

Aunque el título del presente trabajo sea Alfonso Reyes desde la plástica nacional considero pertinente referirme también a la postura del escritor frente al movimiento artístico del México que le tocó vivir.

No sólo es un lugar común sino una realidad el insistir en que uno de los aspectos menos analizados de los escritos de Reyes es el correspondiente a su relación con las artes plásticas. Por lo mismo resulta obligatorio traer a colación uno de sus primeros escritos de juventud, redactado en aquellos años en que Reyes unido a un conjunto de jóvenes inquietos, afanosos buscaban la renovación en la política y la cultura, pues como él mismo aseveraba [en México] "no sucedía nada o nada parecía suceder" o, como aclaraba Francisco Bulnes, eran tiempos en que "La paz reina en las calles y en las plazas pero no en las conciencias". Sin embargo se podría agregar que algo pasó y bien gordo en cuanto a la renovación del arte, suceso que obliga a Alfonso Reyes a declarar, en 1906, que gracias a la exposición organizada por la revista *Savia Moderna* —de la que él fue colaborador— y a los escritos del principal organizador de la muestra del Dr. Atl:

En pocos meses y con unos cuantos documentos se provocó la efervescencia del impresionismo y la muerte súbita del estilo *pompier*. La pintura académica se atajó de repente. La transformación artística se operó en un abrir y cerrar de ojos. Esa exposición recordada sólo por Daniel Cosío Villegas, si no me engaño tiene una trascendencia en que todavía no se ha insistido bastante.¹

Vale la pena reflexionar ante tan tajante aseveración de Reyes y hacer un somero repaso de la situación de ese arte, muerto de certera puñalada clavada por la exposición de *Savia Moderna*, y en seguida es conveniente analizar si en tal aserto Alfonso Reyes tiene la razón.

En efecto, en 1906 tuvo lugar ese hecho de cultura que fue determinante para la posterior fundación del Ateneo de la Juventud. Como una especie

¹ Alfonso Reyes, *Pasado inmediato, conferencias del Ateneo de la Juventud*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas, 1984, p. 203.

de prolongación, y no de la *Revista Moderna*, Alfonso Cravioto y Luis Castillo Ledón fundaron una revista juvenil, de nombre absurdo diría Alfonso Reyes, "Savia Moderna", y digo prolongación, porque varios modernistas colaboraron en ella. La revista duró poco, pero lo bastante para dar la voz de un tiempo nuevo. Alfonso Reyes dijo: "Su recuerdo aparecerá al crítico de mañana como un santo y seña entre la pléyade que discretamente se iba desprendiendo de sus mayores". La revista contaba entre sus colaboradores con connotados artistas que moverían la pauta de la renovación estética: Diego Rivera, Saturnino Herrán, Ángel Zárraga, Armando García Núñez, Roberto Montenegro, Jorge Enciso y Francisco de la Torre, por sólo mencionar a los más conocidos.

Uno de los redactores, Pedro Henríquez Ureña, alguna vez señaló:

Veíamos que la filosofía oficial era demasiado sistemática, demasiado definitiva para no equivocarse. Entonces, nos lanzamos a leer a todos los filósofos a quienes el positivismo condenaba como inútiles desde Platón hasta Kant... en la literatura nos confinamos dentro de la Francia moderna... volvimos, pero a nuestro modo, contrariando toda receta, a la literatura española que había quedado relegada a las manos de los académicos de provincia. Atacamos y desacreditamos las tendencias de todo arte *pompier*; nuestros compañeros que iban a Europa no fueron ya a inspirarse en la falsa tradición de las academias sino a contemplar directamente las grandes creaciones y a observar el libre juego de las tendencias novísimas; al volver estaban en actitud de describir todo lo que daban de sí, la tierra nativa y su glorioso pasado artístico.²

Fue en ese año de 1906, y a manera de campaña para mostrar las novedades culturales y el deseo de desentrañar la expresión nacional, que la revista organizó la citada exposición de pintura "Savia Moderna". Acto cultural para entonces completamente inusitado pues, salvo las exposiciones anuales de la Academia de San Carlos, tales exhibiciones eran acontecimientos excepcionales.

¿Qué se mostraba en las exposiciones de la Academia de San Carlos?, ¿qué hacía necesario que la enseñanza en tan noble institución diera un vuelco total?; hay que recordar que el academismo, con la reiteración de temas religiosos y la dulzonería, había cansado ya a los críticos como Felipe S. Gutiérrez, que pedían a los artistas se olvidaran de pintar "cuadros bonitos" y volvieran sus ojos a temas de mayor raigambre nacional: los históricos, de preferencia del pasado prehispánico, o bien asuntos de la vida cotidiana. Y si algunos pintores románticos volvieron sus ojos a la

² Pedro Henríquez Ureña, "La revolución y la cultura en México", *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas, 1984, p. 149.

historia patria para producir obras importantes de gran teatralidad, una vez pasado el primer asombro tampoco contentaron del todo a sus jueces. Sin embargo, atendiendo a las exhortaciones de los críticos, los artistas empezaron a seguir las nuevas rutas que les abrió el romanticismo, si bien la hiperestesia de algunas de las obras de esa corriente llegó a fastidiar a quienes anhelaban una labor más profunda y más en consonancia con la rebeldía que flotaba en el ambiente. Un grito subversivo contra la monotonía desabrida del lloro romántico lo fue el modernismo, movimiento con el que se facilitaban nuevas expresiones.

Mientras tanto, ciertos pintores finiseculares pugnaban por un mayor realismo en sus obras. En la Escuela Nacional de Bellas Artes, antigua Academia de San Carlos, en 1903 el último maestro europeo contratado por el gobierno porfirista, Antonio Fabrés, se pronunciaba por un verismo que ciertamente no era continuidad de aquel naturalismo que pintores como Leandro Izaguirre habían ejecutado. El maestro catalán enseñaba a representar los objetos con exactitud fotográfica, es decir, un realismo externo; todo debía estar minuciosamente dibujado e imitado. Cabe comentar que el célebre artista *pompier*, en su afán de verismo, como algunos de sus discípulos y críticos afirmarían, sólo logró con su empeño que el objeto apareciera a la vista, "pero muerto, sin vida, sin realidad de verdad"; quizá esto resulte exagerado, pero lo cierto es que, si sus enseñanzas fueron de entrenamiento y de disciplina rigurosa, y así lo supo aquilatar José Clemente Orozco, otros alumnos ávidos de nuevos horizontes, como Diego Rivera, rechazaron al maestro.

