

*DOSSIER*

*Filologías latinoamericanas*

**GENEALOGÍA DE UN FILÓLOGO  
NIHILISTA: ALFONSO REYES Y EL CAMBIO  
EN LA RED FILOLÓGICA  
HISPANOAMERICANA DEL SIGLO XIX AL XX**

**GENEALOGY OF A NIHILIST PHILOLOGIST: ALFONSO REYES AND  
THE CHANGE IN THE HISPANO-AMERICAN PHILOLOGICAL NETWORK  
FROM THE 19TH TO THE 20TH CENTURY**

**Sebastián Pineda Buitrago**  
**Universidad Iberoamericana de Puebla**

*Doctor en Literatura por El Colegio de México con estancia de investigación en la Freie Universität Berlin. Profesor investigador de la Universidad Iberoamericana Puebla. Autor, entre otros libros, de La musa crítica: teoría literaria de Alfonso Reyes (2007) y de Tensión de ideas: el ensayo hispanoamericano de entreguerras (2016).*

Contacto: [sebasconnection@gmail.com](mailto:sebasconnection@gmail.com)

ORCID: 0000-0002-0701-5892

## RESUMEN

## PALABRAS CLAVE

Genealogía

Filología

Vanguardias históricas

Medios

Alfonso Reyes

*Entre 1914 y 1920, en plena Revolución Mexicana y la Primera Guerra Mundial, Alfonso Reyes participó en la Sección de Filología del Centro de Estudios Históricos de Madrid. Esta participación representó un "campo de fuerzas" que no solo se reflejó en las diferencias geográficas y metodológicas, ni en la escritura creativa versus la crítica o filología, sino también en el cambio de sistema y redes discursivas. Una historiografía radical de la filología indica que ésta puede ser mejor reconocida de manera heurística (investigativa), no en estilos, temas, formas o ideas personales, sino en una red de dispositivos, prácticas, instituciones y textos que comienzan de repente a funcionar de una manera diferente ante la emergencia de los medios audiovisuales. Consciente de la crítica nietzscheana a la filología sistemática, Reyes privilegió el análisis intempestivo, el estilo fragmentario e inacabado en sintonía —y en competencia— con la fotografía, el fonógrafo y el cinematógrafo. Este artículo concluye con la observación de que la teoría literaria de Reyes, El deslinde (1944), está formada por restos y escolios —ruinas— que dan cuenta de la ruptura de la hegemonía de la escritura textual.*

## ABSTRACT

## KEYWORDS

Genealogy

Phylology

Historical avant-garde

Media archeology

Alfonso Reyes

*Between 1914 and 1920, in the midst of the Mexican Revolution and the First World War, Alfonso Reyes participated in the Philology Section of the Center for Historical Studies in Madrid. This participation represented not only reflected in geographical and methodological differences, nor in creative writing versus critical or philological writing, but also in the change of system and discursive networks. A radical historiography of philology indicates that philology can best be recognized in a heuristic (investigative) way, not in personal styles, themes, forms or ideas, but in a network of devices, practices, institutions and texts that suddenly begin to function in a different way at the edge at the emergence of audiovisual media. Aware of the Nietzschean critique of systematic philology, Reyes privileged untimely analysis, the fragmentary and unfinished style in tune - and in competition - with the gramophone and the cinema. This paper concludes with the observation that Reyes' literary theory, El deslinde (1944), is made up of remains and scholium —ruins— that account for the breakdown of the hegemony of textual writing.*

Fecha de envío: 21/10/20

Fecha de aceptación: 12/12/20

## Teoría literaria y nihilismo

La teoría literaria como disciplina no debería ser confundida con la milenaria reflexión metódica sobre la literatura, cuyos antecedentes se remontan a Platón y Aristóteles y cuyo término apareció por primera vez acuñado en un pequeño tratado del filólogo alejandrino Dionisio Tracio (170-90 a. C) como la última y más noble parte del conocimiento empírico de lo dicho especialmente por poetas y prosistas: *κρίσις ποιημάτων*, crítica literaria (Pfeiffer, 1981: 472). En cambio, el concepto disciplinar de «teoría literaria» está históricamente circunscrito en la década de entreguerras y por lo menos hasta 1940, cuando el formalismo ruso comenzó a expandirse, fue casi exclusivamente una invención centroeuropea y rusa que se desarrolló en virtud de un cosmopolitismo cultural, capaz de trascender los entusiasmos nacionalistas y el monolingüismo (Tihanov, 2019, 12). De hecho, con la desintegración política del Imperio austrohúngaro y la integración de la Unión Soviética, el exilio constituye un aspecto crucial en la formación de la teoría literaria: George Lukács peregrinó por Budapest, Berlín, Viena y Moscú; Roman Jakobson y René Wellek terminaron en Estados Unidos, mientras Nikolái Trubetskói en Viena; Víktor Shklovski se exilió por algún tiempo en Berlín; en París radicaron el rumano Lucien Goldman, el lituano Greimas, los búlgaros Todorov y Julia Kristeva. La *heteroglosia* (Bajtín también padeció un exilio en Siberia) se acuñó ante la necesidad de analizar la propia literatura en otro idioma o refractándola a través del prisma de otra cultura (2019: 15). Como veremos, el surgimiento de una de las primeras teorías literarias de la lengua española en 1944, *El deslinde* de Alfonso Reyes, responde tanto al exilio al que se vio sometido su autor durante la Revolución mexicana (particularmente entre 1914 y 1920), como al contacto con los republicanos españoles asilados en México por mor de la Guerra Civil (1936-1939).

Basados en una historiografía radical, la relación que queremos trazar entre filología y nihilismo se funda en el cambio de registros y valores que supuso para la literatura la masificación de los medios audiovisuales durante el siglo XX. El nihilismo es un movimiento histórico, y aquellos que se creen libres de él, como Alfonso Reyes, son tal vez los que más a fondo lo

desarrollan. La desvalorización de los valores supremos, según la interpretación que hace Heidegger del nihilismo de Nietzsche ([1943] 2010: 193), coincide con la desvalorización de la literatura como medio hegemónico de comunicación para la expresión del discurso amoroso y patriótico. Tanto el avión como la radio, al eliminar las grandes distancias, agudizaron la crisis del elemento presente –de la presencialidad– en favor de la aprehensión (Heidegger [1938], 2010: 87). En otras palabras, la velocidad de transmisión y la capacidad de seducción del cinematógrafo y de la radio no sólo se puso al servicio del Estado total, de la ideología y del sentimentalismo, sino que obligó a la literatura, si esta quería sobresalir, ya considerarse a sí misma como “high literature” (Kittler, 1990: 267). No en vano, desde su primer libro publicado a finales de 1910, *Cuestiones estéticas*, Reyes abrazó el concepto de «poesía pura» de Mallarmé, no sólo para revalorizar el esfuerzo individual del escritor, sino también para legitimar la singularidad de un lenguaje personal, *literario*, distinto del filosófico, historiográfico, pedagógico o político. Reyes reafirmará esta defensa en 1944 en *El deslinde*, una teoría literaria que no le reconoce otro límite a la literatura que el de su capacidad para estimularnos a la transgresión. Sólo que esta capacidad transgresora de la literatura supone un agotamiento de su propia especificidad, es decir, de su *sentido*. Dicho de otro modo, supone un nihilismo interno, una negación de sus propósitos o intenciones bajo la máscara de la universalidad de motivos.

Dado que Reyes fue también un *creador* (poeta, cuentista y hasta ocasional dramaturgo), su nihilismo se comprenderá mejor en la innovación de una forma poética amonedada por él mismo con el nombre de jitanjáfora. En efecto, en “Las jitanjáforas”, un ensayo homónimo inicialmente publicado en 1929 en la revista *Libra*, de Buenos Aires, y más tarde incluido en 1942 en *La experiencia literaria*, Reyes celebró en el cubano Mariano Brull al principal exponente de la “poesía pura”, sí, pero también implícitamente al destructor de la sintaxis, al seguidor de *parole en libertà*, el término acuñado por Marinetti el 11 de mayo de 1913 en el famoso manifiesto “*Immaginazione senza fili. Parole in libertà*”: “la nostra ebrietà lirica deve liberamente deformare, riplasmare le parole, tagliandole, allungandole, rinforzandone il centro o le estremità, aumentando o diminuendo il numero delle vocali e delle consonanti” (Francesconi 2015: 336)<sup>1</sup>. En lo que sigue, procuraremos mostrar que así como el formalismo ruso fue hasta cierto punto un correlato del futurismo, tanto la filología de Reyes como sus “jitanjáforas” y su

---

<sup>1</sup> Insistamos en que Reyes no citó a Marinetti en su ensayo “Las jitanjáforas”, pero fue muy consciente de que una destrucción de la sintaxis implicaba una destrucción del orden político, y no en vano citó entre los practicantes de aquel experimento lúdico-poeta a Porfirio Barba Jacob, “poeta de múltiples nacionalidades, múltiple psicología y nombre cambiante, que ya en esto solo nos revela su conciencia de la casualidad lingüística” (1997b: 196).

posterior teoría literaria, *El deslinde*, bebieron también de la *parole en liberté*, y consecuentemente responden a una filología nihilista que pone en duda y que ya no cree en el sentido o veracidad de los discursos políticos ni patrióticos ni ideológicos. O que, por lo menos, desea librar a la “alta literatura” del servilismo sentimental e ideológico.

