

# Reyes y la hermenéutica literaria

CARLOS GÓMEZ CARRO | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, AZCAPOTZALCO

---

## Resumen

Una secreta, sutil, relación existe entre la teoría literaria de Alfonso Reyes —que, en especial, desarrolla en *El deslinde*— y la filosofía del arte de Martin Heidegger. La idea de que es de la palabra de donde surge la poesía es algo coincidente en el pensador alemán y en el mexicano. La poesía no es previa a la palabra, como después sugeriría Octavio Paz, sino que es en la construcción verbal que el objeto poético se nos revela en su dimensión profunda. La palabra no solo crea a la poesía, sino es esa poesía la que nos revela el ser de las cosas del mundo. Cuando Reyes desarrolla el concepto de literatura ancilar, concibe el modo como el arte poético profundiza, ancilarmente, en el saber de las cosas del mundo y en su relación con el ser en el mundo (*Dasein*). El verbo no sólo crea al mundo, sino recrea las otredades posibles de su autor. Estas consideraciones son las que aquí se discuten.

## Abstract

There is a secret, sutil relation between Alfonso Reyes' literary theory —which he develops specially in "El deslinde"— and the philosophy of art of Martin Heidegger. The idea that is from the word where poetry surges, is coincident in german and mexican thinkers. The poetry is not previus to the word as Octavio Paz would later suggest, but is in the verbal construction that the poetical object reveals to us in its profound dimension. Word does not only creates poetry but is the poetry what reveals to us the being of the things of the world. When Reyes develops the concept of ancillary literature, conceives the mode as the poetical depth, ancillary, in the acknowledgment of the things in the world and their relation with the being in the world (*Dasein*). The verb not only creates the world but recreates the possible otherness of its author. These considerations are here discussed.

**Palabras clave:** teoría literaria, literatura ancilar, objeto poético, poesía.

**Key words:** literary theory, ancillary literature, the poetical object, poetry.

**Para citar este artículo:** Gómez Carro, Carlos, "Reyes y la hermenéutica literaria", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 52, semestre I, enero-junio de 2019, UAM-Azcapotzalco, pp. 109-121.

## I

**M**artin Heidegger fue, quizás, el último gran pensador de Occidente que se propuso concebir un sistema filosófico aplicable a toda forma de saber, del modo como lo quisieron concebir, en su momento, Kant, Hegel o Marx. Distanciado de la fenomenología compartida con su amigo y tutor Husserl, su idea central, *Dasein*,<sup>1</sup> dibujada en su *Ser y tiempo*, constituye la piedra de toque del sistema filosófico propuesto por el pensador alemán.

Su "ser en el mundo" implica un utilitarismo de los objetos mundanos que se definen a partir de su relación con y para el ser. El mundo no es en sí, sino en mí, y ello supone su caracterización utilitaria. Para el pensador alemán, un objeto se define por su relación con mi ser, no por su carácter intrínseco, de modo que el mundo adquiere un carácter de subordinación en su relación con su observador. Una manzana se define por la relación que entabla con lo humano, con quien apela a ella. Así, la manzana es fruta porque para mí lo es, no porque en sí lo sea, como también es, dentro de la mitología occidental, la manzana el fruto prohibido del conocimiento. Recordemos la anécdota que supone a Newton debajo de un manzano —que Stephen Hawking consideraba falsa<sup>2</sup>—, le cae la fruta (el don divino del conocimiento) y concibe, así, toda su teoría acerca de la física, que revoluciona todo el saber científico de su tiempo. Lo que no es extraño para el pensador germano, pues el *Dasein* es la operación que ejerce el ser del objeto en mí. El conocimiento es ese conjunto de modificaciones que en mi ser ejerce el mundo a través del tiempo. El ser, recordemos, no se define, dentro de esta perspectiva filosófica, por su presencia (como lo había sido para

<sup>1</sup> "‘Primero’ que el mundo, o en la raíz del darse del mundo como totalidad instrumental, está el *Dasein*. No hay mundo si no hay *Dasein*. Es también cierto que a su vez el *Dasein* no es sino en cuanto ser en el mundo; pero la mundanidad del mundo se funda sólo sobre la base del *Dasein*, y no viceversa. Por eso, como se ha visto, el mundo es un ‘carácter del *Dasein* mismo’." Gianni Vattimo, *Introducción a Heidegger*, Barcelona, Gedisa, 1995, p. 30.

<sup>2</sup> V. Stephen Hawkins, *Historia del tiempo*, Barcelona, Crítica.

toda la metafísica hasta entonces), sino por las posibilidades del ser. Y esas posibilidades se manifiestan en la relación del ser con las cosas del mundo. Empleamos las cosas, que son en mí, para conocer nuestro ser. Al transformarse mi ser en el mundo por las cosas del mundo, se modifica, también, mi modo de instrumentalizarlas. El modo como las instrumentalizo es el conocimiento.