La crítica vio con agrado en las enseñanzas de Fabrés el freno a la pintura académica de antecedentes renacentistas italianos; pero pronto cayó en la cuenta de que aquellas obras del catalán, grandilocuentes y pintoresquistas, si bien ejecutadas bajo la influencia de pintores extranjeros—Velázquez o Fortuny— nada tenían que ver con la anhelada representación de lo mexicano, deseo presente en la crítica, y que venía desde las prédicas del maestro Altamirano a mediados del siglo xix.

Trayendo otra vez a cuento las aspiraciones de renovación en las que quedaban involucrados artistas a caballo entre los dos siglos, hermanándose con el modernismo por el carácter simbólico de su pintura, estaba Julio Ruelas. Es pertinente recordar que la poesía del modernista Francisco A. de Icaza, que acusa "un cierto aire familiar de diabolismo poético", tuvo una reciprocidad de influencia con ese extraordinario dibujante.

Así pues, uno de los primeros en dar el grito de alarma contra la corriente *pompier* fue Alfonso Reyes, junto con la conocida juventud vanguardista que más adelante se organizaría en el célebre y trascendente

Ateneo de la Juventud. Respecto a la importancia de la exhibición de "Savia Moderna", la revista *Mundo Ilustrado* recalca:

La exposición ha sido la única que se haya celebrado en México contando sólo con elementos particulares. Al inaugurarse ese certamen, el pintor Gerardo Murillo dio una conferencia trascendente y llena de enseñanza en que con toda claridad expuso las tendencias de la pintura y escultura contemporáneas. . . En México, donde los pintores son poco cultos y no saben hablar, causó gran impresión la elocuente disertación de Murillo que, además de ser un pintor fuerte y sincero, es un esteta de vasta mentalidad. En ese certamen llamaron la atención varios "interiores" de Gedovius, paisajes de Diego M. Rivera, llenos de verdad, entonación y ambiente, delicadas impresiones y notas de color de Francisco de la Torre y figuras de Antonio y Alberto Garduño, de Herrán, etcétera. Pero el *clou* de ese salón fue el lote de cuadros al óleo presentados por Joaquín Clausell, admirable personalidad artística que se reveló al público en aquella ocasión. . . Unánimemente fue consagrado el triunfo de Clausell. . . junto a Clausell lució otro singular artista: Jorge Enciso de Guadalajara.³

La muestra sí tuvo consecuencias de importancia, pero no tan drásticas como Alfonso Reyes expresó. La modalidad *pompier*, si recibió una fuerte estocada, ésta no le provocó la muerte súbita; algunos pintores todavía realizaron cuadros con aquella grandilocuencia enseñada por Fabrés, entre otros Gedovius. En cuanto a que la pintura académica se frenó de repente, creo que no se detuvo en ese entonces sino que, como ha dicho José Rojas Garcidueñas:

A lo largo de los veinte años siguientes o más, fue muriendo de inanición, ya que tal academismo se hace palpable [por ejemplo] en obras posteriores de Ángel Zárraga.⁴

Más que nada, el alto interés de esa exposición estribó en que allí se presentaron pintores como Jorge Enciso, Saturnino Herrán, Joaquín Clausell y Diego Rivera, artistas que al madurar habrían de ser originales e innovadores por muchas causas, pero sobre todo por su visión de lo propio de México, lo nacional, por la búsqueda y hallazgo de nuevas formas y otras condiciones que más tarde caracterizaron a la pintura mexicana de la presente centuria.

Dentro de esa multiplicidad de gustos, lo local, lo cotidiano, lo íntimo, los valores del pasado virreinal y prehispánico se adecuarían mejor al sentimiento de afirmación nacional que unía a la juventud de principios de siglo.

³ *El Mundo Ilustrado*.

⁴ José Rojas Garcidueñas, *El Ateneo de la Juventud y la revolución*, México, 1979.

A partir de ese momento, la amistad de Reyes con los artistas citados sería parte de su vida, así como la atención a las modificaciones y logros del arte mexicano, principalmente la pintura. Como constancia de ello, en reciente artículo Raquel Tibol nos recuerda que:

En la Capilla Alfonsina se pueden encontrar pinturas, dibujos, grabados, esculturas y fotografías debidos, entre otros, a Diego Rivera, Aurora Reyes, Manuel Rodríguez Lozano, Héctor Xavier, Antonio Rodríguez Luna, Julio Ruelas, Eduardo Tamariz, Ángel Zárraga, José Guadalupe Zuno, Cándido Portinari, José Moreno Villa, María Martín de Orozco Romero, Ignacio Ortiz, el retrato de Stéphane Mallarmé hecho por Nadar, el retrato de Victoria Ocampo hecho por Man Ray, Roberto Montenegro, Agustín Lazo, Pedro Gualdi, el Guercino, Gabriel Fernández Ledesma, Fujita, Elvira Gascón, Casimiro Castro, Pedro Coronel, Benjamín Coria, Federico Cantú, Angelina Beloff y mucho otros.⁶

Por su parte, en la revista que la Universidad Nacional Autónoma de México publicó bajo el título de "Para el Álbum de Alfonso Reyes 1889-1989", Santiago Espinosa de los Monteros alude al "buen ojo de Alfonso Reyes" para ver el arte, e insiste en la relación del escritor con destacados pintores mexicanos: Diego Rivera, José Clemente Orozco y Manuel Rodríguez Lozano.

Por lo tanto, y después del lógico paréntesis de la Revolución Mexicana, en los escritos de Alfonso Reyes aparecen menciones a artistas de renombre, bien sea en su copiosísima obra epistolar, o en anécdotas que recoge la prensa periódica, también en su poesía, en los retratos literarios de los que tanto gustó o bien en ensayos de cierta envergadura. Y no es de extrañar entonces que Luis Cardoza y Aragón, en su monografía de José Clemente Orozco, diga:

Quiero destacar la ayuda de El Colegio de México para llevar a término estas reflexiones y, muy particularmente, la de Alfonso Reyes, con su amistad y su consejo sabio. A todos reitero mi agradecimiento.⁶

Parecer y ayuda que fueron invaluable para la realización de ese libro, ya que Luis Cardoza y Aragón también relata:

José Clemente Orozco me repitió que con Alfonso Reyes era con quien mejor se entendía en el Colegio Nacional.⁷

⁶ Raquel Tibol, "Alfonso Reyes y las artes plásticas. Brevisima antología". En *Proceso*, México, 2 de enero de 1989, p. 56-58.

