

## PARA LA HISTORIA DE UN PROBLEMA: LA MEXICANIDAD DE RUIZ DE ALARCÓN

Me propongo examinar en este artículo<sup>1</sup> algunas de las más importantes opiniones que se han emitido acerca del problema de la "mexicanidad" de don Juan Ruiz de Alarcón, sobre todo en lo que va del siglo.<sup>2</sup> Aunque muy fragmentaria, esta ojeada histórica de un problema literario podrá tener su interés, y quizá aporte algún dato aprovechable para los investigadores futuros.

### I. La "prehistoria" del problema

La cuestión de la mexicanidad de Alarcón comienza a plantearse cuando los críticos se preguntan si el hecho de haber nacido el dramaturgo en la Nueva España significa algo más que un accidente, cuando tratan de averiguar si las cualidades —o los defectos— de sus comedias pueden deberse a su nacimiento en México. Para un crítico español del siglo XVIII, Alarcón demuestra la "fecundidad de ingenios" de España, que, rompiendo los estrechos límites peninsulares, se volcó vigorosamente sobre sus colonias.<sup>3</sup> Philarette Chasles dice que Alarcón es "uno de los nombres más grandes de la literatura española", y en ningún momento piensa

<sup>1</sup> Publicado originalmente en la *Antología M[exico] G[ity] C[ollege]*, México, 1956, pp. 27-45 (y en versión inglesa *ibid.*, pp. 241-259), con el título de "Breve historia de un problema..."; las muchas adiciones que he introducido ahora me impiden seguir llamándolo "breve"; también he hecho buen número de cambios. Por otra parte, mi artículo de 1956 ha pasado a ser, en éste de 1964, una pequeña parte de la "historia" (cf. *infra*, pp. 199.).

<sup>2</sup> No pretendo, pues, examinar *todas* las opiniones (algunas de ellas no han estado a mi alcance); y, por supuesto, no me detengo en los estudios alarconianos que no tocan de manera expresa este problema de la "nacionalidad".

<sup>3</sup> *Diario de los Literatos de España*, I (1737), Artículo IV, pp. 80-82: "Es tal la fecundidad de ingenios que ha producido nuestra España, que pareciéndole estrecho Parnaso el de su Península, fundó nuevas colonias en América, donde prueban tan bien las plantas españolas, que emulan y compiten los primores de su origen. Don Juan Ruiz de Alarcón, oriundo de España y natural de la insigne ciudad de México, bastaba a probar lo que se afirma..."

que pueda serlo de la mexicana.<sup>4</sup> Los críticos mexicanos del siglo XIX —un Orozco y Berra, un Lafragua, un Marcos Arróniz— suelen referirse a Alarcón como a una “gloria de México”, con la misma simplicidad con que los uruguayos podrían llamar “gloria del Uruguay” a Jules Laforgue, nacido efectivamente en Montevideo. Pero, en general, sienten —como Altamirano— que Alarcón “pertenece por entero a España”.<sup>5</sup> (Y lo mismo dirán en nuestro siglo un Azorín y un Enrique González Martínez,<sup>6</sup> y muchos otros).

Creo que el primero que toca el asunto de la mexicanidad es don Juan Eugenio Hartzenbusch, quien publica en 1852 la primera edición completa del dramaturgo, reúne diligentemente los testimonios acerca de él y analiza con empeño las cualidades de su teatro.<sup>7</sup> Demostrando una ingenua fe en el conocimiento de la

<sup>4</sup> PHILARÈTE CHASLES, “Études sur le drame espagnol”, en sus *Études sur l'Espagne*, Paris, [1847], p. 81: “... l'un des plus grands noms de la littérature espagnole, Alarcon se place, comme auteur dramatique, au-dessus de Moratin, de Montalvan, immédiatement après Lope de Vega et Calderon”.— A diferencia de FERDINAND DENIS, “Notice sur D. Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza”, al frente de su traducción francesa del *Tejedor de Segovia* (en sus *Chroniques chevaleresques de l'Espagne et du Portugal*, Paris, 1839, t. II, pp. 233-243), Ph. Chasles no conoce el artículo de PABLO MENDÍBIL en el *Repertorio Americano*, Londres, agosto de 1827, pp. 75-93, que es la primera revelación moderna de Alarcón. Cf. el interesante artículo de ALICE H. BUSHEE, “The greatest Spanish dramatists”, *Hispania*, XVII (1934), pp. 51-58, historia de la “jerarquización” de Lope, Tirso, Calderón, Moreto, Alarcón, Rojas Zorrilla y Guillén de Castro entre 1809 y 1858. “It is interesting —concluye la autora— to note that Alarcon seems to have appealed more strongly to foreigners [Schack, Lemcke, Schmidt] and Moreto to the Spaniards, so that the consensus of opinion gives the three highest places to Lope, Calderon, and Tirso, while the fourth is open either to Alarcon or Moreto”.

<sup>5</sup> IGNACIO MANUEL ALTAMIRANO, *Clemencia*, ed. Bouret, Paris, 1904, p. 42: “Jalisco es la tierra de... esa Isabel Prieto [de Landázuri], que naciera en España, se ha desarrollado desde su niñez bajo la influencia de nuestro sol, y nos pertenece por entero, como nuestro Alarcón pertenece a España”.