El arte, para el pensador alemán, es, por consiguiente, el instrumento que el artista emplea para el conocimiento de su ser en el mundo, y se constituye tal conocimiento por la relación peculiar que el artista desarrolla frente a esos objetos mundanos. El modo como se los apropia, literalmente. En *Arte y poesía* (1937, 1952), apunta el filósofo, el artista lo es por su capacidad de observar lo invisible de las cosas, por revelarnos la parte oculta de su ser. La tarea del artista, por lo tanto, consiste en revelarnos el mundo. Apunta Samuel Ramos en el prólogo de su traducción castellana: “el artista como individuo de excepción, dentro del común de los hombres, está dotado de un poder visionario que penetra profundamente en todas las cosas”<sup>3</sup>. El quehacer artístico sería, en este sentido, el modelo a seguir por los hombres y mujeres de conocimiento: el científico o el filósofo actúan como artistas, el arte les hace un “préstamo” al penetrar en lo oculto de las cosas y sus relaciones.

A este préstamo artístico que realiza el arte literario al conocimiento del mundo y a las distintas disciplinas que lo interrogan, Alfonso Reyes lo denominaba *ancilar*: “En-

tendemos por función ancilar cualquier servicio temático o noemático, sea poético, sea semántico, entre las distintas disciplinas del espíritu”<sup>4</sup>. El préstamo que hace la literatura al resto de las disciplinas sería la función ancilar de esa penetración que hace el artista de los aspectos invisibles de las cosas del mundo. Una revelación que, en todo caso, el escritor la hace a través de las palabras. A través del lenguaje, el poeta-escritor le revela al mundo las cosas que le son invisibles.

Para Heidegger, el lenguaje es en donde se monta el modelo de relación que los objetos entablan conmigo, con mi ser. El sujeto se definiría como el ser que hace conciencia de esa relación entre el sujeto y los objetos. Y esa relación la expresa a través del lenguaje. “En este sentido ha de entenderse la afirmación según la cual es la palabra lo que *be-dingt*, hace cosa, a la cosa (*Ding*).”<sup>5</sup> De manera que “si es el lenguaje lo que da el ser a las cosas, el verdadero modo de ir ‘a las cosas mismas’ será ir a la palabra”<sup>6</sup>. ¿Qué papel juega lo ancilar dentro de esta relación de revelación de las cosas?

## II

En primera instancia, lo ancilar literario (esencialmente, la función poética y la semántica) se propone como el “préstamo” de revelación al que acuden el resto de las disciplinas en su trabajo de conocimiento. La poética y la semántica se nos ofrecen como

<sup>3</sup> Martin Heidegger, *Arte y poesía*, México, FCE, 1958, p. 14.

<sup>4</sup> Alfonso Reyes, *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria*, México, FCE, 1983, p. 38.

<sup>5</sup> Gianni Vattimo, *op. cit.*, p. 119.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 117.

el instrumento hermenéutico para iluminar la cosa con el lenguaje y presentarla en su relación prístina con el sujeto.

Como sabemos, la hermenéutica (atendiendo a la preceptiva de Schleiermacher<sup>7</sup> y Dilthey, y posteriormente con Gadamer) se aplicaba, en sus inicios, a textos básicos (especialmente, la Escritura), para, después ser aplicada a todo texto. Una interpretación hermenéutica no sería, entonces, la aclaración sobre el sentido de las palabras, sino la reconstrucción originaria de la expresión. La modelación verbal del objeto concebida en el lenguaje. Con Gadamer –no lejos de Heidegger–, la hermenéutica del arte sería la del arte de la comprensión misma.

Es claro, hasta cierto punto, que la propuesta central de Gadamer es que la comprensión hermenéutica (rescate del sentido del lenguaje) forma parte de la interpretación misma del objeto. Es decir, el acercamiento hermenéutico al objeto sería parte del objeto mismo. En un sentido heideggeriano, el lenguaje del sujeto examinante forma parte del objeto examinado. Trasladado a las pesquisas de Reyes, lo anclar es la herramienta que nos permite, a modo de deslinde, ese acercamiento comprensivo, en

donde lo poético-literario sería lo esencial de la revelación hermenéutica del sentido del objeto (sin olvidar nunca que ese sentido está referido al observador-sujeto). Dicho de otro modo, el tamiz literario, un préstamo sin duda insólito al conjunto de las ciencias, es lo que permite develar la naturaleza de los objetos y del ser en el mundo. Habría una doble relación, sin duda: el objeto es penetrado por la estética hermenéutica del sujeto para conocerlo, y al hacerlo, el objeto modifica al sujeto, tanto en su condición de observante, como en su mirar mismo.