### Un “filólogo” entre una proliferación de “escritores”

La genealogía es el método empleado por Nietzsche para pensar el origen del poder en relación con el del lenguaje (Foucault [1971], 2001: 136-156; Kittler [1979], 2018: 26-40). En el segundo apartado del primer tratado de *La genealogía de la moral*, Nietzsche sentencia que “el derecho señorial de dar nombre va tan lejos que nos deberíamos permitir comprender el origen del lenguaje mismo como la expresión del poder de quienes ejercen el dominio sobre los demás” (GM & 2; [1887] 2015: 23). Semejante observación se puede comprobar en el contexto histórico de Nietzsche. El *Code Napoléon* (1804-1807), cuya codificación de leyes y normas suprimió la vieja autoridad monárquica, obligó a una campaña de alfabetización universal entre los modernos Estados nacionales a lo largo del siglo XIX. Pues, para garantizar dicha supresión, se necesitaba asegurar la autoridad de la «ley», cuya raíz procede de la misma etimología que la del verbo «leer», de modo que un *ciudadano lector* fuese al mismo tiempo un *ciudadano elector*: un votante, un sujeto de la democracia. Este sistema de alfabetización universal, que Friedrich Kittler estudió en *Aufschreibesystem 1800/1900* (publicado originalmente en alemán en 1985 y traducido al inglés en 1990 como *Discourse Networks*), sufrió un revés a finales del siglo XIX con una “proliferation of artists” (Kittler, 1900: 178). Los hombres letrados o alfabetizados ya no sólo se sintieron votantes o electores, sino también *escritores*, *periodistas* y con frecuencia “poetas incomprensidos”, desilusionados de aquel mundo alfabetizado.

El ex filólogo Nietzsche fue uno de los grandes críticos contra aquella proliferación de escritores. En el aforismo 194 de *Humano, demasiado humano*, titulado “Los locos de la civilización moderna”, Nietzsche acusó a los folletinistas de ser una especie de ingeniosos, exagerados y tontos, y sentenció que considerar el oficio de “escritor” (*Schriftsteller*) como una profesión era “un género de locura” ([1878] 1996: 135). Agregó en el aforismo 87 de *El caminante y su sombra* que las virtudes de leer y escribir con estilo mermaban con la masificación de la alfabetización y que los escritores alemanes, en especial, no se empeñaban en ser traducidos a la lengua de los vecinos ni en

comunicar cosas dignas de ser comunicadas, alimentando una literatura nacionalista, y tal *nacionalismo* era “el enemigo de los buenos europeos y de los espíritus libres” ([1880] 2014: 205). En el apartado «De leer y escribir» de la primera parte de *Así habló Zaratustra*, el ataque de Nietzsche contra la alfabetización masificada no puede ser más virulento:

Un siglo más de lectores –y apestará hasta el espíritu.

El que cualquiera pueda aprender a leer, a la larga termina por corromper no sólo el escribir, sino también el pensar

En otro tiempo el espíritu era Dios, después se convirtió en hombre, y ahora se convierte incluso en plebe ([1885] 2014b: 52)

Desde el 28 de mayo de 1869, cuando pronunció en el Aula del Museo Augustinergasse de Basilea la lección inaugural “Homero y la filología clásica” (“Homer und die klassische Philologie”), Nietzsche hizo suya una vieja expresión de Séneca: *philosophia facta es quae philologia fuit* [se ha convertido en filosofía lo que un día fue filología] ([1860], 2000: 222). La publicación de *El origen de la tragedia* en 1871, un año después del triunfo militar de Prusia sobre Francia, no cayó bien en el ambiente académico de Alemania precisamente porque Nietzsche, al cuestionar el racionalismo socrático, cuestionaba ese triunfo. Las opciones derrotadas también podían ser las mejores: la Antigüedad no estaba superada, y la filología clásica podría ser una subversión en contra del presente conformista “hasta la enemistad o la náusea” (Puertas, 2005: 40). La alfabetización masificada había masificado también al funcionario o burócrata, y en su segunda intempestiva, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, Nietzsche contraatacó aquel “desenfreno de efusividad crítica” (2015:520) desatado por los periódicos.

Ahora bien, si la sociedad humana ha venerado la «utilidad» como valor supremo, y Latinoamérica no es la excepción sino todo lo contrario, un continente positivista y en donde la profesión filológica fue durante el siglo XIX muy a menudo arrinconada por el liberalismo autoritario, ¿cómo pudo surgir entonces la filología, es decir, cómo se legitimó su estudio en menor o mayor grado en el ámbito del liberalismo? En otras palabras, si la literatura está llamada a servir a la moral del Estado y del Poder, para disciplinar a los subordinados y combatir de los opositores, para codificar el engaño en la obra poética-periodística, ¿no consiste la llamada «libertad de palabra», en realidad, en halagar al amo al que se debe servir? Es de notar que en el liberalismo autoritario del régimen de Porfirio Díaz (1876-1911) hubo

una “efusividad crítica” de periódicos y revistas literarias, es decir, una proliferación de periodistas y de artistas y escritores, *proliferación* que probablemente venía del excesivo celo concedido a la letra escrita, a la ley jurídica y gramatical y que terminó por agotar la figura del “letrado” en tanto cuanto abogado y gramático. Fue un fenómeno generalizado en Latinoamérica.

Cuando, en 1830, Andrés Bello radicó en Santiago de Chile comprendió que un Estado moderno debería apropiarse del discurso escrito para enseñar la lengua oficial o de facto, a través de silabarios y abecedarios con institutrices y en escuelas públicas. Entre 1849 y 1855 Bello elaboró el *Código Civil de la República de Chile*, y bajo el imperativo de que la *ley* presupone la *lectura*, en 1847 dio a la luz una *Gramática de la lengua castellana para el uso de los americanos*, cuyos alcances se extienden hasta una *Filosofía del entendimiento* que apareció póstumamente en 1881 (Alonso, 1981: xxvi-xxvii). Por su parte, el colombiano Rufino José Cuervo se dio a buscar el significado histórico para el léxico –la oralidad– de todas las naciones hispanoamericanas en calidad de hijas de una sola madre, es decir de Castilla, y recomendó en sus *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano*, un ensayo originalmente escrito entre 1867 y 1872, la supresión de provincialismos y modismos para que el castellano siguiera siendo castellano (1907: 535).

A esta celo excesivo por la lengua no escapó el argentino Sarmiento aun cuando propuso una escandalosa reforma ortográfica en *Ejercicios populares de la lengua castellana* (Santiago de Chile, 27 de abril de 1842), que eliminaba la H, la V, la Z y la X, de tal forma que el alfabeto constara de 23 letras, “para que aprendan a leer en cuatro días nuestros hijos, que se desviven luchando con dificultades insuperables”; reforma que fue contestada por Bello en otro artículo publicado en *El Mercurio* (mayo 12 de 1942) con el seudónimo de Un Quídam: en las lenguas, como en la política, es indispensable que haya un cuerpo de sabios, que así dicte las leyes convenientes a sus necesidades, como las del habla en que ha de expresarlas; confiar al pueblo la decisión de sus leyes, es como dejar la administración de la justicia en manos de quien ignora las ciencias jurídicas (Rodríguez Monegal, 1953: 164-165). La praxis cotidiana del periodismo escrito llevó a Sarmiento a sentirse con más autoridad que los académicos de la lengua para teorizar sobre el lenguaje o, al menos, para irrumpir como los jacobinos en el ambiente «sagrado» donde se refugiaban, según él, los jueces de la lengua. Pero a fuerza de escribir en los diarios y de hacerse entender por un público cada vez más amplio, Sarmiento

admitió que su incorrección lingüística no conducía a ninguna parte, y en su famoso ensayo de 1845, *Civilización y barbarie*, además de abrir digresiones sobre el origen de la palabra «gaucho», ejemplificó en el caudillo Facundo el difícil proceso de alfabetización como condición para el registro civil. Pues el gaucho Facundo, aun cuando había aprendido a leer, no cargaba con su papeleta de conchabo cuando alguna vez lo detuvo un juez en medio de la llanura, y entonces “aproximó su caballo en ademán de entregárselo, afectó buscar algo en el bolsillo, y dejó tendido al juez de una puñalada” ([1845], 1988: 133). La alfabetización –o el manejo de los signos– no necesariamente eliminaba la violencia.