<sup>6</sup> AZORÍN, crónica de 1924, en *Páginas sobre Alfonso Reyes*, t. I, Monterrey, 1955, p. 61: “Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza es uno de los grandes dramaturgos españoles de la época clásica. Nació en México, y puede hoy ser colocado entre los más preclaros clásicos de España”. ENRIQUE GONZÁLEZ MARTÍNEZ, “Algunos aspectos de la lírica mexicana”, en *Humanidades*, La Plata, IV (1922), pp. 9-40: “Hay motivos para preguntar si teníamos antes una lírica en México. Nos ufanábamos de nuestro abolengo literario; habíamos dado al gran teatro español de los siglos de oro un representante ilustre, don Juan Ruiz de Alarcón, con derecho a codearse con Lope, con Tirso... , pero nuestra poesía lírica, con ser abundante, era mezquina por la calidad y por el aliento...”, etc.

<sup>7</sup> *Comedias escogidas de don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, orde-

biografía como elemento imprescindible para el crítico literario, Hartzenbusch se queja de verse tan desarmado. Después de hablar del moralismo de Alarcón, ese "Terencio español", creador, en el teatro de la Península, de la comedia de caracteres, añade:

Para deslindar por qué serie de observaciones, por cuáles estudios, por qué conjunto particular de circunstancias, por qué impulsos del corazón fue conducido a la gloriosa, pero difícil tarea de censor del siglo en las tablas, era necesario saber punto por punto la vida de don Juan Ruiz de Alarcón: *así comprenderíamos* el autor conociendo el hombre; pero, por desgracia, poquísimas son las noticias que de él han llegado a nosotros.<sup>8</sup>

En resumidas cuentas, parece decir el bueno de Hartzenbusch: ¡Dichosos los que hacen crítica literaria de la obra de Lope de Vega, de quien tantos testimonios personales nos han llegado! ¡Y pobre del que se empeña en *comprender* a Alarcón, de quien no sabemos sino dos o tres cosas seguras!

En otro lugar reaparece en Hartzenbusch esa falacia biográfica, ese creer que las circunstancias externas de la vida deben transparentarse forzosamente en la creación literaria.<sup>9</sup> Como es sabido,

nadas por D. JUAN EUGENIO HARTZENBUSCH, Madrid, 1852 (*Biblioteca de Autores Españoles*, vol. XX). El estudio preliminar, intitulado "Caracteres distintivos de las obras dramáticas de don Juan Ruiz de Alarcón", ocupa las pp. xiii-xxvi.

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. xiv-xv. Y eso que ya se habían hecho algunos esfuerzos. Cf. PH. CHASLES, *op. cit.*, § IX, "Biographie de don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza": "... Avant l'année 1846, le nom de don Juan Ruiz de Alarcón ne se trouvait dans aucune biographie..."; Schlegel, Bouterwek y Sismondi lo pasan en silencio, y los españoles lo tienen olvidado; "il a fallu toutes les recherches réunies et successives de Nicolas-Antonio, de M. Salvá, de M. Ferdinand-Denis et les nôtres propres, pour déterminer à peu près comment Alarcon a vécu...".

<sup>9</sup> Es el famoso "método biográfico", predilecto de los críticos del siglo XIX. Hay que leer la luminosa crítica que de él hace MARCEL PROUST, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, 1954, especialmente en el cap. VIII ("La méthode de Sainte-Beuve"), donde pone de manifiesto la inanidad de "la fameuse méthode, qui fait [de Sainte-Beuve], selon Taine, selon Paul Bourget et tant d'autres, le maître inégalable de la critique du XIX<sup>e</sup> siècle, cette méthode qui consiste à ne pas séparer l'homme et l'œuvre, à considérer qu'il n'est pas indifférent, pour juger l'auteur d'un livre..., d'avoir d'abord répondu aux questions qui paraissent les plus étrangères à son œuvre (comment se comportait-il, etc.), à s'entourer de tous les renseignements possibles sur un écrivain...", etc. (pp. 136-137).

Alarcón no habla de México sino en una de sus comedias, *El semejante a sí mismo*. Es una alusión fugaz a las obras de desagüe del Valle de México, que nos deja la impresión de haberse insertado en la comedia como simple homenaje o adulación al señor virrey don Luis de Velasco el mozo, marqués de Salinas. Es el pasaje que comienza:

México, la celebrada  
cabeza del indio mundo  
que se nombra Nueva España,  
tiene su asiento en un valle,  
toda de montes cercada,  
que a tan insigne ciudad  
sirven de altivas murallas...

Tras lo cual se describe aquel portento de ingeniería que salvaría por siempre de inundaciones a la ciudad de México. Eso es todo. Y aquí la nota de Hartzenbusch. Recuerda un pasaje de otra comedia en que hay un elogio mucho más circunstanciado de Madrid, y dice: "Harto más hermosa ciudad que Madrid era Méjico, y, siendo casi patria del autor,<sup>10</sup> no se comprende cómo no la alaba más, cómo no le hace la debida justicia. Acaso Alarcón vino a España de muy poca edad, tal vez sin haber estado en México", es decir, en la corte virreinal.<sup>11</sup>

El primer esfuerzo biográfico de gran envergadura es el de don Luis Fernández-Guerra y Orbe, cuyo voluminoso libro sobre Alarcón se publicó en 1871. Hay en él una cantidad fabulosa de especulaciones y fantasías románticas, pero también se publican varios documentos importantes.<sup>12</sup> En México, don Nicolás Rangel com-

<sup>10</sup> Hartzenbusch suponía (como todos en su época) que Alarcón había nacido en la población minera de Taxco.