Es relevante observar que en Gadamer, el diálogo es indispensable en el acto de comprensión. Sin proponérselo explícitamente, las tesis de Bajtín acerca del diálogo como elemento inherente del lenguaje hace presencia. Si el lenguaje es “la casa del ser”, como pregona Heidegger, es porque esa comprensión de los objetos en el mundo, también es comprensión de los sujetos en el mundo. Y es una comprensión que no es definitiva, pues la palabra, de acuerdo con las premisas de Gadamer, no surge sino del silencio. La palabra, inexistente antes de ser pronunciada o escrita, abre el diálogo, y el diálogo es lo que permite la comprensión. Señala Gadamer: “El pantheon del arte no es una actualidad intemporal que se presente a la pura conciencia estética, sino que es la obra de un espíritu que se colecciona y recoge históricamente a sí mismo. También la experiencia estética es una manera de auto-comprenderse.”<sup>8</sup>

<sup>7</sup> “La comprensión correcta de un discurso o un escrito es el resultado de un arte, y exige consiguientemente una ‘teoría del arte’ (*Kunstlehre*) o técnica, que nosotros expresamos con el nombre de hermenéutica. Una tal teoría del arte se da solamente en la medida en que las prescripciones forman un sistema fundamentado en principios claros derivados de la naturaleza del pensamiento y del lenguaje.” *Apud*. Luis Enrique de Santiago Guervós, “La hermenéutica metódica de Friedrich Schleiermacher”, en *Otros Logos. Revista de Estudios Críticos* (2012), núm. 3, Neuquén, Universidad Nacional de Comahue, p. 152.

<sup>8</sup> Hans Georg Gadamer, *Verdad y método*, vol. II, Salamanca, Sígueme, 1992, p. 66.

Una postura contrastante y simultánea en términos sincrónicos, al menos en apariencia, acerca de la “contaminación” del arte con el objeto examinado, resulta la postura de la teoría crítica, al menos en lo que a Adorno se refiere en su *Teoría estética*. En donde sitúa al arte como un accionar autónomo. Una autonomía necesaria, pues el arte sería el ámbito social de la crítica de la sociedad, en tanto que es “‘instancia de oposición a la forma de racionalidad dominante en la modernidad’. [...] los antagonismos de la sociedad se mantienen en el arte”<sup>9</sup>. El arte es arte en tanto mantiene su distanciamiento crítico de la racionalidad dominante.

En la medida que el artista es domesticado por el pensamiento racional, deja de producir arte. La esencia del artista se encontraría, pues, en su insatisfacción con las formas dominantes del pensamiento. En este sentido es que se disuelve su aparente distanciamiento con el pensamiento de Gadamer y, especialmente, de Heidegger. En tanto que para Gadamer, el arte sería el instrumento de autocomprensión y en Heidegger, el modo de descubrir lo oculto del ser del mundo. En los tres casos, el arte es una instancia de revelación, así sea de las contradicciones dialécticas de los seres en el mundo. En el caso de Reyes, como ya advertimos, el arte, en general, y, específicamente, la poesía, son los empréstitos ancilares de lo literario con los que las demás disciplinas, incluyendo la filosofía, la ciencia

y la técnica, se sirven como herramienta hermenéutica del conocimiento de los seres en el mundo. ¿Qué, en específico, es lo que presta el arte y lo literario, lo ancilar literario, a las demás disciplinas en su búsqueda de conocimiento?

En un texto iniciático de Reyes sobre Stéphan Mallarmé, «Sobre el procedimiento ideológico de Stéphane Mallarmé», se maravilla del «procedimiento ideológico» (que debe entenderse como el de un pensamiento en marcha o ejecución) del poeta francés. El magnífico intento del poeta por expresar en palabras su ser interior<sup>10</sup>. Conviene, en este sentido, recordar la concepción paradigmática que moldeaba la poética mallarmeana: la poesía [la literatura] se hace con palabras, no con ideas. Las palabras preceden a las ideas o, dicho en otros términos, la expresión precede al concepto: “delirio, en suma, de perfección”, escribe el mexicano. Y tal delirio no es otro que el de hacer una perfecta armonía entre el ser y su lenguaje. Pero una armonía estética en la que lo expresivo, la palabra, precede, al concepto. Lo poético a lo semántico. En cierto modo, el arte y la literatura, en particular, se verían en el encuentro armonioso entre la expresión estética y su sentido. Hay una evidente postura apolínea en la percepción estética y literaria de Reyes que acentuará en textos posteriores. Señala A. Roggiano de Reyes:

Y la mayor distinción que se pueda hacer con respecto a otras intenciones, es que la poesía

<sup>9</sup> Genara Sert Arnús, *El concepto de autonomía del arte en Th. W. Adorno*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2014, p. 130.