A despecho de rebeldías contra el “imperio de ley” en función de una mayor atención a las costumbres del pueblo, la red filológica del siglo XIX se prolongó hasta bien entrado el XX bajo la ilusión de enseñar el alfabeto desde un “lenguaje visual” –desde el registrado en los clásicos castellanos del siglo de Oro– para traducirlo a un “lenguaje audible”, es decir, mediante la boca de la madre (*Muttermund*) como la institutriz que lleva a cabo el sueño de Cuervo de la pureza y universalidad de los altos modismos estandarizados. Pero aquella madre, en realidad, solamente transcribía los dictados del Estado patriarcal: era un *alma mater* en el cuerpo del padre (Kittler, 1990: 55). Esta alma mater en el cuerpo del padre resulta, para el caso de Alfonso Reyes, muy explícita por una tremenda confesión autobiográfica a propósito del asesinato de su progenitor. En *Oración del 9 de febrero*, un texto que el mexicano fechó en 1930, pero que permaneció inédito hasta publicarse póstumamente en 1963, leemos: “Todo lo que salga de mí, en bien o en mal, será imputable a ese amargo día” ([1930], 1996: 32). Es decir: si todo lo que Reyes escribió después del 9 de febrero de 1913 es imputable al asesinato de su padre, semejante afirmación no hace sino reforzar la genealogía nietzscheana del lenguaje mismo como expresión de poder. Y esta manifestación de poder, Reyes la dio al despojarse o sacudirse de la vieja filología decimonónica.

Alfonso Reyes surge en medio de esta proliferación de escritores, pero lo hace desde la cúspide de una genealogía, es decir, desde el poder. Era hijo del general Bernardo Reyes, el segundo hombre más poderoso del Porfiriato, ministro de guerra entre 1900 y 1903 y gobernador del próspero estado de Nuevo León hasta 1909 en que fue sometido a un discreto destierro en Europa, de donde regresó en 1911 para morir asesinado en la conspiración contra el nuevo régimen de Francisco I. Madero. Declarare “escritor” o “poeta” a secas, en el sentido criticado por Nietzsche, no se avenía con el ambiente paterno,



marcial y pragmático. En una carta del 19 de noviembre de 1911 dirigida a Rubén Darío, Reyes le hizo saber al sumo sacerdote del modernismo: “estudio Jurisprudencia a pesar mío, y por puro temor a lanzarme a la vida sin profesión, lo que me la prometería un tanto aventurada y azarosa” (Mejía Sánchez, 1967: 215). La coartada que Reyes halló para no abandonar las “letras” fue, en lugar de hacerse abogado, convertirse en esteta y en filólogo.

En *Cuestiones estéticas*, el primer libro de Reyes originalmente publicado en París a instancias de su padre a finales de 1910 y distribuido en México en 1911, aparece varias veces citado como autoridad el nombre de Menéndez Pelayo. Reyes supo de este erudito a través de su joven amigo Pedro Henríquez Ureña. El joven ensayista dominicano había llegado a México en 1906 después de vivir cuatro años en Nueva York, “estudiando y recibiendo la influencia de una civilización superior” (2000: 64). Vio en Menéndez Pelayo un equivalente hispano de aquellos ensayistas anglosajones como John Ruskin, Matthew Arnold o Walter Pater, tan eruditos en el humanismo clásico como en la literatura contemporánea, y así quiso hacérselo ver a Reyes en una carta que le envió el 24 de febrero de 1908, retándolo a buscar si había “en México algún erudito, como no sea en historia nacional” (1986: 99).<sup>2</sup> En los ensayos de *Cuestiones estéticas*, además de advertirse la influencia de Menéndez Pelayo, se advierte también la de Nietzsche (Ugalde Quintana, 2019: 131-153). En el ensayo “La noche del 15 de septiembre y la novelística nacional”, incluido en *Cuestiones estéticas*, pero publicado originalmente en el periódico afín a Francisco I. Madero, *El Antirreleccionista* (agosto de 1909), Reyes coincide con Nietzsche: la masificación de la alfabetización había desatado el nacionalismo, el discurso patriótico y la novela costumbrista y patrioter, es decir, una proliferación de escritores.

Desde la cúspide del poder, Reyes y Pedro Henríquez Ureña se unieron a los planes educativos del ministro Justo Sierra para

---

<sup>2</sup> Tenía razón el dominicano. Los dos filólogos mexicanos más importantes del siglo XIX, Joaquín García Icazbalceta (1825-1894) y Francisco Pimentel (1832-1893), se restringieron a la erudición nacional. La obra magna de Icazbalceta, *Bibliografía mexicana del siglo XVI* (1886, reimpresa dos veces en 1954 y en 1981), contribuyó a la reconstrucción filológica del pasado novohispano, así como *Apuntes para un catálogo de escritores en lenguas indígenas de América* y el *Vocabulario de mexicanismos* (que dejó incompletos hasta la letra G), a la reconstrucción del prehispánico (Martínez, 1996: 26-49). Por su parte, la obra magna de Francisco Pimentel, *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México, desde la conquista hasta nuestros días* (1885), que después corrigió y aumentó en una nueva versión que se conoce como la *Historia crítica de la poesía en México* (1892) y que prosiguió con otra póstuma, *Novelistas y oradores mexicanos* (1904), a su vez está precedida por otra de 1876, *Cuadro descriptivo y comparativo de las lenguas indígenas de México o tratado de filología mexicana* (Garza Cuarón, 1989: 617-626).

profesionalizar y especializar el oficio de las letras, para entonces empantanado en la bohemia y el decadentismo. En virtud de la reciente creación de la Universidad Nacional de México (inaugurada por el último gobierno de Porfirio Díaz el 17 de octubre de 1910), Reyes y Pedro planearon una cátedra de lengua y literatura española (Garciadiego, 2000: 130). Hacia 1912, ya bajo el gobierno de Madero, Reyes pasó a ser el profesor oficial de tal cátedra en la Escuela de Altos Estudios, y en aras de actualizar la bibliografía del curso se puso en contacto epistolar con Federico de Onís y Tomás Navarro Tomás, sus futuros colegas de la Sección de Filología del Centro de Estudios Históricos. El 28 de marzo de 1913, además, Reyes firmó un manuscrito del programa del curso de Lengua y Literatura castellanas de la Escuela nacional de Altos Estudios, cuyo original se conserva en la Caja 167 (AR-MAN-07811) de la Capilla Alfonsina de la Ciudad de México. En él, al plantear un curso con una duración de tres años, incluyó una bibliografía principal basada en cuatro autoridades de la filología hispánica: Menéndez Pelayo, Bello, Cuervo y Menéndez Pidal. La bibliografía del curso de Lengua y literatura castellanas diseñado por Reyes en 1913 era, pues, la canónica: una filología fundada en una totalidad de elementos fonéticos, más cercana a la música y a la extrapolación de la voz maternal por “lengua materna” o “Muttermund” (Kittler, 1990: 25-69), es decir, la matriz o boca maternal de donde brotaba el lenguaje como de una fuente de agua pura. Reyes no tardó mucho en sacudirse de tal herencia “maternal”, patriótica y nacionalista.

En su ensayo “Sobre el procedimiento ideológico de Stéphane Mallarmé”, incluido en *Cuestiones estéticas*, Reyes ya había insistido en que “condición del arte es la atención para la filosofía” (1955: 97), no para aplicar doctrinas o sistemas, sino para que las ideas nutrieran la *expresión* —no la *comunicación*— del lenguaje. La famosa frase de Mallarmé, “il y n’y a pas de prose”, no existe la prosa, solo el alfabeto y a continuación los versos (Kittler 2018: 291), indica que el verso está presente en todo lo que tiene ritmo. Esto supone que incluso toda escritura elaborada, aun así sea en prosa, posee un ritmo (una versificación interior). Proust y varios novelistas del siglo XX adhirieron esta tesis, que legitimó la poesía moderna (la poesía en prosa o la prosa poética). Con ello, Reyes se legitimó en la producción de géneros literarios breves y de valor fragmentario, inacabados y sin finalidad o sin propósito, centrados en el puro juego del alfabeto.

Este tipo de literatura en prosa se acentuó durante las vanguardias históricas, pero no fue exclusivo de ellas. Se remonta al poema en prosa y al ensayo breve que dieron cabida a la *integración de*

*contrarios* y a la *supresión de la finalidad*, es decir, a la progresiva libertad del escritor para tocar todo tipo de temas, sin las barreras actuales de la especialidad excesiva y sin la teleología o necesidad de un desenlace. Tales géneros se advierten ya en la definición del poema en prosa que dio Baudelaire, uno de sus fundadores, en la dedicatoria a Arsène Houssaye de los *Pequeños poemas en prosa* o *Le spleen de París*: "el milagro de una prosa poética, musical, sin ritmo y sin rima, flexible y sacudida lo bastante para ceñirse a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones del ensueño, a los sobresaltos de la conciencia" (1948: 3; citado también por Aullón de Haro 2016: 134). La forma del poema en prosa respondió a la vida anímica de las grandes ciudades.

Independientemente de su contenido o fin literario, filológico o periodístico, la mayoría de textos de Reyes son poemas en prosa. Poseen una voluntad estética. Los textos que escribió inmediatamente después de su discreto destierro de México, primero durante su estancia en París entre 1913 y 1914 y luego en Madrid entre 1914 y 1924, responden a la *intensificación de la vida de los nervios* (Gutiérrez Girardot 2004: 112) producida por la Revolución mexicana y la Primera Guerra Mundial. Sus artículos periodísticos publicados en los diarios y semanarios madrileños están salpicados de menciones y alusiones al futurismo y al cubismo (Marinetti, Picasso, Apollinaire) a tal grado que, si no se datan tales referencias, se hacen truncan los análisis de *Visión de Anáhuac* (escrito en 1915, publicado en 1917), *Cartones de Madrid* (1917), *El suicida* (1917), *El plano oblicuo* (1920), *El cazador* (1921), *Simpatías y diferencias* (1920-1924) y *Calendario* (1924). Estos no son libros orgánicos, acabados o con una finalidad específica, sino más bien *manifestaciones* fragmentarias y sin finalidad. Responden bastante bien a la estética y *praxis* vanguardista (Bürger, 2009: 82). Llegados a este punto, conviene preguntarse cómo hizo Reyes para conciliar el oficio de filólogo, periodista y poeta.