⁶ Luis Cardoza y Aragón, *Orozco*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1959, p. 9.

⁷ Luis Cardoza y Aragón en Santiago Espinosa de los Monteros, "El buen ojo de Alfonso Reyes", *Revista de la Universidad de México*, México, marzo de 1989, p. 45.

En cuanto a la amistad de Reyes con Diego Rivera, ésta se remonta a los años del pintor en París cuando estaba casado con Angelina Beloff, trato que lleva al literato a afirmar en varias ocasiones que Diego Rivera era "toda una época por sí solo"; Luis Cardoza y Aragón completaría esa frase diciendo: "quienes lo copian no son ni un fin de semana".

El anecdotario de Reyes sobre Diego Rivera es muy vasto y de él vale la pena entresacar el siguiente juicio:

Cuando el mexicano Diego Rivera expuso en Madrid cuadros cubistas, hubo que pedirle que, al menos por respetos de policía, no exhibiera en el escaparate sus pinturas. Cierta retrato que estuvo expuesto en la callecita del Carmen por milagro no provoca un motín. ¡Dioses! ¿Por qué no lo provocó? ¡Sus amigos lo deseábamos tanto! Adoro la bravura de Diego Rivera. Él muere, al pintar, la materia misma; y a veces, por amarla tanto, la incrusta en la masa de sus colores, como aquellos primitivos catalanes y aragoneses que ponían metal en sus figuras. Pintar así es, más bien, desentrañar la plástica del mundo, hundirse en las fuerzas de la forma, acaso intentar una nueva solución al problema del conocimiento.⁸

El interés de Alfonso Reyes por el arte mexicano no se centra en el muralismo; otro pintor fino y sensible le inquieta: Manuel Rodríguez Lozano, en el que advierte una gran novedad en su creación, la que si bien se inspira ya en lo nacional, no se inscribe en lo folclórico, sino más bien logra plasmar lo propio en escenas cargadas de profundo sentido filosófico y onírico, que se hermanen bien con lo que siente el pueblo mexicano. Manuel Rodríguez Lozano expresa en su pintura la recóndita belleza de nuestro pueblo en cuadros que son exaltaciones de la manera de ser o de existir de los mexicanos, o bien, relatos del dolor de vivir en los yerros campos, en los terregosos poblados. Su obra incluye pocas figuras: campesinos sentados que contribuyen con su presencia a aumentar esa angustia existencial, o bien aquellas mujeres, casi siempre de pie, semicubiertas con sus rebozos, que miran a lo lejos; figuras que parecen fantasmas de un mundo imaginado y a la vez real. En relación con la pintura de Rodríguez Lozano, Justino Fernández comenta que:

La pintura de Rodríguez Lozano ha sido en general mal comprendida y más bien estimada por espíritus selectos.⁹

⁸ Alicia Reyes, "Diego Rivera y Alfonso Reyes" en Elisa García Barragán y Luis Mario Schneider, *Diego Rivera y los escritores mexicanos*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1986, p. 198.

⁹ Justino Fernández, *La pintura moderna mexicana*, México, Ed. Pormacá, 1964, p. 134.

Y así Alfonso Reyes, espíritu selecto, se compenetra con el sentimiento del pintor y se deleita con su creación, al grado de escribirle en 1949 el siguiente poema que lleva como título:

AL PINTOR

¡QUÉ MADUREZ superior
la del que venció el halago
y sólo quiere por pago
la fiesta de su labor!
Diga si hay algo mejor,
si hay vino que más conforme,
si más agudo transporte
que el vivir para un afán
seguro como el imán
de la Brújula del Norte.

ESTE NÍTIDO COLOR

tan limpio como la idea,
este dibujo que asca
al desorden exterior,
esta alquimia del dolor
que lo muda en alegría,
esta magia o brujería
que paran en lucidez,
armonizan de una vez
equilibrio y fantasía.

SIENDO voluptuosidad
son también inteligencia,
y lo que tienen de ciencia
lo tienen de libertad.

Galardón de voluntad
y victoria merecida,
cuando hasta la propia herida
contribuye su escozor
y se alimenta la flor
con la sangre de la vida.

INSOBORNABLE pincel,
cetero como florete,

y que nunca se somete
 ni al oro ni al oropel:
 tal ha sido y tal es él,
 Manuel Rodríguez Lozano,
 buen pintor y buen hermano
 en su arisca soledad,
 porque lleva la verdad
 en el pulso de la mano.

México, 18 de noviembre, 1949¹⁰

Al afirmar que Alfonso Reyes se involucra con el arte mexicano no quiero decir que él comprometa su quehacer literario en la reseña del devenir de nuestra plástica, sino que tal indicación se refiere a la facilidad del escritor para relacionarse con los artistas más destacados ya que —diríamos parafraseándolo—, en ellos encuentra las "simpatías y diferencias" que alimentan las buenas amistades, como aquella que sostuvo con Roberto Montenegro, pintor ocupado en indagar lo más posible sobre nuestras raíces, repasa artes populares, hasta el cotidiano vivir, regodeándose en las fiestas tradicionales y volcando su afición en telas y muros en los que plasma ese elegante mexicanismo, o bien en escritos que hurgan en lo que conforma nuestra expresión nacional. Actividades y preferencias de un artista que se hermanaba con las aficiones del escritor.

A esta confraternidad cultivada con relevantes creadores quisiera añadir el recuerdo de los estrechos lazos que ligaron a Reyes con el pintor transterrado José Moreno Villa, mismos que llevaron al mexicano a mencionarlo en varios escritos en los que habla de Moreno Villa el amigo, Moreno Villa el artista, Moreno Villa el crítico y en uno de esos textos dice:

Este José Moreno Villa, poeta, pintor, crítico de arte, archivero y anticuario y creo que hasta químico con quien me veía yo a cada rato [en Madrid]; mi compañero del Ventanillo de Toledo, mi camarada de trabajos y lecturas (en alguna ocasión estudiamos juntos cierta monografía sobre Velázquez).