<sup>10</sup> Alfonso Reyes, *Obras completas I. Cuestiones estéticas. Capítulos de literatura mexicana*, México, FCE, 1955, p. 19.

exige, ante todo, la expresión, si bien cualquier forma de literatura busca también la comunicación [...]. Por donde se llega al espinoso problema de la poesía pura o pureza en la poesía. Insiste en que no hay que confundir 'la emoción poética, estado subjetivo, con la poesía, ejecución verbal'.<sup>11</sup>

Lo poético, lo literario, se advierte en la ejecución verbal y no en otro elemento, no en lo semántico que puede ser, si nos atenemos a los que expresa Reyes en *El deslinde*, un empréstito que toma la literatura de cualquier otra disciplina. De la historia, cuando el tema es una novela histórica; de la psicología, cuando son los intrínquilos del pensamiento; de otras artes, cuando el personaje es un artista. En Reyes siempre encontramos una abundante ejemplificación de esta cualidad ancilar de la que se nutre la literatura y viceversa, donde la literatura sirve como elemento revelador de las otras disciplinas. De modo que en los grandes tratados y ensayos, aparece el elemento ancilar literario; de modo semejante que la gran obra literaria siempre acude a nutrirse, a tomar prestado, el legado que otras disciplinas le ofrecen para su sustento.

En una obra de ciencia-ficción, lo ficticio no aparece sino envuelto en la verosimilitud que le da la envoltura científica, ancilar. Pero aun así no sería literatura, si no aparece, además de lo ficticio (constituido de elementos semánticos), la función poética. Solo así

podría considerarse literatura. Es decir, sin una eficaz capacidad expresiva, lo ficticio se desvanece y es mero anecdotario de posibilidades futuras. Lo mismo ocurre con otros empréstitos que, necesariamente, ocupa la literatura (no habría literatura pura en tanto que se ocuparía de un tema, indefectiblemente). Lo literario no estaría en los temas, sino en su tratamiento, en donde lo expresivo resulta dominante. Digamos, la trama de *Drácula* en la que el autor, Bram Stoker, nos ofrece en su obra, de técnica epistolar, parajes lúgubres que quedarían en lo descriptivo si no fuera por la intensidad expresiva que llegan a involucrar al lector en la historia revelada y que generan en él una ansiedad por proseguir la historia y el desenlace que se nos insinúa. Lo poético se muestra en la singularidad con la que paisajes, ruinas, personajes, ideas, situaciones son envueltas en una cocción que le ofrecen al lector un especial placer, el placer de la lectura. El refinamiento de ir devorando la historia a modo de un manjar succulento y prohibido. Succulento, en cuanto que la historia nos pone de pie, en ocasiones literalmente, en la secuencia narrada, y prohibido, en tanto que se nos presenta como una historia de herejías en donde el mal encarna en un personaje que el lector vive como algo siniestro y contrario a sus preferencias morales. Hay una profundización en el "mal" y eso es lo que nos revela la expresividad novelada. Lo poético, significativamente, ocurre porque lo racional es que el bien prevalezca, y así ocurre finalmente, pero ese mal que se nos presenta seduce a los personajes en un alto grado y esa mimesis también se le presenta al lector. Drácula seduce tanto a los personajes como

<sup>11</sup> Alfredo Roggiano, "La idea de poesía en Alfonso Reyes", p. 114, <file:///Users/cgc/Downloads/2182-8619-1-PB.pdf>, en: *Revista Iberoamericana*, vol. XXXI, núm. 59, enero-junio, 1965.

a sus lectores, y esa magia es literatura. El lector también desea “libremente” (como consigna el personaje principal en su acto de encandilamiento) la seducción del nosferatu, y es ahí donde aparece lo que ya no se refiere al solo plano semántico de la historia. No es mera descripción de una historia, sino decantación de un deseo atávico que, de súbito, se le aparece con toda nitidez al lector y lo seduce a pesar de él mismo. Lo expresivo penetra en él como los colmillos del vampiro en la garganta de sus víctimas. Mimesis entre lo narrado y lo simbólico. Entre la historia y su lectura. Lo estético se nos presenta como una afortunada proporción de las formas elegidas y la historia contada.

### III

Si aceptamos el modo como Octavio Paz sintetiza la actitud frente al lenguaje de Alfonso Reyes, eso nos revela mucho de las premisas del regiomontano. “Claridad y transparencia”<sup>12</sup> son las palabras con las que definía Paz la obra de Reyes. Claridad, en cuanto que denota en su artificio literario un notorio orden. La precisión de un programa expositivo que permite un deslinde programático de su exposición. La secuencia temporal de lo intemporal. Transparencia, como la consigna que aprende a partir

<sup>12</sup> “Me parece que la importancia de Reyes reside en que leerlo es una lección de claridad y transparencia. Al enseñarnos a decir nos enseña a pensar. De ahí la importancia de sus reflexiones sobre la inteligencia americana y sobre las responsabilidades del escritor y del intelectual de nuestro tiempo.” Octavio Paz, *El laberinto de la soledad, Postdata y Vuelta a El laberinto de la soledad*, México, FCE, p. 68.

