orígenes*” (2014), “Ortega y Gasset en el cruce de dos revistas literarias latinoamericanas: *Sur* y *Orígenes*” (2011), “Orígenes estéticos para un lugar incierto” (2010).

SEBASTIÁN PINEDA BUITRAGO. Doctor en Literatura Hispánica por El Colegio de México con una tesis sobre las redes intelectuales entre España e Hispanoamérica en el marco de la Primera Guerra Mundial y la Revolución mexicana a través de la obra de Alfonso Reyes. Es profesor-investigador de la Universidad Iberoamericana campus Puebla. Forma parte del proyecto “El ensayo en diálogo”. Es autor de los libros *Breve historia de la narrativa colombiana* (2013), *La musa crítica: teoría y ciencia literaria de Alfonso Reyes* (2007), de una edición crítica, *Comprensión de España en clave mexicana* (2014), y de *Tensión de ideas: el ensayo hispanoame-*

ricano de entreguerras (2016) así como de varios artículos académicos sobre el ensayo hispano.

RAFAEL ROJAS. Doctor en Historia por El Colegio de México. Profesor e investigador de la División de Historia del Centro de Investigación y Docencia Económicas (CIDE), México. Se especializa en temas de historia intelectual y política de América Latina y el Caribe en los siglos XIX y XX. Premio Anagrama de Ensayo por *Tumbas sin sosiego* (2006) y Premio Isabel de Polanco por *Las repúblicas de aire* (2009). Es autor de los libros *El estante vacío. Literatura y política en Cuba* (2009), *La máquina del olvido. Mito, historia y poder en Cuba* (2012), *Los derechos del alma. Ensayos sobre la querrela liberal-conservadora en Hispanoamérica* (2014), *Fighting Over Fidel. The New York Intellectuals and the Cuban Revolution* (2015), *Traductores de la utopía. La Revolución Cubana y la Nueva Izquierda de Nueva York* (2016), entre otros.

ANTHONY STANTON. Doctor en Literatura Hispanoamericana por la Universidad de Sheffield, Inglaterra. Es profesor-investigador en el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México. Dedicado a la literatura hispánica moderna, especialmente la mexicana. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores desde 1988. Es autor de los libros *Inventores de tradición* (1998), *Alfonso Reyes/Octavio Paz: correspondencia* (1998), *Las primeras voces del poeta Octavio Paz* (2001), y de la edición crítica de *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz (2008). Es coeditor de *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica* (1994), coautor de *Homenaje a María Zambrano* (1998) y editor de *Octavio Paz: entre poética y política* (2009). Con Rose Corral publicó, en 2012, la edición facsimilar de la revista literaria argentina *Proa (1924-1926)*. Es coautor (con Renato González Mello) del concepto curatorial y de la coordinación del catálogo

de la muestra *Vanguardia en México, 1915-1940*, de 2013. Su libro más reciente es el extenso estudio *El río reflexivo: poesía y ensayo en Octavio Paz (1931-1958)*, publicado por el Fondo de Cultura Económica y El Colegio de México en 2015.

SERGIO UGALDE QUINTANA. Doctor en Letras Hispánicas por El Colegio de México. Es Profesor titular en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México y miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Integra el proyecto “El ensayo en diálogo”. Sus principales líneas de investigación son el ensayo y poesía hispanoamericanos, la literatura cubana y franco-caribeña del siglo XX y la literatura mexicana del siglo XX. Entre sus publicaciones más recientes se cuentan *La biblioteca en la isla. Una lectura de La expresión americana de José Lezama Lima* (2011). *Un cierto encanto goethiano. Correspondencia alemana de Alfonso Reyes 1914-1959* (2013). Con Ottmar Ette editó *La filología como ciencia de la vida* (2015) y con Luzelena Gutiérrez de Velasco el volumen colectivo *Banquete de imágenes en el centenario de José Lezama Lima* (2015). Ha sido becario del DAAD y de la Alexander von Humboldt-Stiftung.