<sup>11</sup> HARTZENBUSCH, ed. cit., nota a *El semejante a sí mismo*, p. 518b. El paisaje de México habría sido una novedad sensacional en la comedia del Siglo de Oro, si Alarcón lo hubiera introducido en su obra dramática; pero este paisaje "ne l'inspire pas... Le Mexique est cité plus souvent chez Lope et chez Tirso que dans le théâtre d'Alarcón", dice SERGE DENIS, *La langue de J. R. de Alarcón*, Paris, 1943, p. 56. "¿Y si el rasgo mexicano más aparente [de Alarcón] fuera el no querer hablar de México?", pregunta ingeniosamente ENRIQUE ANDERSON IMBERT, *Historia de la literatura hispanoamericana*, 3ª ed., México, 1961, t. I, p. 95.

<sup>12</sup> LUIS FERNÁNDEZ-GUERRA Y ORBE, *Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, Madrid, 1871. Los documentos se publican en el Apéndice.

pletó muy escrupulosamente estas informaciones documentales,<sup>13</sup> y desde entonces poco es lo que se ha agregado a nuestro conocimiento de los hechos externos de la vida del dramaturgo.<sup>14</sup> Se sabe, así, que Alarcón nació en la ciudad de México hacia 1580; que en México hizo sus primeros estudios e inició su carrera universitaria; que en 1600 se trasladó a España y se matriculó en la Universidad de Salamanca; que en 1608 regresó a México, para volver de nuevo a la Península cinco o siete años más tarde, y que ya no salió de España hasta su muerte, ocurrida en 1639.

Así, pues, la suposición de Hartzenbusch —que Alarcón partió siendo muy niño de su pueblo, sin haber estado en la ciudad de México— es falsa; pero su observación es verdadera: Alarcón casi no alude a su tierra natal. Lo mismo hace ver Menéndez Pelayo en su *Antología* hispanoamericana. Dice que no incluye en ella a Ruiz de Alarcón por varias razones. “Es la primera, la total ausencia de color americano que se advierte en sus producciones, de tal modo que, si no supiéramos su patria, nos sería imposible adivinarla por medio de ellas”.<sup>15</sup>

¡Pero sabemos su patria!, parece ser la respuesta de don José María Vigil, el cual escribe, en los primeros años de este siglo, a propósito de Alarcón:

Tal vez se nos objete que, habiendo realizado este poeta toda su evolución dramática en España... , no debe aparecer en la historia literaria de nuestro país, por no haber contribuido directamente a su desarrollo...<sup>16</sup> Pero tal objeción se

<sup>13</sup> NICOLÁS RANGEL, “Investigaciones bibliográficas”: I, “Los estudios universitarios de don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza”, *Boletín de la Biblioteca Nacional de México*, X (1913), núms. 1-2, pp. 1-16; II, “Noticias biográficas del dramaturgo mexicano D. Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza. Nuevos datos y rectificaciones”, *ibid.*, XI (1915), núm. 1, pp. 1-24, y núm. 2, páginas 4-65.

<sup>14</sup> Hay que mencionar también la erudita contribución de DOROTHY SCHONS, “Apuntes y documentos nuevos para la biografía de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Madrid, XCV (1929), pp. 59-151.

<sup>15</sup> MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, *Antología de poetas hispano-americanos*, vol. I, Madrid, 1893, p. lix.

<sup>16</sup> En efecto, es lo que decía MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, pp. lviii-lix: “Sólo por su nacimiento y su grado de licenciado puede figurar [Alarcón] en los anales de México. Toda su actividad literaria se desarrolló en la Península, y fue tan ingenio de esta corte como los madrileños Lope, Tirso, Calderón y Moreto o el toledano Rojas”.

desvanece al considerar que, además del nacimiento, *que por sí solo imprime carácter indeleble en el individuo*, Alarcón hizo en México la mayor parte de su educación literaria..., que aquí desempeñó puestos de importancia, y que, formando entonces la Nueva España parte integrante de la monarquía española, el criollo que se trasladaba a la Península no cambiaba por eso de nacionalidad ni de patria, y por consiguiente no habría derecho de rechazar como extranjero al indiano que estaba en las mismas condiciones que todos los súbditos del monarca de Castilla.<sup>17</sup>

Don José María Vigil, además de incurrir en esa ingenuidad de que el nacimiento en México convierte al agraciado en un mexicano hecho y derecho, imprimiendo en él una especie de carácter sacramental, parece no darse cuenta de que su último argumento más bien dice lo contrario de lo que él quiere que diga: si el criollo que se trasladaba a España no era un extranjero, si se encontraba en las mismas condiciones que los nacidos en la Península, entonces Alarcón era tan español como Lope o Tirso.

## II. *La tesis de Henríquez Ureña y Alfonso Reyes*

Unos años más tarde, en 1913, pronunció Henríquez Ureña su famosa conferencia acerca del mexicanismo de Alarcón, en la cual se plantea la cuestión sobre un terreno totalmente distinto.<sup>18</sup> Los hechos materiales no nos dicen gran cosa, pues son externos y accesorios. No hay color local en Alarcón, de acuerdo; pero hay muchas otras cosas. Hay, dice Henríquez Ureña, la psicología, la conformación espiritual, el modo mexicano de ver y sentir las cosas. Todos los críticos del teatro español convienen en que las comedias de Alarcón tienen una modalidad particular, esa "extrañeza" de que habló Pérez de Montalbán.<sup>19</sup> Pues bien, Henríquez Ureña ve la

<sup>17</sup> JOSÉ MARÍA VIGIL, *Reseña histórica de la literatura mexicana*, México, s. a., p. 124.

<sup>18</sup> PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *Don Juan Ruiz de Alarcón*. Conferencia pronunciada en la Librería General la noche del 6 de diciembre de 1913. Edición de "Nosotros", México, 1914. Hay unas cinco reediciones. Mis citas están tomadas de los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, Buenos Aires-Madrid, [1928], pp. 79-99.

