

Jorge Mendoza Romero

Año 0, No. 2, enero 2014

Publicado el 3 de August del 2010 en Círculo de Poesía. Revista electrónica de literatura. Año 1, semana 31, www.circulodepoesia.com

A Renato Prada Oropeza

En las siguientes líneas referiré mi comercio con la obra de Alfonso Reyes en uno de los ensayos centrales de *La experiencia literaria*: “Aristarco o anatomía de la crítica” que puede ser considerado, junto con el “Apolo o de la literatura” y el “Jacobo o idea de la poesía”, entre los más importantes momentos reflexivos en torno al fenómeno literario escritos en nuestra lengua. Las ideas sobre las que discurre Alfonso Reyes hoy integran la vanguardia del pensamiento contemporáneo a la luz de la hermenéutica textual, que se desprende de la hermenéutica ontológica. El círculo hermenéutico -una manera gradual de acercarse a los discursos simbólicos (religioso, mítico y estético) para interpretar los diversos sentidos que encarnan, que se desprende de las inquisiciones de filósofos como Paul Ricœur y otros hermeneutas- encuentra correspondencias con lo que Alfonso Reyes llamó de modo lacónico “Crítica”. Así, el círculo hermenéutico (comprensión-explicación-comprensión) es asimilable a los grados de la crítica alfonsina (impresión-exégesis-juicio).

De acuerdo con Gabriel Zaid la perennidad del Alfonso Reyes ensayista radica en la calidad de su prosa que es un “paseo de lujo”, mientras que los datos allí ensayados podrían envejecer por el avance del conocimiento. En cuanto al “Aristarco o anatomía de la crítica” y algunos de los ensayos de “Páginas adicionales” (escolio del “Aristarco...”) ni la prosa ni las ideas allí desarrolladas han envejecido sino que han alcanzado una nueva lozanía.

La experiencia literaria (1942) fue escrita durante el periodo que José Luis Martínez denomina “el periodo de madurez” en la vida y obra de Alfonso Reyes, etapa que abarca once años, de 1939 a 1950. Estudios como *La crítica en la edad ateniense* (1941), *El deslinde* (1944) o *Letras de la Nueva España* (1948) sobresalen en una de las etapas más fértiles en el de por sí abundante corpus alfonsino. Por estos años había regresado definitivamente a México y dividía el tiempo entre la escritura y la dirección e impulso de instituciones como la Casa de España, posteriormente Colegio de México.

La formulación principal del “Aristarco o anatomía de la crítica” es el análisis de los diferentes momentos o grados a los que convoca una obra literaria: impresión, exégesis y juicio. Alfonso Reyes sopesó a lo largo de su vida la función de la crítica y los rasgos que la

caracterizarían. Este derrotero, dirá Evodio Escalante, sufriría una transformación axial: como Goethe, Alfonso Reyes se movió de un romanticismo a una visión clásica (40-57). Escalante encuentra y demuestra que la configuración y valoración del primer grado de la crítica (la impresión) proviene de los románticos alemanes para quienes lo idéntico sólo puede ser juzgado por lo idéntico. Esto es, la obra literaria sólo puede ser enjuiciada o contestada por una crítica igualmente literaria. Vista de este modo, la crítica para Reyes se convierte en inquilina en vez de parásita: creación y crítica se moverán en el mismo rango formal. No el acercamiento aséptico de la academia, sino a través de un expresivo juicio: “El verdadero crítico impresionista es un creador en creación” (Reyes 333). Esta crítica podrá tener el mismo valor “poemático” o aún superar el de la propia obra a la que se enfrenta. En México, junto con Alfonso Reyes, Octavio Paz (también muy ligado al ideario romántico) es quien ha alcanzado el “impresionismo superior”, el punto cimero de este grado de la crítica, donde se pone en juego el talento y gusto del crítico. El impresionismo “medio e inferior”, no obstante, es lo que campea sobretodo las páginas de las revistas y periódicos o cuartas de forros de cuanto libro circula. El impresionismo que ejerció Alfonso Reyes es una trampa engañosa. Solicita una refinada sensibilidad. Quien no la posea y sepa verbalizarla, debe abstenerse de ejercer la crítica impresionista.