### **Emancipación de Menéndez Pelayo o el cambio filológico 1800/1900**

El 19 de mayo de 1914, desde París, Reyes le confesó a Pedro Henríquez Ureña su angustia por emanciparse de la influencia de Menéndez Pelayo: "Es casi imposible, pero de imprescindible necesidad. ¿Cómo hacer?" Pedro lo tranquilizó a vuelta de correo el 30 de mayo de 1914: "Me hablas de libertarnos de don Marcelino... Pero tú realmente estás libre. Tu estilo no es hoy marcelinesco. Tú eres una de las pocas personas que escribe el castellano con soltura

inglesa o francesa; eres de los pocos que saben hacer ensayo y fantasía” (Martínez, 1986: 328). La clave de Reyes para emanciparse de Menéndez Pelayo, estilísticamente hablando, acaso estuvo en cambiar el registro de una sintaxis oratoria y de largo aliento por la frase breve y cercana al aforismo, a la glosa o al escolio. Algo parecido experimentó José Ortega y Gasset a juzgar por su impresión de este erudito en su primer libro publicado en 1914, *Meditaciones del Quijote*, en el que confesó que de muchacho leía, “transido de fe, los libros de Menéndez Pelayo”, pero que al marcharse a estudiar a Alemania se dio cuenta de la falsedad entre *claridad latina* y *nieblas germánicas*, y se apartó de él (1998: 126-132). Hay un corto texto de Ortega de 1916 titulado “Estética del tranvía”, incluido en el primer tomo de *El Espectador*, en que implora al “macho ibérico” mirar a las mujeres que van por la calle con una mirada más ética –por lo mismo más estética– basada “en los misterios poéticos sugeridos por Mallarmé” (1983: 39). Además de coincidir en la admiración por Mallarmé, Reyes y Ortega coincidieron en la redacción de la revista *España* en medio de la Gran Guerra europea, es decir, cuando la propaganda política requería de suma precisión e impacto visual más que auditivo. Tanto para los germanófilos como para los aliadófilos era necesario que los españoles tomaran partido y se decidieran a entrar en la guerra. El 19 de marzo de 1915, en el número 8 de la revista *España*, Ortega echó mano de la retórica jesuítica de San Ignacio de Loyola como un ejemplo del ejercicio de la mirada en tanto impacto visual:

*Ejercicios espirituales...* Nada de ideas, de razonamientos –con esto no se hace mucho en España–. Imágenes, imágenes materiales a ser posibles visiones. ¡Oh, quién pudiera traer a expresión material, visible y tangible, estos destinos que a nuestra patria prepara el nuevo capítulo de la guerra ([1915], 2004: 852).

Semejante necesidad propagandística era un correlato de la masificación del cine. Reyes, bajo esta misma doctrina propagandística, comenzó a firmar en la revista *España* reseñas cinematográficas a dos manos con Martín Luis Guzmán. Ambos se dieron a deslizar amor al cine de acción como sinónimo de belicismo. La razón de que semejante propaganda bélica cautivara a Ortega, Reyes y Guzmán no sólo estaba en que estos dos últimos descendían de padres militares que acababan de caer asesinados en los primeros

años de la Revolución mexicana,<sup>3</sup> sino en la conexión histórica entre la guerra y el cine. Para Paul Virilio, basado en Bergson (un autor muy leído por Reyes), el cine es un arma de guerra porque está apto para crear una sorpresa técnica y psicológica:

Autrement dit, la guerre consiste moins à remporter des victoires «matérielles» (territoriales, économiques ... ) qu'à s'approprier «l'immatérialité» des champs de perception et c'est dans la mesure où les modernes belligérants étaient décidés à envahir la totalité de ces champs que s'imposa l'idée que le véritable film de guerre ne devait pas forcément montrer la guerre ou une quelconque bataille, puisqu'à partir du moment où le cinéma était apte à créer la surprise (technique, psychologique ...) il entrait de facto dans la catégorie des armes ([1984], 1991: 10).

En *Visión de Anáhuac*, uno de sus textos más conocidos y en el que se ha visto una temprana influencia del cine, Reyes celebra *hegelianamente* el paisaje del Valle de México en tanto cuanto ha sido modificado por la Historia, es decir, en cuanto aztecas, españoles y criollos se unieron para desecar el lago y extender la mancha urbana (1955: 33). El *arte positivo* del pintor paisajista José María Velasco, en cuyos cuadros el Valle de México aparece salpicado de chimeneas y ferrocarriles en miniatura y en el que apenas se adivina la mancha urbana, en aquella época se entendía como una celebración a la industrialización del Porfiriato. Los cuadros paisajistas de Velasco son *positivos* porque presuponen un aparato fotográfico (Debroise, 1994: 32). Reyes buscaba una estética similar para la literatura y la filología.

Si se puede reconocer mejor una filología de manera heurística (investigativa), no en los estilos, temas, formas o ideas personales, sino en una red de aparatos, prácticas, instituciones y textos que de repente comienzan a funcionar de manera radicalmente distinta a otra red discursiva, es de notar que Reyes, al contacto con las técnicas fonográficas y magnetofónicas de la Sección de Filología del Centro de Estudios Históricos, que utilizaba su colega Tomás Navarro Tomás, tuvo la habilidad de registrar en sus crónicas de *Cartones de Madrid*, “el parloteo y la tertulia de cualquier esquina o rincón ciudadano” (Colombi, 2004: 163). El campo de percepción se había abierto en Reyes con estos nuevos aparatos técnicos.

---

<sup>3</sup> Con frecuencia a Reyes lo azotaban –según quiso contarle a Martín Luis Guzmán en la carta del 17 de mayo de 1930 que nunca le envió– jaquecas terribles, consecuencia de llevar “en la sangre unos hondos y rugidores atavismos de raza de combatientes y cazadores de hombres” (Curiel, 1991: 136).

El fonógrafo, que Edison patentó en 1877 en Menl Park, Nueva Jersey, quizá sea la más radical de todas las reorganizaciones sensoriales en la modernidad (Durham Peters, 2014: 163-164). Si durante el siglo XIX los estudios lingüísticos y literarios se estructuraron bajo la noción de que los protocolos escritos siempre eran selecciones de significado no intencionales, al iniciarse el XX, gracias al fonógrafo, la ciencia lingüística y literaria estuvo por primera vez en posesión de una máquina que grababa ruidos independientemente de su “significado” (Kittler 1999: 85). Si el fonógrafo cambió los límites que distinguían el ruido de los sonidos significativos, el cinematógrafo cambió los datos visuales aleatorios de las secuencias de imágenes significativas, y esta alternancia entre el primer plano y el fondo, y la correspondiente oscilación entre el sentido y el sinsentido, emergió a nivel teórico en la forma de la lingüística estructural de Saussure: significado y significante.

Aunque en su teoría literaria de 1944, *El deslinde*, Reyes apenas mencionó una vez a Saussure (1997: 224), reconociéndole que concibiera el lenguaje como sistema de signos sin distinguir entre el uso vulgar y el uso literario, más que teorizar sobre el estructuralismo o el formalismo, Reyes prefirió poner en práctica la arbitrariedad de los signos con sus jitanjáforas, esto es, con una *forma* poética despreocupada del *fondo* o contenido o significado. Antes del texto póstumo de Saussure de 1916, *Curso de lingüística general*, editado por sus alumnos Charles Bally y Albert Sechehay, ya Marinetti había publicado el 11 de mayo de 1913 el famoso manifiesto “Immagine senza fili. Parole in libertà”. Es posible que Reyes siguiera más a Marinetti que a Saussure. Sus jitanjáforas echaron por el suelo el sueño de una lingüística decimonónica y de una poesía patrioter confiada en la transcripción fonética del alfabeto visual. Reyes celebra en el cubano Mariano Brull al principal exponente de la “poesía pura”, de las afinidades translingüísticas de Mallarmé y Valéry (1997b: 190); pero también, implícitamente, al destructor de la sintaxis, al seguidor de *Parole en libertà*. A continuación precisaremos el impacto del futurismo en Reyes, impacto que explicaría el nihilismo implícito de su filología y posterior teoría literaria.