<sup>19</sup> Sobre esta "extrañeza", cf. *infra*, nota 25.

explicación de tal "extrañeza" justamente en el mexicanismo del dramaturgo.

A Henríquez Ureña lo movía el afán de precisar los perfiles del ser hispanoamericano a través de sus expresiones literarias, artísticas, ideológicas, lingüísticas. Es el afán que se transparenta en sus *Ensayos en busca de nuestra expresión*, en su *Historia de la cultura*, en las *Corrientes literarias* y en muchos ensayos sueltos. Pero este noble afán lo llevaba a veces a forzar las interpretaciones.<sup>20</sup> En cada país de Hispanoamérica —dice— hay una sensibilidad peculiar:

¿Quién no distingue entre la facundia, la difícil facilidad, la elegancia venezolana, a ratos superficial, y el lirismo metafísico de Colombia? ¿Quién no distingue, junto a la marcha lenta y mesurada de la poesía chilena, los ímpetus brillantes y las audacias de la argentina?<sup>21</sup>

Así, la poesía mexicana se distingue por "la discreción, la sobria medida, el sentido melancólico, crepuscular y otoñal"; es una poesía "de tonos suaves y de emociones discretas". Las mismas cuali-

<sup>20</sup> Un buen ejemplo de esto es la "polémica antiandalucista" de Henríquez Ureña, certeramente estudiada por GUILLERMO L. GUITARTE, "Cuervo, Henríquez Ureña y la polémica sobre el andalucismo de América", en *Vox Romanica*, Bern, XVII (1958), pp. 363-416. Estaba muy extendida la opinión —no científica, sino impresionista y popular— de que el español de América era simple extensión del dialecto andaluz, es decir, mero reflejo de la variedad menos noble de la lengua castellana. Y esta opinión formaba cuerpo con otras muchas que coincidían en ver a Hispanoamérica como colonia o apéndice, como provincia sin personalidad. Henríquez Ureña contesta con la tesis de "nuestra originalidad". Los rasgos del español americano, dice, no se deben a andalucismo, sino a desarrollo paralelo e independiente. "¿Y de dónde procede esta orientación que lleva [a Henríquez Ureña] a estimar como independientes todos los desarrollos del español de América? Pues nada menos —y ello explica su enorme fuerza afectiva— de la concepción del carácter propio, de la autoctonía u «originalidad» de la vida americana, que, con el espíritu irritado por las fábulas que corren sobre América, es una de las claves de la polémica antiandalucista. [Es ésta]... una de las ideas fundamentales de Henríquez Ureña, a la que hay que referirse para comprender acertadamente el sentido de cualquiera de sus trabajos, tanto de los literarios como de los filológicos. Hispanoamérica, decía participando de la preocupación de su generación, debe tener su propia voz en el concierto de la cultura mundial porque posee una personalidad propia" (GUITARTE, p. 400). En muchos lugares de su artículo, Guitarte muestra cómo este apasionado afán de Henríquez Ureña lo llevó a forzar las interpretaciones, a leer en los escritos de Cuervo lo que Cuervo nunca dijo.—Cf. también *infra*, nota 39.

<sup>21</sup> Cf. las palabras de Enrique Díez Canedo citadas *infra*, p. 180.



dades cree percibir Henríquez Ureña en la pintura, y así contrasta "la cálida opulencia del rojo y del oro, los azules y púrpuras violentos del mar, la alegre luz del sol. . . en los lienzos de Sorolla. . .", con "las caras melancólicas, las flores pálidas, los ambientes grises, en los lienzos de. . . Diego Rivera".<sup>22</sup> También aquí, la cualidad suave y crepuscular de lo mexicano. Y, tras esto, la aplicación al caso de Alarcón: "Así, en medio de la opulencia del teatro español de los siglos de oro; en medio de la abundancia y el despilfarro de Lope, de Calderón y de Tirso, el mexicano don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza da una nota de discreción y sobriedad".<sup>23</sup> Tal es su tesis. Por supuesto, una vez lanzada, procura fundamentarla, deteniéndose en aquellos aspectos del teatro alarconiano que mejor le parecen concordar con su idea del espíritu mexicano: la medida, los dones de observación, la cortesía.

Creo que el ensayo de Henríquez Ureña es valioso, más que nada, por ese esfuerzo de penetración psicológica que le hace ir más allá de las apariencias y romper la estereotipada formulilla de "Terencio español" con que se definía al autor de *Las paredes oyen*. Insistiendo, por ejemplo, en la "medida", dice que

[Alarcón] no modifica, en apariencia, la fórmula del teatro nacional [español]; por eso superficialmente no se le distingue entre sus émulos y puede suponersele tan español como ellos; pero internamente su fórmula es otra. El mundo de la comedia de Alarcón es, en lo exterior, el mismo mundo de la escuela de Lope. . . , pero este mundo, que en la obra de los dramaturgos españoles vive y se agita vertiginosamente, en Alarcón se mueve con menos rapidez: su marcha, su desarrollo son más medidos y más calculados, sometidos a una lógica más estricta.<sup>24</sup>

Es decir, Alarcón pone en sus comedias la medida y la moderación que llevaba en su alma de mexicano: de allí el aire de "extrañeza" que encontraban en ellas sus contemporáneos.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> HENRÍQUEZ UREÑA, *Seis ensayos*, pp. 79-82. (Digamos, de paso, que en 1913 faltaba aún mucho tiempo para que Diego Rivera pintara los frescos que más fama le han dado, y que tan mal corresponden a la descripción de Henríquez Ureña.)