Alfonso Reyes emprende una apología de esta crítica. El principal de sus argumentos es el siguiente: “el fin de la creación literaria no es provocar la exégesis, sino iluminar el corazón de los hombres, de todos los hombres en lo que tienen de meramente humanos, y no en lo que tienen de especialistas en esta o la otra disciplina” (Reyes 110). Aquí debemos apuntar que por una parte, para Reyes, el fin de la creación literaria es hablar al hombre en sentido general; por el otro, “La experiencia literaria supone la comunicación de una obra literaria.” Sin embargo, toda recepción de una obra supone una mediación marcada y condicionada por el horizonte cultural que lleva consigo el hombre inscrito en esta y no en aquella cultura. Vemos que aquí la voz del humanista se escucha con vigor.

Para la actual hermenéutica textual, la impresión alfonsina es denominada como “comprensión intuitiva”. No obstante a diferencia de lo planteado por Alfonso Reyes, esta comprensión intuitiva no es separable del marco de recepción en que es leído todo discurso simbólico específicamente y cualquier discurso en sentido amplio. Si bien la obra se dirige a “todos los hombres en lo que tienen de meramente humano”, cada hombre tendrá una vivencia, una “experiencia literaria” en palabras de Reyes, acotada por todo aquello que le marca su lugar de enunciación y recepción. Antes de llegar al hombre, la obra pasa por el tamiz de la cultura en la que interactúa y que marca su modo de interlocución con otras culturas.

Si volvemos a la tesis de Evodio Escalante, la transición a una perspectiva clásica se

encontrará en la obra más ambiciosa del análisis literario emprendida por Alfonso Reyes, *El deslinde*. Sin embargo, ¿en verdad hay una transición? ¿No es sólo un cambio de nivel en el interior de la misma arquitectura conceptual? Considero que, si bien el ensalzamiento de la crítica impresionista es una muestra clara de la influencia romántica, ésta encuentra su lugar en todo el entramado conceptual que urde Alfonso Reyes, siempre guiado por una visión clásica, equilibrada, donde el pathos y el logos se enfrentan de modo dinámico para ofrecernos una imagen diáfana de aquello que observa el pensamiento alfonsino. Todo ocupa su lugar y su tiempo correspondiente. Pongamos un ejemplo. De modo marginal Alfonso Reyes también dedica líneas al lugar que jugaría la emoción en su escala crítica. Si para Ramón López Velarde es imprescindible que cada verso sea templado por la emoción, por la combustión de sus huesos, antes de ser registrado en la página, la emoción también adquiere un papel y un lugar importante en la experiencia literaria. En ningún momento Reyes pide que el encuentro con la obra sea impersonal y distanciado. Todo lo contrario, incluso en la parte metódica de su escala crítica, la “exégesis”, indica que la emoción debe estar presente y advierte:

si la emoción es indispensable y aun anterior al método, ella en el método debe depurarse y educarse como un factor más de la interpretación. Lo objetivo en bruto no merece el exclusivo derecho, porque dista mucho de ser un elemento literario puro. (...) el crítico no debe privarse del choque emocional, al que tiene opción por derecho humano. Ello equivaldría a extirpar violentamente el único medio de comunicación intuitiva con la obra. Ahora bien: la disciplina ha de corregir su sentimiento, enseñarlo a sentir literariamente, sometiendo el subjetivismo a la dieta y a la gimnasia que lo purguen de adiposidades extrañas (Reyes 326).

Como en una de las tesis del Sensacionismo pessoano, para Reyes también “sentir es comprender”, la emoción es imprescindible para la interpretación a cuenta de que sea cincelada.