### **El fonógrafo, la máquina de escribir y las “pantuflas bibliográficas” del futurismo**

Los elementos materiales del filólogo, la emergencia tecnológica de la máquina de escribir y del fonógrafo y del cine, Reyes las experimentó

de primera mano. En 1913, mientras residía en París en calidad de diplomático de segunda categoría, se inspiró en un cuento del poeta y botánico alemán de origen francés Adelbert von Chamisso (1781-1838), “Aparición” (“Erscheinung”), en el que éste se plantea el motivo del doble. Aunque en 1828, fecha en que Chamisso publicó su cuento, no existían las fotos de pasaporte, las impresiones dactilares y los bancos de datos, Chamisso parece anunciarlo en los efectos del “fantasma poético-filosófico” que produjo la alfabetización generalizada en la Europa Central (Kittler, [1985], 2018: 91). El cuento de Reyes, como veremos, registra el impacto psicológico de la fonografía generalizada por el aparato de Edison en la invención de personalidades dobles. El cuento se llama “Cómo Chamisso dialogó con un aparador holandés” y se publicó por primera vez en 1920 como parte de *El plano oblicuo*.

Chamisso es un diplomático mexicano en París: un perfecto burócrata que detesta las plazas y los campos abiertos en virtud de permanecer encerrado en su despacho, tecleando y tecleando. Una noche, en su apartamento parisino, Chamisso recibe la visita de dos invitados, Clavijero y Noreña, Mientras cenan, Chamisso recita varios versos en español de tono popular que aprendió en su infancia de boca de unos cómicos de opereta. Lo de opereta tiene mucho sentido, ya que sugiere cierta noción del protagonista sobre el timbre o el grado de la voz. Para divertir o aburrir a sus invitados, Chamisso intercala en medio de la cena otra canción sin temática concreta, cuya letra proviene –sin que él nunca lo diga– de un son jarocho del poeta veracruzano José María Esteva:

Churrimpamplí se casa  
con la torera,  
y por eso le dicen  
Churrimpamplera.  
Y ejito ej tan verdá.  
como ver un borrico volá  
por loj elementoj.  
¡Ay, Churrimpamplí de mi alma!  
¿Dónde te hallaré?  
–Y en la ejquina tomando café.  
Y en la ejquina tomando café (1996: 21).

Las coplas anteriores no añaden ningún elemento temático en la trama. Reyes prescinde del contenido o de la semántica que puedan plantear las coplas. Lo que le interesa es señalar, con mucha sutileza, cómo la

vibración de las cuerdas vocales de Chamisso se propaga en ondas concéntricas por el espacio de sala, a la manera de las ondas que produce una piedra lanzada en un estanque. Chamisso trata de explicar que en las ondas producidas por su voz casi todos los objetos de la casa parecen naufragar, salvo aquellos con los que su voz hallaba resistencia o chocaba:

En las doradas alas concéntricas de mi canto, naufragaban todos los objetos. Sólo sobrevivían los puntos más iluminados: los cuatro ojos de mis comensales; los vidrios del aparador y la mitad de su luna; un tenedor, una media cuchara, los últimos destellos del ron. Y por un segundo, la curva de un chorro de agua que alguien vertió en una copa (21).

Especialmente un objeto de la sala de su casa, una mueble de alacena o aparador de estilo holandés, hace que la voz de Chamisso se difracte. Del tintineo de cuchillos y tenedores guardados en el interior, del ruido o sonido que producen, Chamisso cree percibir un lenguaje inteligible y asegura que el mueble lo interroga: “- ¿Chamisso? -me dijo-. ¿Se te puede hablar delante de estos señores?” (21). Es entonces cuando el mueble de estilo holandés divaga sobre cuestiones que podrían aludir a algunos aspectos del poeta botánico Adelbert von Chamisso (1781.1839), como el romanticismo o “la hipótesis goethiana de la planta considerada como alotropía de la hoja” (21). ¿Por qué Chamisso dice al principio del cuento que ha estado recluido treinta y cinco años en una inmensa casa? Tal casa, por sus descripciones, se antoja parecida a un laberinto:

Vivo solo. Mi casa, esta enorme casa en que estoy recluido desde hace treinta y cinco años, me protege contra los desperdicios callejeros, me protege de las perspectivas ilimitadas por las que se escapa nuestra alma y nos deja solos. ¡Ay! Nadie como yo detesta las plazas y los campos abiertos. La gelatinosa vida del ser hay que resguardarla con paredes de hierro. Mi puerta no se abre sino para dar acceso a los pocos amigos que me toleran. Gozo del placer infantil de perderme en los innumerables salones, en las galerías inesperadas, en las torres cuyas ventanas miran yo no sé adónde. Vivo, pues, recogido, en el centro matemático de mí mismo, con una estática voluptuosidad. Estática: ni centrífuga ni centrípeta; el Universo y yo como un círculo dentro de otro, pero sin radiaciones internas, sin clandestinos amores (18).

El texto mismo nos hace saber que el protagonista es tan consciente del efecto acústico de su vibración vocal, que su descripción parece justificar el título general del libro, *El plano oblicuo*. Si él es el ser perpendicular sobre un plano horizontal, ello quiere decir que el efecto



de su propia música –de su voz– lo hace oblicuo, lo inclina a ver el mundo desde otras perspectiva. Otra hipótesis, si se relaciona este cuento con otros textos y filmes similares y escritos durante la misma época, como la novela *Der Golem* (1915) del austríaco Gustav Meyrink, o la película muda *Der Student von Prag*, (1913), deduciría que la imagen del doble es un correlato de la formulación freudiana del subconsciente en sintonía con la técnica cinematográfica, cuyo principal efecto es precisamente la duplicación o triplicación del narcisismo (Kittler, 1999: 169). La relación con las jitanjáforas viene de nuevo a reforzar el interés por la fonética acústica que Reyes obtuvo del contacto con los experimentos que llevaba a cabo en Madrid con su antiguo colega Navarro Tomás de la Sección de Filología del Centro de Estudios Históricos.

Reyes cabalga sobre el lomo de varios cambios de paradigma tecnológico, y hasta alcanzó a conocer la teoría de la cibernética. En un ensayo de madurez, “Respeto a la materia” (1948), dibujó este cambio de sistemas de escritura (*Aufschreibesystem*) en una anécdota de Menéndez Pelayo:

Don Francisco A. de Icaza me contaba que, allá por los días en que don Marcelino Menéndez y Pelayo dirigía la Biblioteca Nacional de Madrid [1898-1912], lo sorprendió un día en plena labor. Es todo un retrato de época. Las cuartillas se habían ido al suelo. Los libros hacían amenazadoras torres de Pisa encima de la mesa. El tintero se había volcado y la tinta chorreaba generosamente hasta el piso. Don Marcelino se había cortado un dedo con la pluma: las plumas de entonces eran verdaderos cuchillos. Y, angustiado por dar término a alguno de aquellos majestuosos párrafos —que, en carga cerrada, le salían del alma cabalgando en el número ciceroniano y armados en facundia latina—, por no interrumpir el hilo del discurso mojaba la tinta en su propia sangre y seguía escribiendo con esa apretada letrita que ha de perdurar de siglo en siglo (2000: 47-48).

En el “El descastado”, un poema fechado en Madrid en 1916 y publicado por primera vez en San José de Costa Rica en 1919 en la revista *Repertorio Americano*, que dirigía el editor Joaquín García Monge, Reyes alude a un filólogo que, encerrado en su estudio, se ve asaltado por la inspiración poética:

¿QUIEN, a la hora del duende, no vio escaparse la esfera,  
rodando, de la mano del sabio?  
Con zancadas de muerte en zancos échase a correr el  
compás, acuchillando los libros que el cuidado olvidó en la

mesa.

Así se nos han de escapar las máquinas de precisión, las  
balanzas de Filología,  
mientras las pantuflas bibliográficas nos pegan a la tierra los pies ([1919],  
1996: 70).

La imagen de las “pantuflas bibliográficas” Reyes la tomó literalmente de un manifiesto de Marinetti, *Le Music-Hall*, que éste firmó en Milán el 26 de septiembre de 1913. En él, además de exaltar el music-hall como *performance* futurista donde la solemnidad del teatro se funde con la improvisación de canciones, chistes y bailes (Charles Chaplin, por ejemplo, se iniciaba para entonces en el music-hall), Marinetti recomendaba abofetear a aquel pobre hombre que sufre de gota en zapatillas de bibliófilo y que duerme con 3 espejos que lo miran: “gifles jaunes [bofetadas amarillas] à ce podagreux en *pantoufles bibliophiles* qui sommeille 3 miroirs le regarder” (Marinetti [1913], 1973: 62). En una carta del 20 de febrero de 1914, en efecto, Reyes le confesó a Pedro Henríquez Ureña que esa expresión de Marinetti, “*pantoufles bibliophiles*”, no sólo lo había impulsado a escribir un ensayo, sino incluso a modificar sus hábitos hogareños y burgueses: “Las pantuflas ya las desterré, y aun las he injuriado repitiendo una frase de Marinetti (“pantuflas bibliográficas”) en un notable aunque breve ensayo que he hecho y se llama ‘El misticismo, condición de la vida activa’” (Martínez, 1986: 277). El ensayo apareció en 1917 dentro de su libro *El suicida* y con el título de “El misticismo activo”. “Huyamos –nos dice Reyes allí– de esa sala de tapices, de esa biblioteca bien surtida, de esa bata y esas *bibliográficas pantuflas*” ([1917], 1996: 277). Si bien no llegaba al extremo del décimo punto del primer *Manifiesto futurista*, “destruir los museos, las bibliotecas y las academias de todo tipo” (Marinetti [1909], 1997: 137), es evidente la simpatía de Reyes por este desafío al intelectualismo decadente.