Moreno Villa, desde hace algunos lustros, se ha incorporado por suerte a la vida mexicana, y a nuestra vida y a nuestra cultura viene consagrando aquí una serie de libros agudos, sinceros. . .

¹⁰ Alfonso Reyes, *Obras completas de Alfonso Reyes. Constancia poética*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981, p. 232-234.

Acaba de publicar *Lo mexicano* en que examina ciertos aspectos de nuestras artes. . .¹¹

El entusiasmo de Reyes ante el fino espíritu de Moreno Villa y su creación como crítico y artista le hacen exclamar:

Verdaderamente, junto a los demás que han ganado por derecho propio la ciudadanía en la historia mental de México —y hay varios entre los que últimamente la borrasca española hizo acudir “a nuestro mexicano domicilio”— José Villa ocupa un lugar eminente.¹²

Y la admiración para el transterrado quedaría aún más patente en la rimada dedicatoria en la que Reyes agradece a Moreno Villa su libro *Los autores como actores* y dice:

Para admirarte José,
me bastó darte la mano
porque el oro yo no sé
computarlo grano a grano
me importa el valor humano
más que la vidisección,
y en llegando a esta pasión
olvido principio y norma
y no conozco más forma
que el sello del corazón.¹³

La desbordante admiración y el afecto de Reyes por otros muchos artistas mexicanos recibió la justa respuesta; varios de ellos lo captaron en diversas etapas de su vida. Y a él, que una vez declarara sonriente que “la caricatura es una etimología del carácter, una indagación en las raíces de la personalidad”, se le caricaturizaría en múltiples ocasiones. La primera, en 1909, año de su afiliación al Ateneo de la Juventud, fecha en que ese gran artista que fue el “Chango” García Cabral, con premonitorio juicio, lo designa como inmortal y lo acompaña con otros dos ateneístas inmortales también: Antonio Caso y Carlos González Peña, señalados por Cabral como los puntales de la renovación cultural y política. El título del cartón abunda en esta idea pues de él: “Tres pies para un banco”, se da la

¹¹ Alfonso Reyes, “José Moreno Villa en México”, *Moreno Villa. Iconografía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 37.

¹² *Ibid.*, p. 39.

¹³ *Ibid.*, p. 148.

pronta respuesta de: para qué buscarle tres pies al gato si son ellos los ateneístas quienes sostendrán el devenir de un México mejor y renovado.

A ese primer acercamiento a su efigie seguirían muchos más; Luis Mario Schneider ha localizado más de sesenta caricaturas que publica con un ágil y penetrante estudio en el catálogo de la exposición "Alfonso Reyes en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas. Presencia de un centenario". (UNAM, 23 de octubre al 14 de noviembre de 1989) como uno más de los actos de homenaje en el centenario del natalicio de Reyes. Esta conmemoración hace rememorar otra ofrenda al escritor —ésta literaria— que en ocasión de su sexagésimo aniversario, en 1949, le brindaron escritores poetas y filósofos, publicada en invaluable *Cuaderno* que encierra laudatorias poesías para el amigo; ilustrado este testimonio con siete caricaturas poco conocidas, obra de Elvira Gascón, entre las que destaca la que a manera de peana sostiene el colofón, ingenioso, singular y lleno de afecto; soporte en el que el rostro de Reyes se multiplica en una danza de querubines o quizá sea mejor decir en un coro de estas aligeras criaturas.

¿Por qué tantas caricaturas?, ¿sería debido a que don Alfonso Reyes cada vez se hacía más notable o más popular? Gracias a su trabajo, como él mismo aclaró a un periodista que le cuestionó con mala intención acerca de tanta publicidad en torno a su persona. Pues sí, en parte se debía a ello y también contribuyeron a esa atracción su aspecto físico y su bonhomía, características que lo convirtieron en blanco de esos artistas a quienes Alfredo Cardona describe como "filósofos de seriedad espeluznante que precisamente por eso destilan ese juego de pensamientos que llamamos humor".

Para afinar la anterior conclusión me es preciso citar a Luis Mario Schneider cuando hace el cabal retrato literario del escritor:

Yo no lo conocí, pero lo frecuente. Dicen que Alfonso Reyes era chaparro y con redondeces báquicas, mofletudo, de frente ancha o quizá de cabellera arremangada. De nariz diminuta, llenaba la distancia hasta el fino labio superior con un pulcro bigotito de perfecto triángulo equilátero que colaboraba a esa fisonomía un tanto de *dandy*. La cabeza oval se sentaba sobre un cuello casi inexistente que se vio con los años colmado por una desbordante papada. El tiempo, tal vez también la moda o ambos, le obligaron a una barbita de punta, que, ironizando, trataba de atemperar una calvicie. Cuentan que Alfonso Reyes era elegante en el vestir, de sastrería, siempre acorbatado, tan coqueto que para un lector fanático, para un intelectual terco y profesional, jamás utilizó, que yo sepa, anteojos, y si los necesitó se los sacaba para fotografiarse. Muchas anécdotas, algunas ya legendarias, se computan de Reyes, la mayoría reflejan la posesión de un carácter ameno, de amplia cortesía, de educación correcta, diplomático, de elocuente conversación, erudito sin fanfarronería, sin pedanterías. Su

encanto trascendía hacia un gusto reiterativo por las féminas, por la aventura ocasional, aunque toda su vida fue fiel a una sola mujer, Manuela Mota.

De lo que se deduce que no sólo su celebridad, su erudición, su bonhomía, su generosidad, su carisma propiciaban y lo hacían elegible para ser representado, para ser inmortalizado a través de la caricatura.¹⁴

Si Alfonso Reyes es uno de los escritores a los que más se ha caricaturizado, sólo quiero hacer referencia a algunos de estos cartones.