Renato Prada Oropeza apunta que si la comprensión intuitiva (la impresión), la primera mediatización entre la obra y el hombre, se “hace metódica y sistemáticamente entramos en la instancia de la explicación” (47), lo que Alfonso Reyes denomina “exégesis” o “crítica metódica”. El propio Reyes da algunos de los rasgos externos que la definen: es una exacerbación de la didáctica, es dominio de la filología, admite la aplicación de métodos específicos (tres básicamente: psicológicos, históricos y formales) y es la única que puede enseñarse y aprenderse. Nos encontramos en el terreno medio de la Crítica o la hermenéutica textual cuyo fin al que apunta y que sirve como antesala, es el juicio o la comprensión intelectual, una comprensión enriquecida que no intenta hacer de la obra un fetiche, sino elevar y enriquecer la fruición estética inicial.

En Alfonso Reyes los tres acercamientos básicos son igualmente válidos aunque atiendan diversos aspectos de la obra. Para la descripción de esta etapa del círculo hermenéutico, - que hace Renato Prada Oropeza partiendo del Ricœur de Teoría de la interpretación, sobre todo- es indispensable y aún punto de partida del análisis un modelo formal, una semiótica literaria (narratológica o poética). Sobre esta cimentación que da cuenta de la organización de la obra, pueden sobreponerse otros métodos como los que menciona Alfonso Reyes. Naturalmente, esta descripción formal puede aparecer implícita como en muchos de los libros de Mario Vargas Llosa dedicados a narradores como Víctor Hugo, Flaubert, García Márquez u Onetti. Así como Alfonso Reyes menciona que “por lo mismo que el impresionismo carece de rigores científicos, desgraciadamente ofrece un fácil acceso a los ingenios legos y aun a los legos sin ingenio. De modo que hay también un impresionismo medio y un impresionismo inferior” (Reyes 335); lo mismo podría decirse de la exégesis o explicación. Tan pronto como se mencionan, palabras como semiótica causan disgusto a quienes la escuchan. Sin embargo debemos pensar que también hay una exégesis superior, media e inferior. Un ejemplo de la primera me sigue pareciendo Poesía española de Dámaso Alonso en la que el análisis y la emoción cincelada alumbran la obra de los poetas del siglo áureo.

El último grado de la crítica alfonsina y la hermenéutica textual es el “juicio” para la primera o la “comprensión intelectual” para la segunda. Alfonso Reyes también llamará a este grado “dirección del espíritu” que, como la “impresión” no puede enseñarse, pero además de estar mediada por el marco de recepción sociocultural, posee la mediación de la exégesis. Reyes la define como “acto del genio”. Es una vuelta al discurso del cual se desprende todo y para el que se emprende la exégesis que “sitúa la obra en el saldo de las adquisiciones humanas” (Reyes113).

Al contrario de lo que propone la tesis de Evodio Escalante, la crítica de Alfonso Reyes se mueve en un trazo que forma parte del mismo cuerpo. Si se mueve hacia algún punto alejándose de otro no es para cambiar de figura: ahora un cuadrado, después un triángulo. Alfonso Reyes, cuya mente es por excelencia clásica se abandona al viaje circular que traza su visión de la crítica, actualísima y modelo de la hermenéutica textual de nuestro tiempo.

*Este ensayo apareció originalmente en el Número 114 (noviembre-diciembre de 2009) de la revista Biblioteca de México, número monográfico sobre Alfonso Reyes.

Bibliografía

Escalante, Evodio. “El concepto de la crítica en Alfonso Reyes”. Las metáforas de la crítica.

México: Joaquín Mortiz, 1998.

Reyes, Alfonso. La experiencia literaria. Obras Completas de Alfonso Reyes. Vol XIV. México: FCE, 1962.

Reyes, Alfonso. Páginas adicionales. Obras Completas de Alfonso Reyes. Vol XIV. México: FCE, 1962.

Ricœur, Paul. Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido. México: Siglo xxi, 1995.

Prada Oropeza, Renato. Hermenéutica, símbolo y conjetura. México: UIA, 2003.

[Alfonso Reyes o de la hermenéutica](#)

Comparte esto:

- [Haz clic para compartir en Twitter \(Se abre en una ventana nueva\)](#)
- [Haz clic para compartir en Facebook \(Se abre en una ventana nueva\)](#)



1750total visits.