En otro ensayo incluido en *El cazador*, un libro publicado en Madrid en 1921, Reyes citó al erudito alemán Otfried Müller (arqueólogo y filólogo) para justificar el incendio de la famosa biblioteca de Alejandría, ya que si tan abrumadora copia de libros hubiera llegado hasta nosotros, el nacimiento de la literatura moderna hubiera sido imposible: “¿Qué hubiera añadido Marinetti? [...] Muchos, finalmente, nos hemos salvado por haber tenido que separarnos de nuestros libros (158-159) ¿Nos hemos salvado por tener que separarnos de nuestros libros? ¿A quién se refería Reyes con ese “nosotros”? Cuando, el 30 de agosto de 1914 Reyes se encontraba en París, zepelines de la fuerza aérea alemana sobrevolaban la Torre

Eiffel como en una imagen futurista, arrojando panfletos propagandísticos que advertían a la población que no había sino que rendirse: las tropas del Kaiser estaban *ad portas* de la ciudad (Lawson, 1996: 40). La noche del 2 de septiembre de 1914, según contó Reyes en “Rumbo al Sur”, una crónica que publicó por primera vez en *Las vísperas de España* (Buenos Aires, 1937), él y su familia lograron ponerse a salvo dentro de un tren en la Gare de Orléans (hoy Gare d’Austerlitz): “Se oyó un estrépito de cien bombas que estallaron a un tiempo sobre la Gare d’Orléans. Nunca he sabido lo que fue” (1995: 144). El tren, fletado para los diplomáticos hispanoamericanos, se echó a Burdeos siguiendo la caravana de trenes que el gobierno francés de Poincaré enfilaba hacia el sur a manera de resguardo. Reyes no podía regresar a México. El ejército Constitucionalista de Venustiano Carranza había depuesto el gobierno de Victoriano Huerta y había declarado a todos sus funcionarios unos traidores a la causa de Madero. Casi toda Europa estaba incendiada por el estallido de la Primera Guerra Mundial. España se presentaba en el horizonte como el único país neutral.

En el número de junio de 1911 de la revista *Prometeo* de Madrid, que dirigía Ramón Gómez de la Serna, Marinetti publicó un texto programático, “Contra la España amante del pasado”, en el que rechazó el círculo vicioso de curas, toreros y músicos de serenata (Verdone, 1997: 15). De modo que Gómez de la Serna, en aquella España a la que llegó Reyes, era el corresponsal más cercano para dialogar en torno al futurismo. A él, precisamente, Reyes le hizo saber en carta en carta del 15 de mayo de 1916:

*El extraño caso del Doctor Jekyll y Mr. Hyde. ¿Lo recuerda Ud.? En mí hay un Jekyll que hace filología y un Hyde que escribe con tinta de varios colores; otro que a ambos los admira, el que de todos juntos se ríe, y otro – ¿finalmente?– que a todos los justifica y se echa a dormir después tan tranquilo. –No, no hablemos de hipocresía: los nombres hechos de las cosas impiden entenderlas y valorarlas. No se trata de eso, sino de algo como un caso de doble fecundación múltiple. Un solo cuerpo se ha encargado de varias almas que nacieron a un tiempo (citado por Bockus Aponte, 1972: 17).*

Más tarde, en *La sagrada cripta de Pombo*, Gómez de la Serna recordó que toda la tragedia de Reyes al principio de su estancia en España obedecía a que su biblioteca y sus librerías preferidas se habían quedado en París: “Reyes nos lo repetía con la voz gangosa de niño gordo que cuenta lo que le ha pasado en un dedo del pie” (citado por Martínez Gómez 1993: 189). A pesar de que citó al filólogo alemán

Otfried Müller para justificar el incendio de la famosa biblioteca de Alejandría y que simpatizó inicialmente con Marinetti, la imagen de Reyes ha sido la de un bibliófilo y la de un erudito, es decir, la "imagen horrenda de la inmovilidad". Así quedó dibujado en el famoso cuento de Borges, "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", donde Reyes aparece como uno de los filólogos hispanoamericanos que buscan, en varias enciclopedias, la mención exacta de un planeta desconocido (1985: 113; citado también por Conn, 2002: 175). Pero, en realidad, Borges ya había sospechado en el primer número de la revista *Síntesis* (junio de 1927), cuando reseñó *Reloj de sol* (reseña que más tarde incluyó como parte de *El idioma de los argentinos*), que el mexicano no creía de veras en la dedicación por entero a la literatura, y hasta lo comparó con los dadaístas (García, 2010: 69). Reyes, que acababa de llegar a Buenos Aires en calidad de Embajador Extraordinario y Plenipotenciario, tras leer tal reseña de inmediato le respondió a Borges, el 12 de julio de 1927, cómo lo habían afectado las insinuaciones finales: "usted me ha clavado el hilo de acero en plena conciencia" (citado por García, 2010: 70). Reyes se sintió descubierto.

En otras palabras, Borges apartó la máscara diplomática de Reyes para vislumbrar al filólogo nihilista que nunca estuvo interesado en ser "escritor" a secas. Una de las afirmaciones más nihilistas de *El deslinde* es la de que "no existe literatura que viva sin alimentarse de la no-literatura" (1997: 109). Al defender la ilimitación temática y la "mudanza incesante de la literatura" (Barrera Enderle, 2002), en realidad, Reyes no sólo buscaba contrarrestar la excesiva especialidad o autonomía de la filología y la lingüística, sino también diluir (¿anular?) el "sentido" de la literatura y de la filología decimonónicas como sinónimos de identidad nacional. Los nombres de los países, de las instituciones, de las razones sociales, de las asociaciones, de las empresas – nombres por las que los hombres hasta se matan– son, según la teoría literaria de Reyes, ficciones de tipo mitológicos literario-lingüísticos, figuras de prosopopeya o antropomorfismo que se supone viven y obran como otros tantos señores determinados, "sin lo cual la realidad íntima que así se representa sería inmanejable, carecería de asa por donde agarrarla" (94). No es la fenomenología o «fenomenografía» aquella corriente filosófica que se supone estructura la teoría de Reyes (Rangel Guerra, 1993). Es más bien un nihilismo nietzscheano en reacción contra la vieja filología decimonónica en una era en que se ha perdido la hegemonía textual por la irrupción de los medios audiovisuales.

## Conclusiones

La vasta obra de Reyes está diluida en los géneros breves: juegos poéticos, crítica y anécdotas literarias que responden a una vida transnacional entre México, Madrid, París, Buenos Aires y Río de Janeiro. *Visión de Anáhuac*, el famoso texto que él escribió desde el exilio madrileño en 1915, explora la "identidad" nacional mexicana desde una perspectiva igualmente nihilista: "no soy de los que sueñan en perpetuaciones absurdas de la tradición indígena, y ni siquiera fío demasiado en perpetuaciones de la española" (1955: 34), para proponer un "mestizaje" fundado en la desecación de los lagos (¿ecocidio?) del Valle de México. Para resumir, el nihilismo filológico que Borges desenmascara en Reyes en 1927, responde a dos cosas: 1) a la proliferación de escritores y escuelas literarias por mor de la alfabetización generalizada, proliferación que aumentó durante las vanguardias históricas de entreguerras (el surrealismo, el ultraísmo, el estridentismo, etc.), escuelas que Reyes miró con poca simpatía en la medida en buscaban darle "sentido" a la sinrazón en una época totalmente dominada por la técnica. 2) Al asesinato de su padre el 9 de febrero de 1913 y a su destitución de la Legación mexicana en París por el Ejército constitucionalista de Venustiano Carranza en julio de 1914, lo que lo llevó a sentir muy poca simpatía por el "sentido" de reivindicación o redención social de la Revolución mexicana.

Llegados a este punto, la pregunta que aflora ahora es la de cómo pudo Reyes permanecer casi seis años, desde octubre de 1914 hasta junio de 1920, en la Sección de Filología del Centro de Estudios Históricos en Madrid, bajo la dirección de Ramón Menéndez Pidal y en compañía de Federico de Onís, Américo Castro, Tomás Navarro Tomás, Amado y Dámaso Alonso. La respuesta podría estar en que asumió su labor filológica de una manera fragmentaria. Si bien levantó ediciones críticas de Juan Ruiz de Alarcón, prologó antologías y bibliografías del Arcipreste, de Quevedo, de Lope y de Góngora, además de firmar un agudo análisis sobre *La vida es sueño* de Calderón y de prosificar el *Poema del Cid*, Reyes no urdió una monografía sistemática sobre un autor o corriente en particular; tampoco dejó manuales de fonética ni mucho menos de gramática.