Otras representaciones más le haría el "Chango" García Cabral; a su vez Reyes, en sintético ofrecimiento, opinaría:

La obra de García Cabral viene a ser la historia viva de nuestro tiempo. Nada le ha faltado para ir realizándola como sin darse cuenta: la ardiente vocación que ha gobernado, la imaginación fertilísima, el don natural que es como una función automática de su lápiz, la técnica plenamente vencida, la difícil facilidad.¹⁵

De sobra reconocidas fueron la armonía y afinidades que el literato sostuvo con el grupo de "Contemporáneos". Sin duda la liga fue cercana con todos, pero tal vez la correspondencia afectiva se fijó más con Xavier Villaurrutia; a su vez el poeta, en magistral síntesis de líneas, lo plasma en la grata imagen que a Reyes más le gustaba: la del elegante y refinado hombre de mundo.

La figura más difundida de Reyes, no únicamente en México sino en el extranjero, fue aquella en que su dilección por el mundo helénico se resalta; así se divierte Elvira Gascón al entregarnos a un Alfonso Reyes prendado de las musas en correspondido amor, quienes lo miman, mientras en su reducto de trabajo, ¿una musa? o la misma Minerva le asiste, tal vez, ¿por qué no?, en su rememorada ficción de *Ifigenia cruel*. Mientras sus libros se acomodan en un librero que se asemeja a un templo griego.

Sus tareas en torno al mundo clásico o sus predilecciones por el hispanismo no le alejan de lo propio; su *Visión del Anáhuac* es muestra de ello y en caracterización de mexicano, de charro, lo dibujan con simpatía caricaturistas de otras tierras y también de México.

La rotundez de las líneas del rostro de Reyes dan al artista la facilidad de delinear su faz y así, en ese tránsito que se antoja sencillo, va de la caricatura al retrato más fiel. Moreno Villa lo inmortaliza sacando a la luz sus expresiones más generales de hombre sabio y bondadoso.

¹⁴ Luis Mario Schneider, *Alfonso Reyes en caricatura*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 1989.

¹⁵ Alfonso Reyes en *Las décadas del Chango García Cabral*, México, Editorial Domés, S. A., 1979, p. 51.

No resisto la tentación de recordar a un Alfonso Reyes dibujado en 1939 por el gran pintor japonés Fujita, pues este retrato fue muy difundido en Latinoamérica, ya que esa imagen resulta más grata que aquella anónima que lo muestra en la seriedad del polígrafo y del sabio en donde ya usa la barbita de candado de la que él comentaba que la había adoptado "porque a cierta edad... es bueno echarse un candado en la boca". Y como opina José Luis Martínez, la barba alfiada le iba muy bien, o como con agudeza le dijo el doctor Ignacio Chávez:

Es antes cuando andaba usted disfrazado y como añinado artificialmente. Ésta de ahora es su verdadera cara.¹⁶

Es con esa verdadera cara con su barbita de candado como lo ironiza Carlos Fuentes que lo acomoda en el devenir de la historia de la humanidad desde hombre de las cavernas hasta un hippie bailarín; y es el Reyes universal, dramaturgo griego, caballero andante, diplomático que disfruta en el salón "Maxims", que aplaude la libertad y bien pudiera cantar "La Marsellesa" en el proceso revolucionario que tanto le atrajo. Para culminar esa historia gráfica, lo dibuja subiendo a los cielos montado en el hongo de una explosión atómica, recuadro acorde con otro de sus intereses: los avances de la ciencia.

La seriedad de un ejercicio plástico más elaborado es camino también para que sus amigos pintores lo perpetúen en espléndidos retratos, pues en ellos se logró lo que detalla como esencial en el retrato Manuel Rodríguez Lozano:

Los grandes retratos que han logrado existir como obras de arte en la pintura sin tiempo, se han debido, según creemos, a una feliz y casual coincidencia de la plástica del pintor con el sujeto retratado, pues esta es la única forma en la cual puede cuajar la obra de arte. La feliz coincidencia está en el acoplamiento del pintor con su modelo. Aceptar un retrato que no coincida con la forma de expresión particular del pintor es una falta de ética artística.

Todo es un sí y un no. Al apartarse el pintor del modelo, comienza a acercarse a una creación poética. Es preciso estar completamente vacío para no deformar, transformar al modelo, y es hasta sin quererlo como el pintor va marcando su acento propio. Son las pulsaciones de su sangre las que intensifican en el pincel, en el lápiz o la pluma, los rasgos directos de su corazón y podríamos decir que el pintor va pasando sobre ascuas, sobre las formas menos queridas, o no queridas por él y que sólo emplea como lazo de unión para construir y hacer vivir su obra, las formas por él amadas.

¹⁶ Ignacio Chávez en José Luis Martínez, "Los últimos ensayos breves de Alfonso Reyes", *Revista de la Universidad de México*, marzo de 1989, p. 6.

El cariño con que lo ven sus amigos artistas y el magisterio de los mismos es palpable en retratos como los dos que le hace Rodríguez Lozano, uno en la plenitud de la vida del literato en el que la recia personalidad fija a un Reyes introvertido, ocupado en plurales meditaciones, o aquel otro más tardío en el que la amabilidad y el sentido del humor van más acentuados, es el Reyes abuelo y tolerante, enmarcado con lo que es más caro para él, sus libros.

Nos agrada profundamente ese Reyes retratado por Moreno Villa, entre rojos de flamas y grises y sueltas pinceladas que lo colocan en un espacio de ensoñación.

Por su parte su pariente político Luis B. Mata, buen acuarelista desafortunadamente poco conocido, en esa técnica precisa el rostro de los últimos años del escritor.

De todos esos retratos el más importante en cuanto a obra de arte puede ser el que le dedica Roberto Montenegro, aquel extraordinario pintor que hiciera comentar a Xavier Villaurrutia: "El artista es un espejo que anda". El poeta afirma su hipótesis al añadir:

Más o menos lúcidamente, un pintor no es más —ni menos— que un espejo que anda... que anda buscando un fragmento de naturaleza y de naturaleza humana de qué disponer para expresarla y, a través de ella, expresarse.