<sup>23</sup> *Ibid.*, pp. 82-84.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>25</sup> Vale la pena que nos detengamos en este detalle de la "extrañeza"; cuya mención ha venido a ser casi obligatoria (cf. ANDERSON IMBERT, *op. cit.*,



Es notable cómo Henríquez Ureña no se aferra a su tesis. Ya en esta conferencia, después de exponer su teoría del mexicanismo de Alarcón, habla de su insuficiencia, porque "la nacionalidad nunca puede explicar al hombre entero", y menciona el "genio original e irreducible" de Alarcón, y además su "experiencia de la vida".<sup>20</sup> Pero en un artículo de 1936 el enfoque crítico ha cambiado en muy gran medida. Sin renunciar a su tesis, le concede ya mucha menos importancia:

Alarcón llevó al teatro español caracteres singulares que *en parte* dependen de su origen criollo. Cuatro elementos componen su mundo: uno, su personalidad, su don creador; otro, su desgracia personal, sus corcovas; otro, el pertenecer al mun-

página 95: "Ya los españoles contemporáneos advirtieron cierta extrañeza en las comedias de Alarcón..."). No siempre se cita el texto íntegro de JUAN PÉREZ DE MONTALBÁN. Después de ofrecer en su *Para todos* (he manejado la ed. de Alcalá, 1661; la 1ª ed. es de 1632) un copioso "Índice de los ingenios de Madrid" (pp. 511-542), con elogios a doscientos noventa y siete ingenios, Montalbán hace una "Memoria de los que escriben comedias en Castilla solamente" (pp. 543-545), y allí, casi al final del largo desfile, están las palabras que buscamos: "Don Juan Ruiz de Alarcón las dispone [las comedias] con tal nouedad, ingenio y estrañeza, que no ay comedia suya que no tenga mucho que admirar y nada que reprehender, que después de auerse escrito tanto es gran muestra de su caudal fertilíssimo" (p. 545). En primer lugar, Montalbán (como Cervantes en el *Viaje del Parnaso* y Lope en el *Laurel de Apolo*) está en plan de elogio universal, y, como dice bien ALFONSO REYES, *Letras de la Nueva España*, México, 1948, p. 76, "no deben impresionarnos mucho [esas] distribuciones de premios". En segundo lugar, *extraño* y *extrañeza* son términos ponderativos de sentido muy general. Cf. MARGHERITA MORREALE, "Sobre algunas acepciones de *extraño* y su valor ponderativo", *Revista de Filología Española*, XXXVI (1952), pp. 310-317. Donde Castiglione escribe *gran miseria* o *gran desiderio*, Juan Boscán traduce "estraña miseria", "estraño deseo". La palabra *estraño*, concluye Margherita Morreale, "parece adquirir... una fuerza superlativa de tipo popular, algo así como la de *awful* o *terrific* en inglés o la de *bárbaro*, *formidable*, *de miedo* en el uso coloquial español". *Extraño* y *extrañeza*, en ese sentido, son muy frecuentes en las comedias del siglo XVII (cf. un ejemplo de Alarcón, *La verdad sospechosa*, v. 233: "Dolor extraño / le dio al buen viejo la nueva"). JOAQUÍN CASALDUERO, "Sobre la nacionalidad del escritor", en sus *Estudios sobre el teatro español*, Madrid, 1962, p. 153, acusa de obstinación a Henríquez Ureña, el cual "debía de conocer una de las acepciones más corrientes en el Barroco de la palabra *extrañeza*; un mínimo de desapasionamiento hubiera bastado para que se la transmitiera a su público; le convino decir que los contemporáneos de Alarcón le encontraban en España extraño, extranjero, en lugar de admirable. Bonilla se lo recordó en seguida, pero Ureña prefirió ignorarlo en las numerosas reimpresiones de su trabajo, lo que indudablemente muestra que no necesitaba que se lo recordaran".

<sup>20</sup> HENRÍQUEZ UREÑA, *op. cit.*, pp. 91-92 y 97.

do hispánico, a la cultura hispánica y al teatro español recién constituido; *último*, su condición de mexicano, hijo del país colonial, donde la vida es en mucho diferente de la metropolitana de Madrid.<sup>27</sup>

Las características del teatro de Alarcón no se deben, pues, primordialmente a su mexicanismo, sino ante todo a su personalidad, a su don creador, a la peculiaridad de su genio poético.<sup>28</sup> Creo que aquí Henríquez Ureña ha puesto el dedo en una de esas verdades que por grandes y elementales suelen olvidarse. En Lope reconocemos un *estilo*, en Calderón uno distinto, en Tirso otro, y en Alarcón el suyo porque cada uno de ellos tenía su personalidad, y en la crítica literaria lo que importa no es el *yo* empírico y cotidiano, sino, justamente, el *yo* profundo que es el *yo* literario.<sup>29</sup>

Esta conferencia, leída por Henríquez Ureña en 1913, en la "Librería General" de don Enrique del Moral, se publicó el año siguiente, y se ha reimpresso buen número de veces. De 1913 data también una notable conferencia de Luis G. Urbina, pronunciada en la misma librería, y en la cual se dejan ver, de manera curiosa, no pocas de las ideas más entrañables de Henríquez Ureña. ¿Influuyó el maestro dominicano en el mexicano, o la influencia fue en sentido inverso? Parece que la primera hipótesis es la acertada.<sup>30</sup>

<sup>27</sup> HENRÍQUEZ UREÑA, *El teatro de la América española en la época colonial*, Buenos Aires, 1936, citado por ALFONSO REYES, *Letras de la Nueva España*, p. 85.

<sup>28</sup> Cf. J. GASALDUERO, *op. cit.*, p. 158: "... el ingenio triunfó y se impuso. A sus obras se les concedió el gran honor del Barroco, el considerarlas singulares... no por psicología de extranjero, de hombre de otro país, sino por admirables, por ser de un hombre de otro nivel que el vulgo".

