

el tema de los bufones. Relata Luis Cardoza y Aragón: "José Clemente Orozco me repitió que con Alfonso Reyes era con quien mejor se entendía en El Colegio Nacional. Esto me explica asimismo el carácter de Orozco. Quien conserva del pintor la imagen falsa, muy divulgada, de hombre agrío, puede sorprenderse de mi afirmación."

También es Cardoza y Aragón quien recoge el comentario de Reyes en el sentido de que Diego Rivera era "toda una época por sí solo". Con su acostumbrada agilidad Cardoza apunta después: "... quienes lo copian no son ni un fin de semana."

Si bien Alfonso Reyes no se ocupó mayormente del hecho pictórico en sí, le interesaban las relaciones con los hacendados plásticos como protagonistas de la vida cultural. Amistad en algunos casos, actos de generosidad en otros, Reyes recibió gran cantidad de obsequios que hoy son piezas de incalculable valor y que, para gozo del espectador, están expuestas públicamente con las limitaciones museográficas que impone un recinto que fue pensado para albergar libros y no cuadros.

Por último, no quisiera dejar pasar de largo la oportunidad de rescatar un párrafo que a mi gusto deja ver a un Alfonso Reyes "con buen ojo" para enfrentarse a un cuadro. En su texto titulado *Vermeer y la novela de Proust* publicado por primera vez en *Social*, de La Habana en 1923 leemos: "La luz, con una excepción conspicua —*La Encajera*, del Louvre; acaso algún otro lienzo—, entra siempre por la ventana de la izquierda, junto a la cual centellea, en la sombra, un espejito de marco negro. El fondo, un muro blanco; y como dejen en libertad al pintor y no le exijan que ponga un ridículo Cupido a guisa de fresco, él colgará en el muro el adorno que más le gusta: un mapa, un mapa con panoramas minúsculos tal vez. Esto, y algún tapiz arrugado, y tal cofrecillo, jarro o joya, tratados con miniaturismo amoroso, son los elementos que nos quedan en la memoria. Honrada caracterización de materias: el pan es pan, vino el vino. El blanco del muro no se confunde con el blanco de la leche ni con el blanco de la cofia, y todos, reconoce la crítica, están hechos con magia blanca; de un blanco rival de los negros que usa Franz Hals."

Queden en la memoria estas impresiones, como permanecen en la de don Alfonso otras muchas de cuadros que no relató pero que de seguro provocaron en él, como logró Vermeer, historias que ya nunca serán contadas. ♦

Libros



EL ARTE DEL SIGLO XX

José Francisco Conde Ortega

Augusto Monterroso afirma que los libros tienen su propia suerte; el cinematógrafo no podía ser menos y ha corrido con varia fortuna. Así como ha sido considerado "el séptimo arte", no ha faltado quien lo considere "entretenimiento de criaditas". De cualquier manera, la evolución de esta disciplina, que ha sido capaz de aglutinar y aprovechar otras artes, ha ido de la mano con la sorpresa y el escepticismo, con la negación y el entusiasmo, con la emoción y la incredulidad, con la crítica informada y con la página pergeñada apresuradamente.

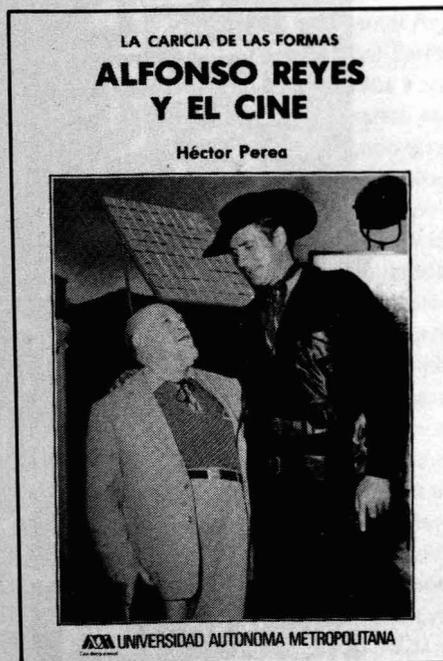
Alfonso Reyes, merced a su incansable curiosidad, también escribió sobre cine. Vio su despegue, consideró sus posibilidades e inició la articulación de una crítica que juzgaba al cinematógrafo dentro de los límites de su propio lenguaje, con

sus propias posibilidades expresivas. Por esta razón Héctor Perea realiza una investigación que pone en claro la relación de Alfonso Reyes y el cine. Una relación que fue más allá de lo fortuito y de la necesidad de ganar un poco de dinero, en tanto que el maestro regiomontano fue capaz de entender las posibilidades expresivas que ofrecía este nuevo arte —"el arte del siglo XX" lo llamó— y la forma en la que iba a incidir en la sociedad.