Su obra variada y múltiple, diversa y cambiante, está presidida y ha sido ejecutada bajo el signo de la curiosidad. Y la curiosidad es la madre de todas las aventuras y el motor de todos los riesgos, de todos los viajes del espíritu. Ni la quietud ni la prudencia tienen nada que ver con este artista que ha recorrido todos los riesgos, que ha probado todas las aventuras, que ha emprendido todos los viajes, de los que no ha regresado sino para cambiar de dirección, correr un nuevo riesgo y emprender un nuevo viaje.¹⁸

En efecto, esa movilidad de Montenegro le ha llevado a detenerse muchas veces en el género del retrato, mismo que cultivó con gran acierto. Villaurrutia opina:

Los retratos que ha ejecutado, desde aquellos que lo revelaron como un retratista mundano y elegante hasta los más recientes en que aborda la representación del modelo con una fuerza y con una decisión en que todo lo literario está ausente para dejar el lugar a un trazo firme y a un colorido severo, son numerosísimos.¹⁹

¹⁷ Manuel Rodríguez Lozano, *Pensamiento y pintura*, México, Imprenta Universitaria, 1960, p. 121, 124.

¹⁸ Xavier Villaurrutia, *Obras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1974, p. 1003.

¹⁹ *Ibid.*, p. 1008.

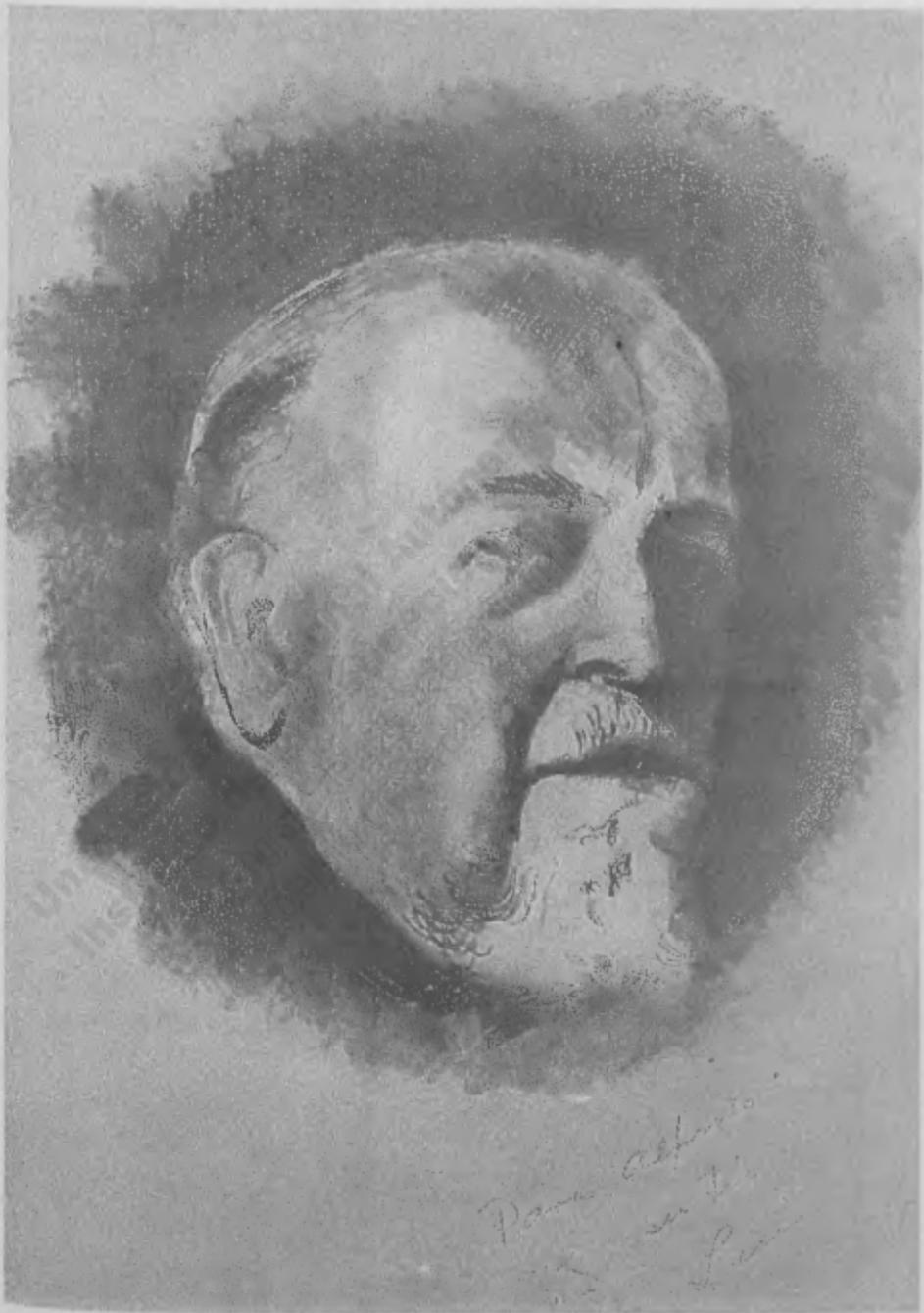
Vigor y determinación presenta el Alfonso Reyes de Montenegro. El pintor, en alegórica y equilibrada composición, lo rodea de varios objetos símbolos de su universo de intereses; la pincelada suelta y las texturas hacen aún más grata esta representación en la que el dibujo preciso, el color y el volumen lograron objetivar la idea dando por resultado el ejemplo pleno de la gran compenetración psicológica del artista con el modelo. Lo decorativo no resta un ápice a la empatía que une a Montenegro con Alfonso Reyes; al contrario, indica, parafraseando a Baudelaire, la profunda "investigación que del espíritu del retratado" hizo el pintor.

Los cuadros anteriormente descritos no son todos los retratos que se le hicieron a Alfonso Reyes; desafortunadamente no pude encontrar el realizado por Siqueiros; pero, si faltan, debo aclarar que algunos de los aquí presentados son muestra de la respuesta que una dedicación y el cariño retornan, son ejemplo de varia emoción, son homenajes al hombre superior, despertados no sólo por la admiración de un intelecto, sino y tal vez más, por el reconocimiento a la valía de una profunda calidad humana.