de la influencia que en él ejerce Mallarmé, en especial, y los simbolistas, en general, de los que extrae sus premisas expresivas como punto de partida de lo poético. La búsqueda incesante para que el lenguaje transparente la relación de los objetos del mundo con el ser, a partir del lenguaje como puente expresivo de esa relación. Apunta Ignacio M. Sánchez Prado:

Reyes representa el punto fundacional de la tradición crítica en México: por un lado sus primeras obras articulan un complejo proyecto alternativo de cultura nacional (y continental) que antagoniza con la cultura oficial de los 20 y los 30; por otro, su rol en el establecimiento de las instituciones culturales de los años 40 será crucial en la constitución de espacios autónomos dentro del campo literario.<sup>13</sup>

Para Reyes, la poesía son las palabras mismas, tarea adánica de nombrar al mundo, con las que el artista, más que recrearlo, lo concibe: las palabras crean al mundo, con las que transparenta la relación del ser con las cosas. De ahí la vinculación de su estética con lo apolíneo, antes que con lo dionisiaco, pues la búsqueda de la proporción exacta guía su proceder literario que es, ante todo, expresivo. Las palabras, entonces, crean la poesía y no al revés. La literatura, en el sentido de Reyes, revela el ser del objeto en el mundo.

En este aspecto hay una diferenciación de relieve entre ambos pensadores mexicanos. Mientras que para el regiomontano, la

<sup>13</sup> Cfr. Ignacio M. Sánchez Prado, *Intermitencias americanistas*, México, UNAM, p. 40.

poesía se encuentra en la expresión poética, en la palabra; para el de Mixcoac (aunque nació en la colonia Juárez, como sabemos), la poesía precede a la palabra. La poesía, de acuerdo con lo que expone Paz en *El arco y la lira*, la podemos encontrar en las otras artes, en la vida, en muy diversas circunstancias. El poema, en el caso de Paz, es el encuentro de la poesía con la palabra. De modo semejante a como el músico la encuentra en la composición de sonidos. Es algo que se encuentra, entonces, anterior al lenguaje que la expresa. Apunta Paz: “la poesía es una gracia, algo exterior que descende sobre el poeta”<sup>14</sup>.

Señala Alfonso Reyes: “El poeta no debe confiarse demasiado en la poesía como estado de alma, y en cambio debe insistir mucho en la poesía como efecto de palabras.”<sup>15</sup> La poesía se encuentra en el acto verbal, en la conversión verbal del objeto en poesía. La poesía, el verbo, crea al objeto. El objeto es la palabra que lo nombra; la frase que lo envuelve. Y si nos atenemos a lo dicho, en la realización verbal de lo poético, donde la palabra es su centro. El ser poético realizado en la palabra. Clara y prístina palabra que transparente para el ser el ser de la poesía.

Mallarmeano en sentido estricto, Reyes nos solicita no confundir la evocación poética, el estado del alma poético, con la poesía. La poesía, a diferencia de lo que pensará después Paz, sólo se realiza en y por la pala-

bra. Así como la pintura es un experimento con una paleta de colores; la escultura, quitarle a la piedra lo que de ella sobra, como lo pensara Miguel Ángel; la poesía es encadenamiento armónico de palabras. En lo que coincidirían ambos poetas es en considerar que la función poética regresa la palabra a su origen. Nos revela el mundo tal y como la palabra lo habría nombrado por vez primera, de ahí la indefectible originalidad de la palabra poética. No porque nos muestre temas nuevos, sino porque nos muestra el objeto poético tal y como se le presenta, transparente, al lenguaje originario. En la poesía, la «cosa» es en la palabra. Incluso, Braulio Hornedo Rocha sugiere una instancia mayor en la que el observador se transforma en su obra. La indistinción entre la palabra de Reyes y su persona:

¿Acaso él mismo no lo dejó claramente establecido al final de su Constanza poética?: «Quiero que la literatura sea una cabal explicitación, y, por mi parte, no distingo entre mi vida y mis letras.»<sup>16</sup>

De manera que la relación de Reyes con la poesía se habría encontrado con una aspiración poética y portentosa: la de hacer de su vida un espejo de sus propias letras. Que no se hallara distinción alguna entre los escritos del poeta y el poeta mismo. Aspiración que, según el propio regiomontano, habría compartido con Goethe.

<sup>14</sup> Octavio Paz, *El arco y la lira*, México, FCE, 1970, p. 161.

<sup>15</sup> Alfonso Reyes, *Obras completas XIV*. “Jacob o la idea de la poesía”, en *La experiencia literaria*, México, FCE, 1962, p.130.

<sup>16</sup> Braulio Hornedo Rocha, en: “Alfonso Reyes: una carta de navegación”, *Literal*, <<http://literalmagazine.com/alfonso-reyes-una-carta-de-navegacion/>>. Consultado: 15 de septiembre de 2019.