Héctor Perea, en *La caricia de las formas. Alfonso Reyes y el cine*, indaga en la vasta producción del autor de *Ifigenia Cruel* para encontrar los textos dedicados al cine. Y encuentra, desde esos primeros textos escritos en Madrid entre 1915 y 1920, hasta los que, en sus últimos años, habían matizado sus opiniones y reafirmado su fe en una de las pocas artes originales del siglo.

Héctor Perea divide su ensayo en tres partes y una introducción. En ésta, el investigador traza un panorama sociohistórico del tiempo de Reyes que, de alguna manera, pudiera explicar la estadía del autor de *Visión de Anáhuac* en España. En efecto, la Revolución Mexicana, la muerte del general Bernardo Reyes, la caída de Victoriano Huerta, influyen en la suerte de no pocos de los intelectuales de la época. Alfonso Reyes no podía ser la excepción; y a la caída de Huerta es desconocida la misión diplomática en la Península, y Reyes tiene que buscar la forma de ganar dinero. Esto lo lleva a escribir para el cine, con Martín Luis Guzmán, con el seudónimo de "Fósforo". Quizá valga la pena mencionar que, alrededor de estos años, otros dos escritores hispanoamericanos —Rubén Darío y Amado Nervo— también se ganaban la vida, en París, escribiendo colaboraciones al alimón para los periódicos.

La primera parte del ensayo da cuenta de las diferentes reacciones que suscitó la aparición del cinematógrafo. Desde el miedo supersticioso y la afirmación de que podría dañar a los espectadores, hasta la posibilidad de descubrir su peculiar organización, su lenguaje, su sintaxis narrativa, sus posibilidades. Alfonso Reyes se ubica entre los que descubren un sinnúmero de posibilidades a este nuevo arte; además, es el primero que aventura una incipiente teoría del cinematógrafo; es decir, es uno de los primeros en advertir que se está hablando de un nuevo arte que, por esa razón, tiene su propio lenguaje. De ahí la revaloración del silencio, término completamente opuesto a "mudo", la ilusión de la continuidad, la posibilidad de combinar,



como una travesura, la luz y el sonido y sobre todo, "todos los defectos y excelencias de una promesa".

La segunda parte es una indagación sobre los primeros géneros y las discusiones que traen consigo. En este apartado del ensayo, Héctor Perea nos acerca a una de las disputas que ya se ha hecho vieja: la vanguardia experimentalista contra el cine de hechos. Es decir, el cine como un arte "puro" o como un reflejo de la realidad. En este sentido Alfonso Reyes va ofreciendo sus propuestas, que lo revelan como un crítico comprensivo y sumamente perspicaz. El cine es un arte mixto, pero tiene sus propias leyes: sirve, efectivamente, para entretener, pero entretener no es desternillar de risa, sino ser capturado por el cúmulo de experiencias artísticas y humanas que ofrece la pantalla.

De acuerdo con lo anterior, los demás géneros que se van proponiendo se vuelven objeto de disputa. Así, el cine de aventuras, la gimnasia de atención, el cine de enigma o negro, casi en todos los casos el cine de episodios, buscan un público, y la crítica avala o rechaza estas manifestaciones dentro de una nueva disciplina. Parte de la disputa se centra en la relación del cine con la literatura. Y de ahí surgen reflexiones interesantes, como las que descubren textos que parecen pensados para el cine; o, dicho de otro modo, contados con recursos cinematográficos. De ahí que se hable de la estrecha cercanía entre la novela y/o el cuento y el cine. Y si la novela vino a sustituir al poema épico de la edad heroica, el cine, según Alfonso Reyes, vendría a ser la épica del siglo XX.

Posiblemente lo mejor del cine sea que no tiene que reflejar la realidad, sino simplemente aludirla. Por eso mismo, el cine cuenta también con recursos poéticos que crean un estado, no de irrealidad, sino de realidad alterna; esto es, que nunca fue tan afortunada una designación como la de "fábrica de sueños", pensada para el cine. Y en este estado entre la vigilia y el sueño, el público podía aceptar entre el melodrama italiano, artificioso y cursi, el cine francés o el inglés, con peculiar sentido del suspenso y la comedia yanqui. En todo caso, cuando de literatura se hablaba, lo mejor era que existieran textos escritos especialmente para cine. No era lo más aconsejable la adaptación de grandes obras literarias —eran lenguajes diferentes—, pero sí se acudía, por ejemplo, a la novela, no debía ser para copiar temas; en todo caso, para "recordar", para dar el punto de vista de la cámara.