Más o menos hábilmente, un poeta no se toma el nombre — que un espejo que anda... que anda buscando un momento de eternidad y de eternidad humana de que él se va despidiendo, a veces en las expresiones. Su obra variada y múltiple busca y encuentra esta posibilidad y la ejerce bajo el signo de la universalidad. Y encuentra en el mundo de las cosas y el mundo de los hombres, el mundo de los sentimientos, el mundo de la vida. Ni la definición ni la parábola que nada es, con sus matices que se recorren todos los frentes que se le abren, todos los horizontes que se le abren, todos los viajes, de los que se han movido con la fuerza de la acción, con un nuevo vigor y capacidad en un mundo que se abre.

En efecto, esa movilidad de Montenegro le ha llevado a decir, muchas veces en el género del teatro, incluso que culmina con gran acierto. Villavieja epígrafe:

Los poemas que se escriben, desde aquellos que se escriben como un poema, para mostrar y elevarse hacia los más elevados en que están la representación del mundo con una fuerza y con una belleza en que todo lo humano es posible para dejar el lugar a un nuevo mundo y un nuevo género, son poemas.



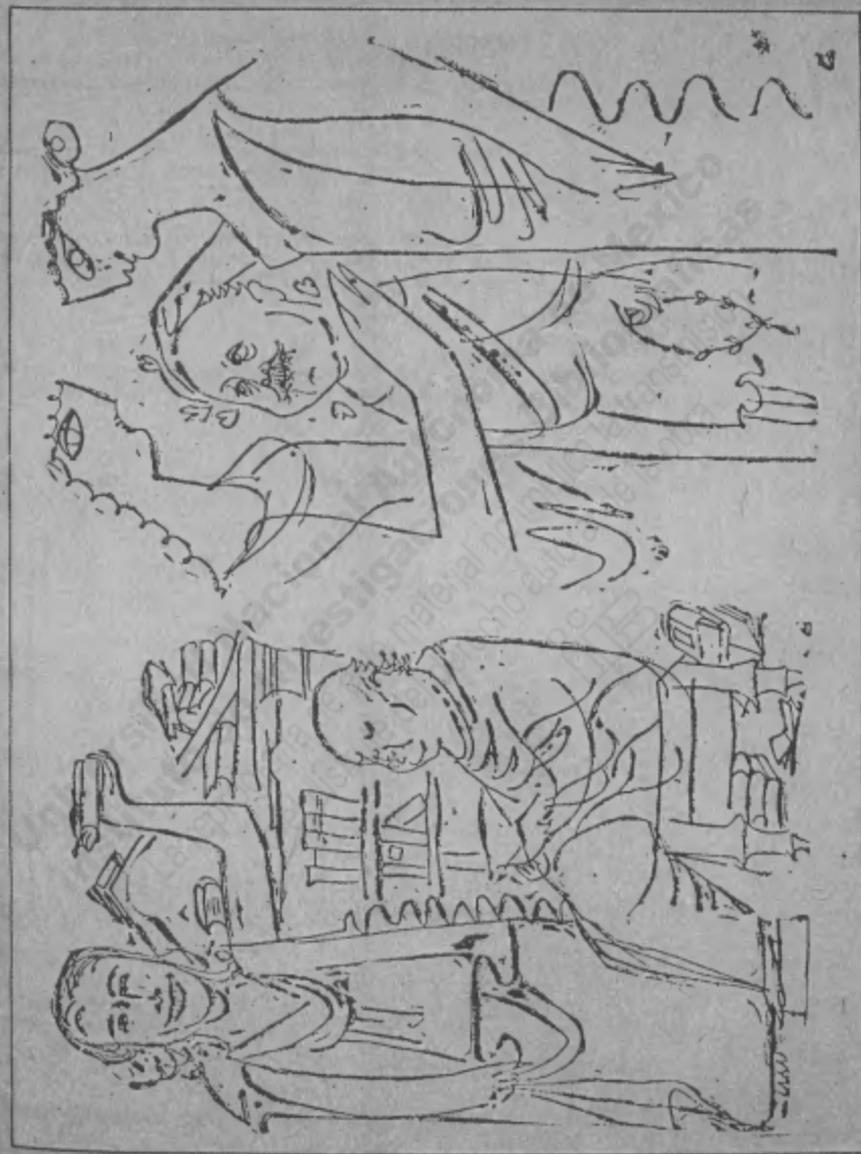
Pompeo Castellani
1871
L. C.