Para Paz, en este contraste aquí propuesto, la realidad es fugaz, de modo que la palabra se convierte en el testigo que de lo que es o, mejor, de lo que está siendo, pues la realidad, en su sentido heideggeriano, no es presencia, sino transición. Transición que Paz llama metamorfosis. La realidad se encuentra en perpetua metamorfosis y es la palabra la que, de algún modo, es capaz de fijarla en esa perpetua transición de su otredad a sí misma; de sí misma a su otredad. Apunta: "la otredad es ante todo percepción simultánea de que somos otros sin dejar de ser lo que somos y que, sin cesar de estar en donde estamos, nuestro verdadero ser está en otra parte. Somos otra parte"<sup>17</sup> De ahí que el poema no es su imagen, sino su analogía, su sombra. La poesía es lo verdadero y cada uno de nosotros, su ficción, de ahí que refiera su "mentirosa vida de verdades" ("Epitafio para un poeta"). La vida es una mentira en busca de una verdad: la poesía. Y en esa poesía el sujeto no es más que una mentira proyectada: "soy la sombra que proyectan mis palabras". Si el poeta escribe poesía es para encontrarse. La poesía lo revela tal cual es, una sombra de la poesía misma, no su analogía.<sup>18</sup>

En 1911, Reyes reúne, como sabemos, sus primeros estudios teóricos en el libro *Cuestiones estéticas*. Ahí se encuentra, aparte del ya mencionado estudio acerca de Mallarmé, uno relativo a Góngora. Se obser-

va que, influido por "la estética de la creación" de Croce y por la metoología de Richards, explora las posibilidades de entender al poeta, en sus procedimientos estéticos, a partir de los móviles del poeta. De manera que, desde entonces, la expresión poética será el asunto medular que guiarán sus estudios acerca de lo literario, posteriores. Es decir, en *La experiencia literaria* (1942), *El deslinde* (1944), "*Fragments de arte poética*" (1951) y otros.

Con estas convicciones es como Reyes se alista, con lanza en ristre (su pluma), para afrontar la experiencia literaria: 1) Es visible, desde sus primeros estudios, que el elemento central de su poética y su teoría literaria es la expresión: como ya advertimos con Mallarmé de fondo, la poesía se hace de palabras y no con ideas. En *Ancorajes*, de 1951, señala como convicción fundada: "La palabra, ente posterior a la poesía"<sup>19</sup>, lo cual encaja con la noción que Heidegger postula en su estudio sobre Hölderlin: "La poesía es el nombrar fundador" (la afirmación de Heidegger es de 1936). 2) La poesía es un lenguaje dentro del lenguaje (para Heidegger, el lenguaje es, ya, poesía en germen), un metalenguaje que tienen como propósito revelar la naturaleza de las cosas del mundo y, con ella, la de mi ser en el mundo. 3) El lenguaje es cosa viva, de ahí sus diversas tentativas para explorar lo mismo desde diversos ángulos.

Descubrimos a un Alfonso Reyes que funda una hermenéutica literaria anclada a la convicción de que la poesía y la literatura, en general, crea los objetos reales, en cuanto

<sup>17</sup> Octavio Paz, *Obras completas I. El arco y la lira*, México, FCE, 2003, pp. 258 y 266.

<sup>18</sup> Vid. A. Roggiano, "La idea de poesía en Alfonso Reyes", *loc. cit.*; Fidencio Aguilar Viquez, "La otra voz: Octavio Paz y la noción de otredad", <<http://openinsight.mx/index.php/open/article/view/134/5>>.

<sup>19</sup> Alfonso Reyes, *Ancorajes. Obras completas XXI*, México, FCE, 1981.

que estos son una mimesis de la palabra poética. Y al crear la realidad misma, crean, también, al ser que la enuncia.

#### IV

Si hay una vanguardia conceptual acerca de las vanguardias, en ella estaría sin duda, el historiador y sociólogo británico Eric Hobsbawm. Su ánimo corrosivo acerca de los "ismos" era, especialmente, elocuente. Su capacidad para comunicar algo revolvente y significativo era menor que el conseguido, a lo largo del siglo xx (y lo que llevamos del xxi), por la industria cultural. Muy desconcertado por ese punto de vista, el periodista Antoine Spire no tiene más remedio que parafrasear al historiador:

La vanguardia ha hecho lo que siempre ha hecho: perder el contacto con las masas, aunque albergue de vez en cuando enormes talentos; Picasso es un ejemplo de ello. Pronuncié una conferencia sobre la vanguardia como retaguardia.<sup>20</sup>

El mismo periodista se anima a preguntarle: "¿Admitirá usted al menos que el cubismo transformó nuestra visión del mundo!" La respuesta:

No, fue el cine el que enseñó al mundo a mirar las cosas de otra forma... ¡El cubismo es incomprensible! Fueron la fotografía y el cine los que transformaron la mirada. ¡*Lo que el viento*

*se llevó* es una producción más revolucionaria que el *Guernica*! Ese cuadro es una obra maestra, pero *Lo que el viento se llevó* transformó verdaderamente nuestra manera de ver el mundo.<sup>21</sup>

Desde la perspectiva del historiador británico, las vanguardias fueron, sobre todo, retaguardias. El despropósito se explica solo.