En la tercera parte del ensayo, se ve la manera en que el cine —arte mixto— va evolucionando al parejo que las otras artes; y, del mismo modo, cómo va logrando aprovechar los hallazgos de la poesía, la pintura, la música, etcétera. A principios de siglo es el tiempo de las vanguardias, el tiempo de la experimentación, el de la desintegración de la forma en las artes, según Erich Kahler. Pero es el tiempo, también, de la integración de todas ellas en el cine.

Alfonso Reyes empieza a hablar del cine de autor y se refiere a la peculiar sensibilidad de un director, cuando es capaz de una propuesta y de volver buenos a los malos actores. Finalmente, el cine, arte bidimensional, mucho tiene que ver con la escultura y con el cubismo, en tanto que posibilidad de la ilusión de movimiento por la propia dinámica de las partes —Lacoon te— y la visión global, totalizadora de determinado aspecto de la realidad.

El ensayo de Héctor Perea tiene muchos ángulos interesantes: las opiniones durante los primeros años del cine, su relación de éste con la literatura y las otras artes, su capacidad de provocar ensueños, su posibilidad de ser otra cara de la realidad y pulso de su tiempo. Pero, además, proporciona el grato espectáculo de la curiosidad erudita. Alfonso Reyes fue un polígrafo, y un hombre con sentido del humor; no podía pasar por alto la llegada de una manifestación artística verdaderamente original. Con eso hace patente que, para escribir sobre algo, se necesita sensibilidad y una cultura templada en el conocimiento de diversas disciplinas. Eso le permitía una justa visión de los hechos; y la posibilidad de la predicción.

Lo arriba señalado parece obvio. De hecho lo es. Pero no hay que olvidar que, de los que escriben para cine, no todos poseen esos atributos; antes bien suelen serles extraños y sus opiniones van en consonancia con la capilla que defienden. En la mayoría de los casos la experiencia cinematográfica queda olvidada. Alfonso Reyes demuestra lo contrario. Un imperativo vulgar lo impele a otra experiencia de desarrollo cultural, pero, al mismo tiempo, a otra oportunidad de seguir acariciando las formas de su prosa. ♦

Héctor Perea. *La caricia de las formas. (Alfonso Reyes y el cine)*. UAM, México, 1988. (Colección de Cultura Universitaria, 45; Serie / Ensayo)



DISCORDIA Y ARMONÍA CRÍTICA

Sandro Cohen

En *La intervención literaria*, Evodio Escalante entrega una nueva etapa de su trabajo como interlocutor, abogado del diablo, tercero en discordia y amante de lo que puede llamarse "el fenómeno literario" en México. En 1982, la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco había publicado su primera recopilación de esta índole: *Tercero en discordia*. Una especie de continuación de aquella obra, *La intervención literaria* incluye textos publicados en diversas revistas, periódicos y suplementos; retoma algunos de los autores comentados en el primer volumen y agrega otros, pero lo más importante no radica precisamente en la identidad de sus objetos de estudio sino en cómo los enfoca, el vidrio de aumento que utiliza para hallar su sentido y cómo éste nos afecta a nosotros como lectores en un país como el nuestro hacia fines del siglo XX.

Este volumen de Escalante incluye tanto reseñas como artículos de mayor envergadura. Esto, en sí, no ocasiona mayor problema porque son géneros críticos que, lejos de ser incompatibles, se complementan. Representan dos maneras de abordar un cuerpo literario y sus fines son distintos. Pero existe un problema de enfoque en algunos de los textos: las reseñas de repente quieren convertirse en artículos o ensayos. En la prensa escrita, esto no debería considerarse un defecto. Al contrario: la "reseña" que se arriesga para ampliar sus horizontes es algo que se agradece porque ofrece una visión más completa de un autor o de una obra. Se entiende, además, que el artículo periodístico en general es perfectible, que es parte de una obra en proceso, un avance de algo más acabado. Pero como un capítulo de libro, un artículo de esta naturaleza da la impresión de estar desequilibrado.

Así, leemos un texto sobre "Martín Luis Guzmán en su centenario" donde el autor aprovecha la aparición —en forma de libro— de una serie de entrevistas de Emmanuel Carballo con el novelista. Es-