<sup>29</sup> Cf. MARCEL PROUST, *Contre Sainte-Beuve*, p. 137: el método biográfico "méconnaît ce qu'une fréquentation un peu profonde avec nous-même nous apprend: qu'un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices".—En 1956 no conocía yo las páginas de Azorín citadas *supra*, nota 6. Dice allí Azorín: "En el teatro clásico español, cada autor de los de primera fila tiene su nota especial; para uno profano la comedia clásica española puede parecer que adolece de uniformidad y monotonía. Pero, en realidad, nada hay más diverso, más vario, más contradictorio y antagónico que los dramaturgos del siglo de oro. Lope no es Tirso; ni Calderón es Moreto; ni Solís es Ruiz de Alarcón... Cada uno de estos autores es un mundo aparte".

<sup>30</sup> Así me lo aseguró don Alfonso Reyes, en una larga charla que tuve con él acerca del presente artículo, unos días después de su publicación en 1956. Estoy casi seguro de que sus palabras fueron exactamente éstas: "Henríquez Ureña nos arrastró a todos".

En todo caso, vale la pena señalar que la famosa teoría del "tono menor" flotaba en el ambiente desde hacía algún tiempo. Al *tono menor* mexicano se refiere hacia 1865 el fourierista Victor Considérant.<sup>31</sup> Y en 1882, Riva Palacio habla no sólo de *tono menor*, sino también de *melancolía* y de cualidad *crepuscular*.<sup>32</sup>

Urbina confiesa que, al pensar en el tema de su conferencia —"La literatura mexicana"—, lo asaltó desde luego "el tópico gastado, por incesantemente repetido: la literatura mexicana, y en general las hispanoamericanas, no son otra cosa que un reflejo de la peninsular".<sup>33</sup> Pero, reconociendo lo que hay de verdad en ese tópico (el hecho indudable del vínculo lingüístico y psicológico), trata de ver nuestra individualidad, la peculiaridad de nuestra expresión, como diría Henríquez Ureña. Somos, dice, un tipo étnico distinto del español, nuestra arquitectura tiene un sello especial, lo mismo que nuestra música (Urbina no se refiere a nuestra pintura), y el español que hablamos no es ya el español que se habla en la Península.<sup>34</sup> ¿Y la literatura? Urbina siente que hay en nues-

<sup>31</sup> Citado por SILVIO ZAVALA, "Victor Considérant ante el problema social de México", en *Historia Mexicana*, VII (1957-58), p. 319: "Les deux races, la mexicaine et l'anglo-saxonne, sont contrastées en mineur et en majeur". (Considérant, "uno de los más prominentes guías de la escuela fourierista", vivió en Texas en 1852-53 y en 1855-69.)

<sup>32</sup> [VICENTE RIVA PALACIO], *Los cerros, Galería de contemporáneos*, por "Cero", México, 1882, pp. 366-367: "El fondo de nuestro carácter, por más que se diga, es profundamente melancólico; el tono menor responde entre nosotros a esa vaguedad, a esa melancolía a que sin querer nos sentimos atraídos; desde los cantos de nuestros pastores en las montañas y en las llanuras, hasta las piezas de música que en los salones cautivan nuestra atención y nos conmueven, siempre el tono menor aparece como iluminando el alma con una luz crepuscular". Tiene razón JOSÉ LUIS MARTÍNEZ, "Historiografía de la literatura mexicana, desde los orígenes hasta Francisco Pimentel", en la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, V (1951), p. 55, cuando dice que aquí Riva Palacio "anticipa con singular precisión conceptos bien conocidos". Véase también *infra*, p. 177, y notas 49 a 51.

<sup>33</sup> LUIS G. URBINA, *La literatura mexicana*. Conferencia leída en la "Librería General" el día 22 de noviembre de 1913, México, [1914?], p. 4.—La historia de tal "tópico" es archiconocida. Pero no se puede decir que éste haya "pasado a la historia". Cf. GUILLERMO DE TORRE, *Claves de la literatura hispanoamericana*, Madrid, 1959, p. 10: "En los últimos tiempos se me han dirigido, por parte de algunas jóvenes revistas hispanoamericanas, cuestionarios cuya interrogación capital era ésta: «¿Cree usted... que existe una literatura hispanoamericana con características propias que la diferencian de la literatura europea?» Pregunta sin sentido, exclamarán algunos. Pregunta anacrónica o superada, dirán otros..."

<sup>34</sup> URBINA, *La literatura mexicana*, pp. 5-8.

tras letras un toque de tristeza, herencia de la psicología indígena, un dejo de melancolía que las distingue claramente de las españolas. Descubrir esa nota deberá ser la tarea del crítico de la literatura mexicana. Y señala, a manera de temas de estudio, algunos ejemplos concretos: el de Sor Juana frente al gongorismo, el de fray Manuel de Navarrete frente a Meléndez Valdés, el de Acuña frente a Campoamor.<sup>35</sup>

No menciona el caso de Alarcón frente a Lope, pero en *La vida literaria de México*, ciclo de conferencias pronunciadas en 1917 en Buenos Aires, y cuyo punto de arranque es la conferencia de 1913, se refiere expresamente a él. Si Alarcón, dice, hizo su carrera teatral en España, "fue Nueva España la que imprimió un suave carácter a su poesía, la que puso en las almas soñadas por él una ternura más dulce y melancólica que la que expresaban los otros ingenios; una cortesanía más blanda, un comedimiento más subrayado en sus galanes, y una ingenuidad más amorosa en sus damas". Fácil es reconocer aquí la tesis sustentada por Henríquez Ureña. Urbina concluye, lapidariamente: "Alarcón fue, en cuanto a su conformación psíquica, un hombre de México. España pudo cincelar la escultura; el bloque nos pertenece; es de mármol americano".<sup>36</sup>