para Alfonso Reyes

Moreno Villa

31.X.52

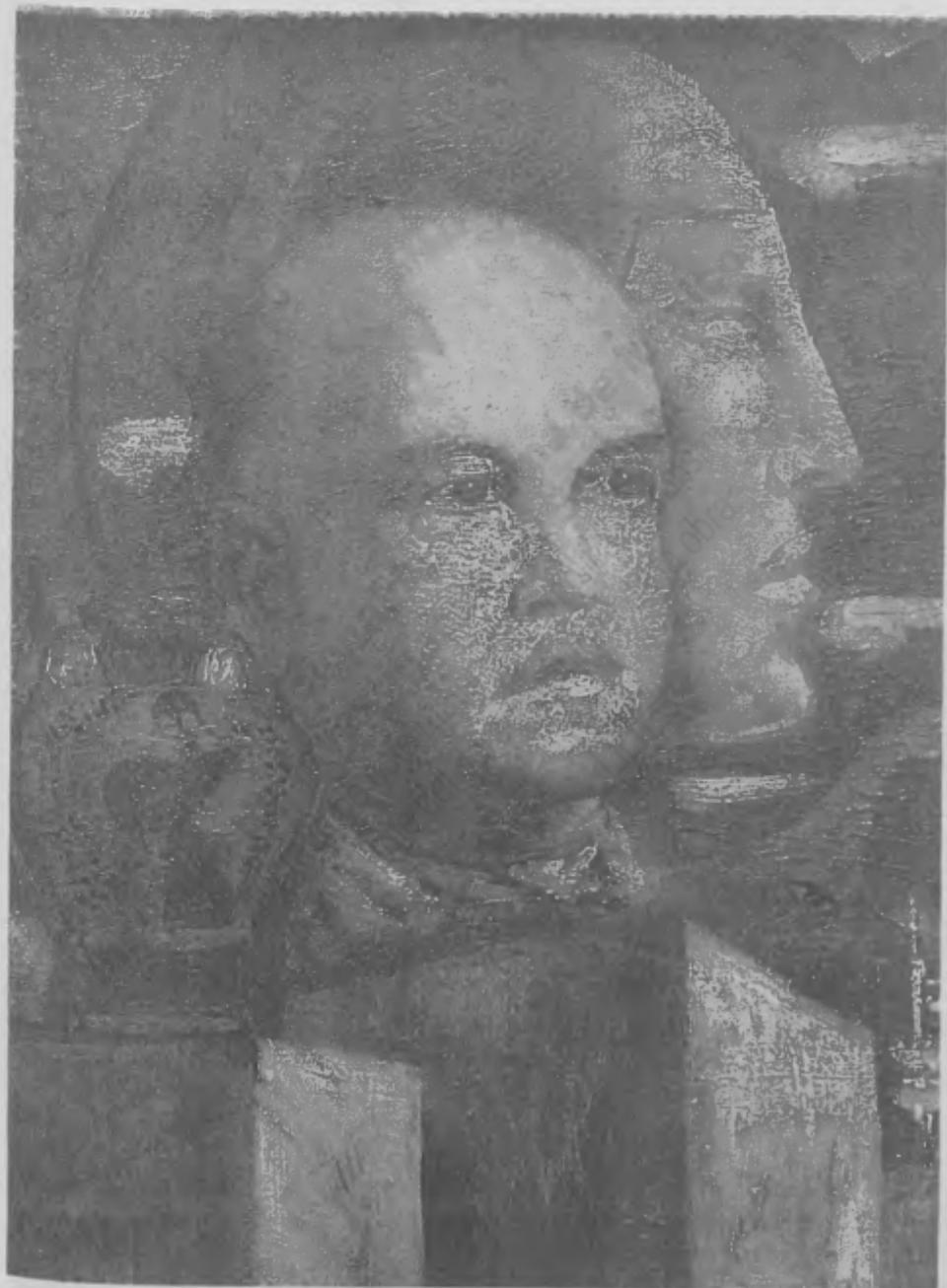


Dibujos de Elvira Gascón

BREVE HISTORIA
DEL PROGRESO
A LOS 70 AÑOS DE A.R.

por
CARLOS
FUENTES

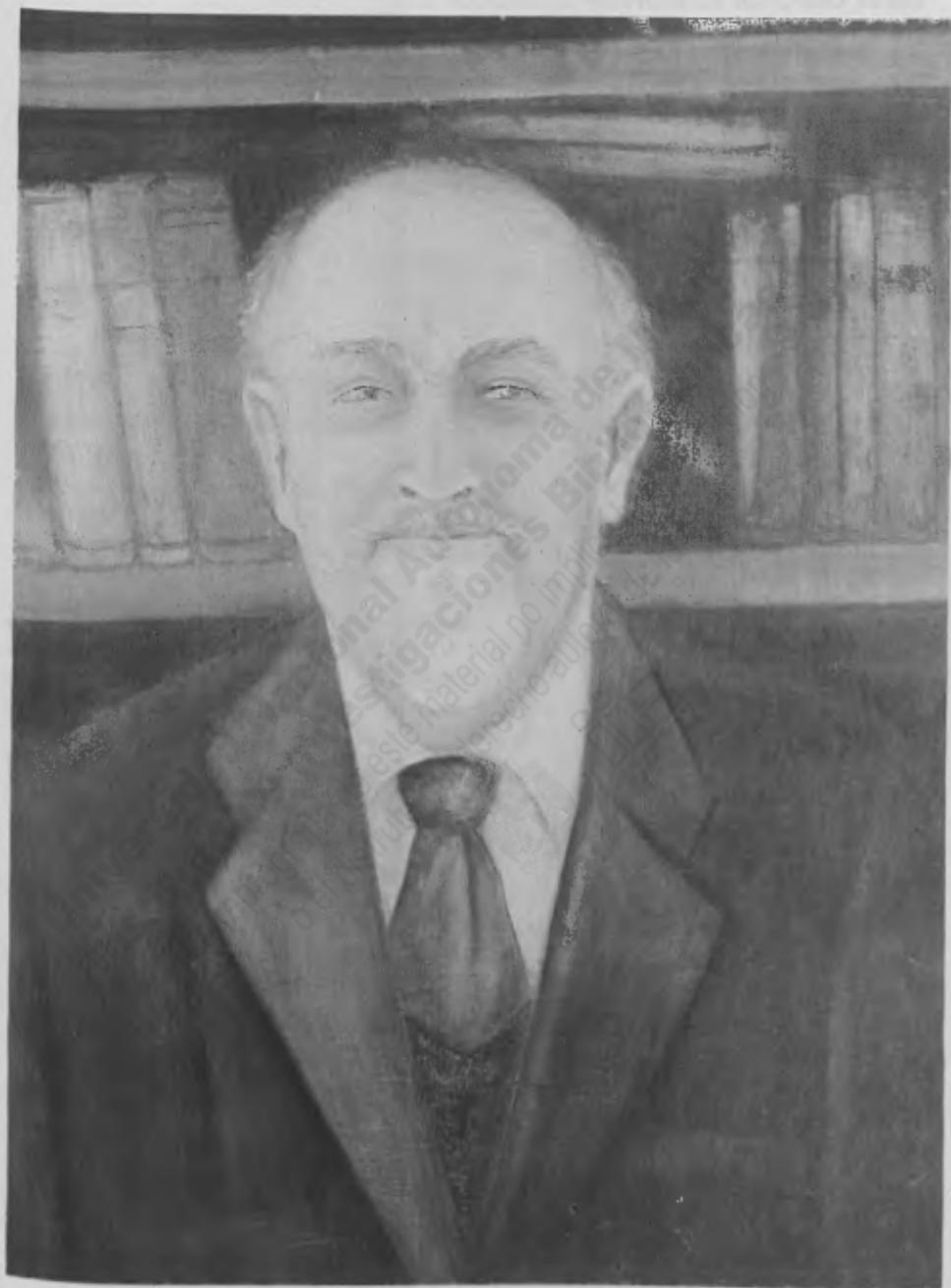




Retrato de Alfonso Reyes por Roberto Montenegro.
Colección Capilla Alfonsina



Retrato de Alfonso Reyes por Moreno Villa, 1951



Retrato de Alfonso Reyes, por Manuel Rodríguez Lozano

*
*
*



Moranville

Retrato por José Moreno Reyes para el libro
Calendario 1924