En realidad, Reyes nunca se halló a sus anchas en tal Sección de Filología. Lamentó que Menéndez Pidal hubiera volcado los estudios literarios españoles hacia la Edad Media –quizás en oposición a Menéndez Pelayo– bajo una óptica más nacionalista, pues había entonces la creencia "de que la edad media contenía el secreto del alma española" (Morón Arroyo, 1983: 28). A la diferencia de perspectivas

temáticas se juntaba la diferencia de métodos de trabajo, esto es, los modos de asumir la cultura. En una carta del 7 de febrero de 1916, Reyes se quejó con Pedro Henríquez Ureña de que todos sus artículos para la *Revista de Filología Española* los considerara perdidos, porque la exigencia erudita o académica lo obligaba a un estilo opaco. Tal “vicio academicista” lo veía también en sus colegas del Centro de Estudios Históricos, Américo Castro, Federico de Onís, Amado Alonso y Tomás Navarro Tomás:

Los discípulos de M. Pidal han exagerado la “escuela” y se olvidan de que su maestro tiene alas cuando quiere. Han dado a la *Revista* un carácter impersonal, seco, brutal, simbólico y esquemático, y tienen secuestrado a su maestro. Yo poco o nunca lo veo. Que, por lo demás, no hay para qué: es hombre sin jugo en la charla y que parece haber olvidado que la conversación es una manifestación intelectual más inmediata, vital y necesaria que la escritura –ese abuso de la palabra (Lara 1983: 228).

En “Carta a mi doble”, un escrito fechado probablemente hacia 1958 y publicado póstumamente en 1960 como prólogo de *Al yunque*, Reyes confesó que había escrito *El deslinde* movido por un afán de venganza contra el gesto romántico de escribir sobre la poesía en tono poético, como si el tono científico o discursivo fuera una afrenta (2000b: 249). Es de notar que esta confesión de Reyes, probablemente, haya sido a consecuencia de su lectura no confesa de *El arco y la lira* de Paz, cuya primera edición se publicó igualmente por El Colegio de México en 1955. Pues el libro de Paz ejemplifica lo que a Reyes tanto le incomodaba: el escribir sobre la poesía en tono poético. Basta citar las dos primeras oraciones de *El arco y la lira* para comprobarlo: “La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior” (2010: 41). Para Paz, no hay método teórico ni crítico por más *racionalista* que sea capaz de captar la “esencia última del poema”, de suerte que abraza la idea *hermenéutica* de situarse en el plano del lector, no del crítico, ya que para él la lectura del poema ostenta una gran semejanza con la creación poética: “el poeta crea imágenes, poemas; y el poema hace del lector imagen, poesía” (2010: 51). Si Reyes trata de *deslindar* la literatura de la historia, de la ciencia, de la teología y de la matemática, Paz, peligrosamente, confunde la experiencia poética con la mística y la erótica (Stanton 1993: 377), además de reducir el fenómeno poético a los géneros líricos.

Sugiere muchas interpretaciones el hecho de que el epígrafe inicial de *El deslinde* esté tomado de la *Crítica de la razón pura* de Kant: “no es engrandecer, sino desfigurar las ciencias, el confundir sus límites” (1997: 8). Pues, en realidad, Reyes no parece reconocer otro valor a los límites como no sea su capacidad de estimular la transgresión. El mexicano toma de la crítica kantiana la distinción entre un *conocimiento teórico* y un *conocimiento práctico*, para aplicar una distinción entre la *literatura en pureza* –la determinada a priori en la triada teórica de lírica, épica y dramática– y la *literatura ancilar* –la de los géneros ensayísticos–, uniendo ambas bajo la noción de que no hay literatura que viva sin alimentarse de lo que no es literatura, es decir, de la historia y de la ciencia. Pero, a diferencia de tales epistemologías, insistió en que la literatura no está preocupada por la veracidad de las fuentes y mucho menos por la simpatía ideológica. En las conclusiones de *El deslinde*, Reyes llega a decir: “se entiende que la estimación literaria sea tal vez el único tribunal desde donde el eclecticismo no resulta una ramplonería” (1997: 418).

Con cierto afán lógico y hasta cierto punto afín a la filosofía analítica basada en Bertrand Russell, Reyes *teorizó* sobre las similitudes y diferencias entre la literatura y la matemática. Dató, para referirse a los géneros ensayísticos, el término “Centaurio de los géneros” (1997: 38). No aclaró que esa expresión venía de la carta de Nietzsche a Erwin Rohde: “Ciencia, arte y filosofía crecen ahora simultáneamente en mí que engendran centauros” (Sloterdijk, 2000: 38). Quizá no lo aclaró para evitar al fantasma nihilista y vanguardista que se asomaba por su máscara de, en su momento, presidente de El Colegio de México. Nietzsche sólo aparece citado en *El deslinde* en una sola ocasión a propósito de la matemática: “[...] para poder calcular, tenemos que comenzar por la ficción” (1997: 352). Aunque Reyes no indicó la fuente exacta, es muy probable que la haya tomado del parágrafo 16 de la segunda parte de *La genealogía de la moral*, donde Nietzsche sostiene que la «mala conciencia» fue una exigencia para vivir en sociedad, es decir, para desterrar los instintos animales y reducirse a calcular. Con lo cual la ciencia, agregaría en el pasaje 23, “es un escondrijo para toda clase de malhumor y descreimiento” (Nietzsche 2014: 136).

Los Científicos del Porfiriato, representantes del positivismo decimonónico, habían provocado entre los literatos finiseculares el decadentismo y el *l'art pour l'art*. Reyes, en un discurso de juventud que dio para sus discípulos de la Escuela Nacional Preparatoria en 1907, contraatacó a los literatos finiseculares acusándolos, basado en el *Zaratustra* de Nietzsche, de no despojarse del “espíritu de la

pesadez”, pues “la Escuela es lo mejor que tenemos –compañeros míos” ([febrero de 1907], 1955: 313-324). En 1907, ingenuamente, Reyes concebía una escuela preparatoria como un lugar ideal de discusión y plática, sin la pesadez de la vida bohemia y desinstitucionalizada. Pero en 1944, como presidente de un centro de posgrados y altos estudios, El Colegio de México, Reyes ya no podía llamar a despojarse del “espíritu de la pesadez”. De ahí que *El deslinde* de 1944 haya terminado por ser, en lugar de un punto de partida para elaborar un pensamiento sistemático que justificara el estudio de la literatura, un punto de llegada, un agotamiento, una ofuscación. La mala recepción entre sus contemporáneos de semejante teoría lo desanimó por el resto de sus días del pensamiento sistemático.

La ausencia de Nietzsche en *El deslinde*, en contraste con la presencia que tiene en sus primeros textos, es muy significativa. Ayudaría a explicar cierto temor que experimentó el mexicano de continuar el juego vanguardista de su época de filólogo en el Centro de Estudios Históricos en Madrid. Pues, en parte, tal juego es una negación de la finalidad o teleología de un significado. El esfuerzo metodológico de *El deslinde* es tan desgastante en el afán de elevar la literatura a un plano teórico y abstracto, que condena sin querer el juego crítico o ensayístico a un plano particular y limitado. La excesiva institucionalidad de la filología, de profesionalizar los estudios literarios, le exigió a Reyes establecer la autosuficiencia del objeto literario. Esta exigencia aparece en la carta que Amado Alonso, su colega del Centro de Estudios Histórico, le envió el 29 de noviembre de 1940, conocida como «Carta a Alfonso Reyes sobre la estilística», y publicada póstumamente en el famoso libro de Alonso, *Materia y forma en poesía* (Madrid, Gredos, 1955). Pero Reyes vaciló de concederle una autosuficiencia teórica al objeto literario.

Reyes se percata de que la teoría que simultáneamente está confeccionando en extenso en *El deslinde*, con la ayuda de las reducciones que le suministran los paréntesis husserlianos, no tiene nada que ver con la ciencia ‘antigua’ de la literatura, la del siglo XIX, ya que, al contrario de aquella, esta nueva lo fuerza a él a construir un objeto deshistorizado y desubjetivizado [...] Reyes no es el adelantado del científicismo de cierta teoría crítica latinoamericana de los años sesenta y setenta del siglo XX, sino el adelantado del desencuentro que hoy nos despierta ese científicismo y que es el único horizonte aceptable para la teoría crítica latinoamericana de hoy. [...] Reyes no es el adelantado del científicismo de cierta teoría crítica latinoamericana de los años sesenta y setenta del siglo XX, sino el adelantado del desencuentro que hoy nos despierta ese científicismo y que es el único horizonte aceptable para la teoría crítica latinoamericana de hoy (Rojo 2012: 144).



La filología vanguardista, que Reyes trató de fundar tanto a través de sus artículos académicos como sobre todo de sus ensayos más creativos, podría haber dialogado con una teoría post-hermenéutica a la que ya no le interesara el sentido, sino el mero juego. Pues la hermenéutica surge de un entrenamiento coordinado de los ojos, los oídos y las cuerdas vocales de los niños: es una disciplina del cuerpo (Kittler 1990: 67). Los aparatos de poder que almacenan, transmiten, reproducen y determinan las condiciones de los hechos discursivos, y la proliferación de artistas, de escritores, de fotógrafos y de cineastas es proporcional a los medios técnicos disponibles. Estas cuestiones, sin embargo, carecieron de cabida en la teoría literaria tanto de escuela estructuralista como formalista, dada un desesperado anhelo de falso científicismo, es decir, de hermenéutica interpretativa o preocupada por la mera *forma* (estilística y formalismo) o el mero *contenido* (estructuralismo).