Pedro Henríquez Ureña y Luis G. Urbina. Con estos nombres se enlaza naturalmente el de Alfonso Reyes, que en 1918 publica en Madrid dos comedias de Alarcón precedidas de un prólogo que es y seguirá siendo uno de los mejores estudios del arte de este dramaturgo.<sup>37</sup> Alfonso Reyes matiza con extraordinaria finura la tesis de Henríquez Ureña, ya que, "aun con todas las limitaciones con que ha sido propuesta, es arriesgada; aun ocurre preguntarse si, más que servir la fórmula del mexicanismo para explicar a Alarcón, la obra de éste servirá —a título de semejanza simbólica— para acabar de explicarnos algunos rasgos del mexicanismo".<sup>38</sup> Esta observación, hecha en forma de pregunta casual, y además sin sombra de acrimonia —¿cómo hubiera podido ser de otro modo,

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>36</sup> LUIS G. URBINA, *La vida literaria de México*, edición de A. Castro Leal, México, 1946, p. 34.

<sup>37</sup> RUIZ DE ALARCÓN, *Teatro* [*La verdad sospechosa* y *Las paredes oyen*], prólogo y notas de Alfonso Reyes, Madrid, 1918. (*Clásicos castellanos*, vol. 37). Cito por la 3ª ed., de 1937. El prólogo ocupa las pp. vii-xliv.

<sup>38</sup> A. REYES, *loc. cit.*, p. xl.

dada la estrecha amistad que unía a don Pedro y a don Alfonso?—, contiene, *in nuce*, una crítica destructora. Alfonso Reyes ve con claridad las fallas de la tesis del maestro dominicano. Se diría que piensa, por un instante, en hablar de “círculo vicioso”... Henríquez Ureña, no lo olvidemos, andaba “en busca de nuestra expresión”; su obra toda, o la mayor parte de ella, es esa apasionada busca. El afán noblemente preconcebido de encontrar en Alarcón la cortesía, la medida y discreción que él juzgaba características del mexicano, le hizo incurrir en una petición de principio.<sup>39</sup>

Sin embargo, Alfonso Reyes no niega la tesis del mexicanismo. La juzga “arriesgada”, sí, y dice que “ha de recibirse con todas las reservas con que ha sido propuesta”; pero no sólo no la desecha, sino que contesta a algunas de las objeciones. A la de Menéndez Pelayo en primer lugar, que, “a pesar de su magno esfuerzo, nunca logró entender por completo el espíritu americano. Para él, la América fue siempre cosa externa, región caracterizada por el color local, y por eso creía encontrar en las externalidades brillantes de Bernardo de Valbuena el secreto del Nuevo Mundo”. A la afirmación del gran crítico español: “Lo más original de la poesía americana es, en primer lugar, la poesía descriptiva, y en segundo lugar, la política”, replica acertadamente don Alfonso: “No hay tal, sino la lírica. Menéndez Pelayo sólo veía lo externo de América; no ya la América exótica, pero todavía la de las revoluciones

<sup>39</sup> Cf. *supra*, p. 167 y nota 20, y véase G. L. GUITARTE, art. cit., pp. 388 ss., donde muestra “la conexión que tiene la postura antiandalucista de Henríquez Ureña con la totalidad de su pensamiento”. En las pp. 394, 404 y 406, Guitarte relaciona expresamente la polémica antiandalucista con la “reivindicación” del mexicanismo de Alarcón. En uno y en otro caso, “los elementos que integran la concepción de la autoctonía americana del maestro dominicano” son éstos: “1º la intuición de las diferencias entre lo americano y lo español, que no es más que el descubrimiento del propio modo de ser, y, por tanto, sólo cabe admitir y está más allá de todo razonamiento; 2º argumentos históricos que muestran que ya a fines del siglo XVI peninsulares y criollos se sentían distintos entre sí; 3º una explicación genérica de los hechos anteriores: el espíritu americano que se observa a partir de aquella época no es más que el español modificado por su nuevo medio”. Así, pues, “la teoría de los desarrollos paralelos en el español de América, hermana gemela de la tesis de un Alarcón mejicano, fue un concepto previo, un *preconcepto*, y por ello primero aparece la negación del andalucismo, y después se busca su refutación” (p. 406). Sigo pensando, como en 1956, que este afán de Henríquez Ureña es noble, es decir, auténtico, y mejor orientado (en la intención al menos) que los prejuicios indiscriminados y perezosos contra los cuales estaba combatiendo. También Guitarte subraya (v. gr. en las pp. 391-395, 397, 400) la cualidad “ge-

y la de las selvas vírgenes. Junto a esto —y es mucho más esencial— queda la vida cotidiana, la trama de pequeñas experiencias que labran una psicología nacional”.<sup>40</sup>