FRANCINI VENÂNCIO DE OLIVEIRA. Maestra (2006) y doctora (2012) en Sociología por la Universidade de São Paulo (USP), Brasil. Fue investigadora del Instituto de Estudos Sociais e Políticos de la Universidade Estadual do Rio de Janeiro (IESP-UERJ), donde realizó trabajo posdoctoral y participó en el Núcleo de Estudos de Teoria Social e América Latina (NETSAL), con investigaciones sobre las trayectorias de João Cruz Costa, Leopoldo Zea y otros filósofos de América Latina. Sus líneas de investigación radican en la sociología de la cultura, así como en la tradición del pensamiento brasileño y latinoamericano. Ha publicado artículos sobre Mário de Andrade y sobre filósofos ensayistas de la generación de los

años 1930-1940, entre los que se encuentran “Filosofia para pensar a nação? Intelectuais, cultura e política na América Latina de meados do xx” (2012), y “Cultura filosófica e pensamento social na América Latina: João Cruz Costa e Leopoldo Zea em debate” (2011). En 2013 publicó el libro: *Sejamos todos musicais: as crônicas de Mário de Andrade na Revista do Brasil*, 3ª fase.

NORMA VILLAGÓMEZ ROSAS. Licenciada en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México. Integra el proyecto “El ensayo en diálogo”. Actualmente trabaja en el Departamento de Publicaciones del Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe de la UNAM, y en la edición de la revista *Cuadernos Americanos*, publicación del mismo centro. Ha tenido a su cargo el cuidado de la edición de *Xavier Mina: guerrillero e insurgente* (2010) y de *Detectives literarios en América Latina: el caso Padura* (2012), entre otras obras. Se interesa por el ensayo modernista. Es autora de capítulos en libro como “*Los raros*, obra fundamental del ensayo modernista” (2003), “Imaginario popular y teoría literaria en Quiroga y Darío” (2007) y “Amado Nervo y Rubén Darío en la obra de Jorge Luis Borges” (2010), así como “*Farabeuf* o el cuerpo mirado”, publicado en la revista *Literatura Mexicana* (IIFL-UNAM, 2007).

LILIANA WEINBERG. Doctora en Letras Hispánicas por El Colegio de México. Es investigadora titular del CIALC y profesora de la Facultad de Filosofía y Letras así como de los programas de posgrado en Letras y Estudios Latinoamericanos de la UNAM. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel III, integrante de la Academia Mexicana de Ciencias y consejera de la Cátedra Alfonso Reyes. Es responsable del proyecto “El ensayo en diálogo”. Se dedica al estudio del ensayo latinoamericano en su relación con la teoría y la crítica literarias, la historia de la cultura, el discurso social y

la historia intelectual. Es autora de los libros *El ensayo, entre el paraíso y el infierno* (2001, Premio de Ensayo Literario Lya Kostakowsky), *Literatura latinoamericana: descolonizar la imaginación* (2004), *Situación del ensayo* (2006), *Pensar el ensayo* (2007, IV Premio Internacional de Ensayo Siglo XXI, UAS y El Colegio de Sinaloa), *El ensayo en busca del sentido* (2014), *Biblioteca Americana* (2014) y *Seis ensayos en busca de Pedro Henríquez Ureña* (2015). Ha coordinado varios libros colectivos, como *Estrategias del pensar* (2010) y *Mapas de la integración cultural* (2016), entre otros. Ha publicado numerosos estudios en su especialidad y fue directora de la revista *Latinoamérica*.

LOS DOS VOLÚMENES que integran esta obra se organizan en torno a un propósito central: presentar *el ensayo en diálogo* al mismo tiempo que propiciar *un diálogo sobre el ensayo*, es decir, explorar una particular concepción de este tipo de textos como espacio simbólico que traduce condiciones de encuentro y amistad intelectual entendidos de manera fuerte.

La propuesta que atraviesa el presente libro consiste en que es necesario atender no sólo al texto en sí, en su especificidad, en su opacidad e intransitividad, en su *decir*, sino también al texto en diálogo con el mundo, en su carácter profundamente relacional, en su transparencia y transitividad, en su *querer decir*, ya que sólo de este modo puede resultar más vivamente significativo, y es a partir de allí que se propone llevar a cabo una *lectura densa* del ensayo.

COLECCIÓN
LITERATURA Y ENSAYO EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

13

ISBN 978-607-02-9564-5



CIALC
Centro de Investigaciones sobre
América Latina y el Caribe