En su libro *A la zaga. Decadencia y fracaso de las vanguardias del siglo xx*, apunta un error de perspectiva mayúscula: "La 'modernidad' reside en los tiempos cambiantes y no en las artes que tratan de expresarlos."<sup>22</sup> Más adelante, anota:

En síntesis, cualquier cosa que quisiera hacer la vanguardia pictórica o era imposible o se podía hacer mejor por algún otro medio. De ahí que la mayor parte de las reivindicaciones revolucionarias de la vanguardia no fuesen sino retórica o metáfora.<sup>23</sup>

Es claro que toda vanguardia apunta no solo al futuro, sino a la revolución. Revolución de las formas, revolución de la técnica, revolución en el mensaje. El problema radica en si en verdad son una avanzada del arte, de ahí que el veredicto de Hobsbawm sea lapidario. No sólo no son vanguardistas y, por lo tanto, no son revolucionarias las vanguardias terminaron por conformar la retaguardia del arte. Hay que señalar que tal

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> Eric Hobsbawm, *A la zaga. Decadencia y fracaso de las vanguardias del siglo xx*, Barcelona, Crítica, 2009, p. 14.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>20</sup> Antoine Spire, en Infolio: <<http://www.infolio.es/12infolio/hobsbawm/home.htm>>. Consultado: 15 de septiembre de 2019.

perspectiva no sólo es desconcertante, sino iluminadora. Nos hace ver lo que habíamos perdido de vista acerca del arte, como visión iluminadora del ser en el mundo. Mostrarnos lo oculto de la realidad, revelarnos a través de su lenguaje la cosa en mí.

Para advertir lo que las vanguardias eran para Alfonso Reyes tenemos que remitirnos a su historia personal, como ocurre con cualquier otro personaje inclinado al arte y al conocimiento, en general. Era, nada menos, que el hijo del principal candidato a suceder en la presidencia de México al dictador Porfirio Díaz, Bernardo Reyes, gobernador de Nuevo León. En los años posteriores a la muerte de su padre, muerto en la famosa Decena Trágica. Para algunos gloriosa epopeya; para otros, drama inacabable. Su destino inmediato es el exilio en Madrid. Ahí continúa con sus disquisiciones literarias y publica, a modo de retrato nostálgico, una de sus obras mayores: *Visión de Anáhuac*. En verdad, una obra formidable. La ciudad y el entorno que pinta con palabras constituye una de las mejores muestras de acierto literario de nuestras literaturas. “Qué habéis hecho con mi Valle metafísico?”, nos pregunta a modo de epígrafe al inicio de su obra. Qué hicimos con él en la Revolución. El trasfondo es significativo: tres civilizaciones sucesivas se han encargado de desecar el lago que dominaba el entorno del Anáhuac, con sus dos volcanes a modo de guardianes eternos del valle metafísico. El retrato verbal se atiene a las premisas que irá precisando a lo largo de su vida literaria: de la expresión surge la poesía. De la letra surge el soberbio Anáhuac, el mundo.

El Valle hace mimesis con su retrato. Las palabras crean el Anáhuac y lo fijan para las generaciones venideras. El empréstito ancilar fluye en el texto con gran destreza y surge en él, como habrá de pregonar, el equilibrio entre lo cosmopolita, el diálogo con los otros seres que lo acompañan en el tiempo, y su complementación diacrónica, indispensable, que dialoga con el pasado intelectual, mítico e histórico del Anáhuac descrito. Por supuesto, Reyes no ve sino la destrucción como fondo revolucionario, como su consecuencia, y el caos como posibilidad latente. Recibirá con gran escepticismo a las vanguardias porque no lo son, son “retaguardias”. Su refugio, el mundo griego (en especial, la edad ateniense) y el latino. La Antigüedad y las artes poéticas. Lejos del mundo, cerca del arte.

Afirma en sus “Notas sobre la inteligencia americana”:

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.<sup>24</sup>

Su plan no es vanguardista, sino de actualización. De maduración. Dejar de saltar etapas y la prisa. Quizás en ello sí exista una postura vanguardista verdadera, pero paradójica. Leer y aprender a y de los clásicos.

<sup>24</sup> Alfonso Reyes, *Notas sobre la inteligencia americana*, Cuadernos de Cultura Latinoamericana 15, México, UNAM. Originalmente publicado en: Sur, Buenos Aires, 1936. El subrayado es mío.