Ahora bien, el humanismo literario planteado por Reyes no es un anacronismo renacentista ni decimonónico. Se trata de un humanismo que ya ha pasado por la criba de la violencia de la Revolución mexicana y de la Primera Guerra Mundial, de las que él fue testigo directo tanto en la Ciudad de México como en París, y que responde o es una consecuencia del desafío de las vanguardias históricas (el cubismo y el futurismo principalmente) para hacer del arte en general y literario en particular algo mucho más exigente. Es decir: el humanismo literario de Reyes hasta cierto punto se corresponde con lo que en 1923 planteó Ortega: una *deshumanización* del arte, que Reyes replantea como una "*desentimentación*" de la literatura, esto es, como una condición para que esta sea más característicamente humana y apele más directamente a la inteligencia o a la sensibilidad excelsa, y procure huir "del bajo chantaje o fraude sentimental fundado en estímulos biológicos" (1997: 41). Para Reyes, que también fue crítico de cine, la pornografía o el patetismo de una película "romántica" o de una telenovela sentimental son, para el caso, menos *humanista* que el desafío intelectual que plantea un *thriller* policial o de *crime-fiction*. Vayamos concluyendo, por tanto, que la filología ni la teoría literaria se oponen a los fenómenos no-textuales o culturales (cine, danzas, folclorismos, etc.), sino que los engloban como parte del fenómeno literario por cuanto, según Reyes, toda mente opera literariamente sin saberlo (1997: 43). Lo que Reyes olvidó en su teoría literaria, además de las intempestivas de Nietzsche, fue legitimar con más ahínco lo fragmentario, lo ancilar, lo inacabado. En otras palabras, la posibilidad de una post-hermenéutica

despreocupada del contenido y de la mera forma, y más interesada en las posibilidades epistemológicas de la ficción literaria.

## Bibliografía

- ALONSO, AMADO. "Introducción a los estudios gramaticales de Andrés Bello", en Amado Alonso (ed.). *Obras completas de Andrés Bello* IV. Caracas: La Casa de Bello, 1981.
- AULLÓN DE HARO, PEDRO. *Idea de la literatura y de los géneros literarios*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2016.
- BARRERA ENDERLE, VÍCTOR. *La mudanza incesante, teoría y crítica literarias en Alfonso Reyes*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2002.
- BAUDELAIRE, CHARLES. *Pequeños poemas en prosa*, trad. de Enrique Díez-Canedo. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1948.
- BORGES, J. L. *Ficciones, Prosa completa 2*. Barcelona: Bruguera, 1985.
- BÜRGER, PETER. *Teoría de la vanguardia*, trad. Jorge García. Barcelona: Ediciones Península, 1997.
- CĂLINESCU, MATEI. *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham: Duke University Press, 1987.
- COLOMBI, BEATRIZ. *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915)*. Rosario: B. Viterbo, Rosario, 2004.
- CONN, ROBERT T. *The Politics of Philology. Alfonso Reyes and the Invention of the Latin American Tradition*. Lewisburgh: Bucknell University Press, 2002.
- DEBROISE, OLIVIER. *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*. México: CONACULTA, 1994.
- DURHAM PETERS, JOHN. *Hablar al aire: una historia de la idea de comunicación*, trad. de José María Ímaz. México: FCE, 2014.
- FOUCAULT, MICHEL, "Nietzsche, la généalogie, l'histoire" [1971], *Dits et écrits*, vol. 2. París: Gallimard, 2001.
- FRANCESCONI, ARMANDO. "La poesía pura de Mariano Brull: eslabón y punto de transición entre generaciones". *Signa*, vol. 24, 2015, 323-345.
- GARCÍA, CARLOS. *Discreta efusión. Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes. Epistolario (1923-1959) y crónica de una amistad*. México: Bonilla Artigas-El Colegio de México, México, 2010.

- GARZA CUARÓN, BEATRIZ. "Francisco Pimentel, precursor de las historias de la literatura mexicana", *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 18-23 agosto 1986*. Berlín-Frankfurt am Main: Vervuert, 1989.
- HEIDEGGER, MARTIN. "La frase de Nietzsche «Dios ha muerto»" [1943], *Caminos en el bosque*, trad. de Helena Cortés y Arturo Leyte. Madrid: Alianza, 2010.
- , "La época de la imagen del mundo" [1938], *Caminos en el bosque*, trad. de Helena Cortés y Arturo Leyte. Madrid: Alianza, 2010.
- HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO. *Memorias: Diario; Notas de viaje*. México: FCE, 2000.
- KITTLER, FRIEDRICH. *La verdad del mundo técnico*, trad. de Ana Tamarit. México: FCE, 2018.
- , *Optical Media*. Berlin Lectures 1999 [2002], Melden [EEUU]: Polity Press, 2010.
- , *Gramophone, Filme, Typewriter*, trad. Geoffrey Winthrop. Stanford: Stanford University Press, 1999.
- , *Discourse Networks*, trad. Michel Metteer. Stanford: Stanford University Press, 1990.
- LAVERDANT, GABRIEL-DESIRE. *De la mission de l'art et du rôle des artistes, 1845, L'Art social de la Révolution à la Grande Guerre: Anthologie de textes sources* [en línea]. Paris: Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2014. Disponible en Internet: <<http://books.openedition.org/inha/6288>>.
- LAWSON, ERIC Y JANE. *The First Air Campaign. August 1914-November 1918*. Cambridge: Da Capo Press, 1996.
- MARINETTI, F. T. "Le Music-Hall. Manifeste Futuriste". Giovanni Lista (ed.). *Futurisme. Manifestes. Documents. Proclamations*. París: L'Age D'Homme, 1973.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, JUAN, "Escritores hispanoamericanos en la botillería de Pombo", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 22, 1993, 187-192
- NIETZSCHE, FRIEDRICH. "Homero y la filología clásica" ["Homer und die klassische Philologie", lección inaugural pronunciada el 28 de mayo de 1860 en el Aula del museo de la Augustinergasse de Basilea]. Rafael Gutiérrez Girardot (ed.). «Apéndice» de *Nietzsche y la filología clásica* [1964]. Bogotá: Panamericana editorial, 2000.
- . *Nietzsche III*, trad. de Germán Cano, Madrid, Gredos, 2015.

- ORTEGA Y GASSET, JOSÉ. "Estética del tranvía", *El Espectador I, Obras completas II*. Madrid: Revista de Occidente, 1983.
- PAZ, OCTAVIO. *El arco y la lira. Obras completas, I. La casa de la presencia. Poesía e historia*. México: FCE-Círculo de Lectores, 2010.
- PFEIFFER, RUDOLF, *Historia de la filología clásica. De los comienzos hasta el final de la época helenística* [1968], trad. de Justo Vicuña y Ma. Rosa de la Fuente, Madrid: Gredos, 1981.
- PUERTAS, JOSÉ LUIS. Prólogo. José Luis Puertas (ed.). Friedrich Nietzsche, *Nosotros los filólogos*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2005.
- RANGEL GUERRA, ALFONSO. *Las ideas literarias de Alfonso Reyes*. México: El Colegio de México, 1993.
- REYES, ALFONSO. *Obras completas I*. México: FCE, 1996,  
*Obras completas II*. México: FCE, 1955.  
*Obras completas III*. México: FCE, 1996.  
*Obras completas X*. México: FCE, 1996.  
*Obras completas XIV*. México: FCE, 1997b.  
*Obras completas XV*. México: FCE, 1997.  
*Obras completas XX*. México: FCE, 2000.  
*Obras completas XXI*. México: FCE, 2000b.
- ROJO, GRINOR. *De las más altas cumbres. Teoría crítica latinoamericana moderna (1876-2006)*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2012.
- SARMIENTO, D.F. *Facundo*, ed. de Susana Zanetti. Madrid: Alianza, 1988.
- SLOTEDIJK, PETER. *El pensador en escena. El materialismo de Nietzsche*, trad. de Germán Cano. Valencia: Pretextos, 2000.
- STANTON, ANTHONY. "Octavio Paz, Alfonso Reyes y el análisis del fenómeno poético", *Hispanic Review*, vol. 61, núm. 3, 1993, 363-378
- STANTON, ANTHONY, GONZÁLEZ MELLO (eds.), *Vanguardia en México, 1915-1940*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 2013.
- TIHANOV, GALIN, *The Birth and Death of Literary Theory. Regimes and relevance in Russia and beyond*. Stanford: Stanford University Press, 2019.
- UGALDE QUINTANA, SERGIO. "Entre el ensayo y la filología: Alfonso Reyes, *Cuestiones estéticas* y el Ateneo de la Juventud", en Sergio Ugalde Quintana, Ottmar Ette (eds.). *Políticas y*

*estrategias de la crítica: ideología, historia y actores de los estudios literarios*,. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2016.

---, "El joven Alfonso Reyes y la enseñanza de la lengua y la literatura", *Otros Diálogos*, núm. 8, 2019b.

---, "Alfonso Reyes lee a Nietzsche: cultura clásica y ethos agonista", *Nueva revista de filología hispánica*, núm. 67, 2019, 131-153.

VERDONE, MARIO, *El futurismo*, trad. Pablo Castillo, Bogotá, Norma, 1997.