Partir de ellos. Y no la costumbre inveterada entre nosotros de hacer añicos el pasado. Recuperar la tradición, aunque después, ya madura, rompamos con ella. Pero no sin antes hacer un recuento, un inventario de aquello que nos hace ser lo que en verdad somos. La aspiración de Vasconcelos de germinar entre nosotros la raza cósmica. Amalgama de todas las edades y escenarios humanos. Llegamos tarde al banquete de la civilización europea que nos atañe, agrega Reyes, pues se nos invitó, en las hazañas de la Conquista, a ser parte de Occidente y con ello, a la grandeza de sus hallazgos: “reconocemos el derecho a la ciudadanía universal que ya hemos conquistado”<sup>25</sup>, apunta el grafógrafo. Nos atañe, como a cualquier europeo, y quizás más, Virgilio y Homero, las disquisiciones aristotélicas y platónicas, la Edad Media, la vastedad de la Ilustración, el Romanticismo, la pléyade de nombres que van de Kant a Chesterton o Flaubert, Goethe o Ruskin, Erdman, Aster, Hugon, Hessen, porque, desde la perspectiva de Reyes, las empleamos como fuentes propias por legitimidad adquirida a fuerza de historia común.

El empréstito ancilar se hace universal, pues todo nos concierne de la inteligencia universal, y la aportación de Alfonso Reyes se hace en la invención de una ancilaridad literaria que hace que las demás artes de la inteligencia encuentren en la percepción estética de la ancilaridad literaria la gracia de los secretos ocultos a la mirada ignota. Hace de la palabra poética el instrumento ancilar

que sabe hincar el diente en los profundos secretos del saber universal.

## Fuentes

- Aguilar, Luis Armando, “La hermenéutica filosófica de Gadamer”, en *Sinéctic*, 2004. En: <http://www.redalyc.org/pdf/998/99815918009.pdf>.
- Gadamer, Hans Georg, *Verdad y método*, vol. II, Salamanca, Sígueme, 1992.
- Hawking, Stephen, *Historia del tiempo*, Barcelona, Crítica, 2017.
- Heidegger, Martin, *El ser y el tiempo*, Buenos Aires, FCE 2009.
- , *Arte y poesía*, México, FCE, 1958.
- Hornedo Rocha, Braulio, en: “Alfonso Reyes: una carta de navegación”, *Literal*, <http://literal-magazine.com/alfonso-reyes-una-carta-de-navegacion/>.
- Hobsbawn, Eric, *A la zaga. Decadencia y fracaso de las vanguardias del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 2009.
- Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad, Postdata y Vuelta a El laberinto de la soledad*, México, FCE, 1975.
- , *El arco y la lira*, México, FCE, 1970.
- , *Obras completas I*. México, FCE, 2003.
- , *Pasado en claro*, México, FCE, 1978.
- Rangel Guerra, Alfonso, “La esgrima del ensayo”, en: [https://cvc.cervantes.es/literatura/escritos/a\\_reyes/entorno/rangel.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/escritos/a_reyes/entorno/rangel.htm).
- Roggiano, Alfredo, “La idea de poesía en Alfonso Reyes”, <file:///Users/cgc/Downloads/2182-8619-1-PB.pdf>, en: *Revista Iberoamericana*, vol. XXXI, núm. 59, enero-junio, 1965.
- Reyes, Alfonso, *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria*, México, FCE, 1983.

<sup>25</sup> *Ibid.*

- , *Ancorajes. Obras completas XXI*, México, FCE, 1981.
- , *Obras completas II. "Visión de Anáhuac" y otros ensayos*, México, FCE, 2004.
- , *Obras completas XIV, La experiencia literaria*, México, FCE, 1962.
- , *Obras completas I. Cuestiones estéticas. Capítulos de literatura mexicana*, México, FCE, 1955.
- , *Notas sobre la inteligencia americana*, en *Cuadernos de Cultura Latinoamericana* 15, México, UNAM.
- Sánchez Prado, Ignacio M., *Intermitencias americanistas*, México, UNAM, 2012.
- Santiago Guervós, Luis Enrique de, "La hermenéutica metódica de Friedrich Schleiermacher", en *Otros Logos. Revista de Estudios Críticos*, Neuquén, Universidad Nacional de Comahue.
- Sert enera, G., *El concepto de autonomía del arte en Th. W. Adorno*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2014.
- Soneira, Ignacio, *Heidegger y la obra de arte como lenguaje de la filosofía*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 2007.
- Stoker, Bram, *Drácula*, Madrid, Alianza Editorial, 2012.
- Spire, Antoine, en Infolio: <<http://www.infolio.es/12infolio/hobsbawm/home.htm>>.
- Vattimo, Gianni, *Introducción a Heidegger*, Barcelona, Gedisa, 1995.