A continuación se refiere a las objeciones de Adolfo Bonilla (discípulo de Menéndez Pelayo) contra la tesis de Henríquez Ureña. La literatura de México, decía Bonilla, “no había adquirido, a principios del siglo xvii, el desarrollo necesario para ostentar caracteres propios e independientes”. “La literatura no —contesta don Alfonso—, pero sí la vida nacional”.<sup>41</sup> Una psicología nacional, una vida nacional distintivas de la Nueva España de finales del siglo xvi y comienzos del xvii: tal es el punto de vista de Alfonso Reyes. El centro de la argumentación se ha desplazado, aunque la argumentación misma está apenas insinuada en una rápida nota de pie de página.<sup>42</sup> A la otra objeción de Bonilla: que “el sentimiento discreto, el tono velado, el matiz crepuscular” no son

nerosa” y sería de sus esfuerzos y recuerda aquel su “deseo de claridad mental y de rigor” gracias al cual “han desaparecido muchos fantasmas” que impedían la visión justa de los fenómenos culturales de Hispanoamérica. Creo que mi admirado amigo JOAQUÍN CASALDUERO (*op. cit.*, p. 151) no tiene eso en cuenta cuando lo acusa, veladamente, de demagogia: “En cuanto se empieza a leer la conferencia de Ureña, se da uno cuenta de que no estaba dispuesto el autor a ayudar a alcanzar una visión objetiva, serena y acaso verdadera, sino que iba a solicitar de su auditorio las pasiones cegadoras”. (Cf. también la ironía de la p. 152, último párrafo.)

<sup>40</sup> A. REYES, *loc. cit.*, pp. xl-xii.

<sup>41</sup> En *Letras de la Nueva España* (ed. cit., p. 81) su opinión es otra: “Nuestra literatura era ya muy activa e intensa”.—En cambio, según la curiosa teoría de GASTÓN BAQUERO, “Corrientes literarias en Hispanoamérica” (ponencia de las II Jornadas de Orientación Literaria en Ávila, resumida por A. de Larrea en *Arbor*, LII, 1962, p. 81), la América española, después de tres siglos de ensayo, estaba a punto de tener una literatura cuando se separó de la madre patria, y por consiguiente *no la ha tenido todavía*. No sé si el resumen de su ponencia es fiel. En todo caso, hélo aquí: “La emancipación... rompió esa corriente que no se ha reanudado, y la cultura española fue desplazada por la francesa, la norteamericana y, últimamente, la alemana [!]. Cuando la cultura española iba a dar sus frutos sobrevino la ruptura, y América no ha logrado una expresión literaria propia, que no alcanzará mientras no entronque de nuevo con su raíz primera y vuelva a recibir la savia viva de la cultura española, la única capaz de salvarla”. (Yo suponía que esta clamorosa expresión de la doctrina de la “hispanidad” se debía a una pluma española; pero, según leo en *Américas*, revista de la Unión Panamericana, Washington, julio de 1964, p. 12, Gastón Baquero es un cubano que trabaja para el *ABC* de Madrid.)

<sup>42</sup> Ed. cit., pp. xlii-xliii, nota. CASALDUERO, *op. cit.*, p. 156, encuentra poco aceptable “ese atrincheramiento tras unos libros que nos aseguran que la vida del criollo era distinta de la del peninsular”. Don Alfonso me dijo (cf.



extraños en poetas peninsulares como Francisco de Figueroa o los Argensolas, casi nada contesta don Alfonso, porque, en rigor, nada era posible contestar.<sup>43</sup>

Treinta años después del mencionado Prólogo, publicó Reyes su precioso libro *Letras de la Nueva España*, donde se muestra bastante más categórico:

No es ya lícito, en buena doctrina, negar que don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza nos pertenezca, aunque su grandeza desborde el cuadro de la colonia y su metrópoli. Nada significa, en contra, el que haya ido a volcar su obra en los teatros madrileños, o el que en sus comedias sólo haya contadas alusiones a la tierra nativa. Él lleva consigo a México. Aquí se modeló su ser en los primeros veinte años de su vida... Ciertamente que su literatura no guarda relación con la literatura novohispana de entonces, pero sí con el carácter humano que ya era aquí muy definido.<sup>44</sup>

Es curioso —y, de alguna manera, reconfortante— ver cómo Henríquez Ureña y Alfonso Reyes evolucionan en sus ideas sobre el problema que aquí consideramos: el primero, en su ensayo de 1936, modera y restringe las ideas de la conferencia de 1913; y el segundo, que en 1918 juzgaba arriesgada la tesis de Henríquez Ureña,<sup>45</sup> afirma en 1948 que éste ha reivindicado “definitivamente” a Alarcón para la psicología mexicana. Henríquez Ureña es

*supra*, nota 30) que no creyó necesario demostrar ese hecho, y que le pareció suficiente citar alguna bibliografía. En efecto, quizá no hagan falta muchos argumentos para demostrar que “ya en el siglo xvi” la vida novohispana era diferente de la española. ¿No es claro que *sobre todo* entonces era distinta? ¿No es evidente que la vida en el México del siglo xvi era mucho más exótica, mucho menos europea que la vida en el México de hoy? Lo que haría falta ver es si esto engendró ya un carácter mexicano. “Pero averiguar dónde el español se vuelve mexicano es enigma digno de Zenón”, reconoce Alfonso Reyes en frase oportunamente recordada por Casaldueño.

<sup>43</sup> A. REYES, *loc. cit.*, pp. xli-xlii.

<sup>44</sup> A. REYES, *Letras de la Nueva España*, ed. cit., pp. 80-81.

<sup>45</sup> Ya en 1916 la había recibido con alguna reserva (“Podiera dudarse de que, en tiempos de Alarcón, existieran, ya definidos, los caracteres del «mexicano»...”), en la reseña que hizo, en colaboración con Américo Castro, de la 2ª ed. de la conferencia de Henríquez Ureña (La Habana, 1915): *Revista de Filología Española*, III (1916), pp. 319-321, recogida en *Entre libros*, México, 1948, pp. 40-43. (Obsérvese cómo, en el pasaje de 1948 arriba transcrito, don Alfonso afirma que “el carácter humano ya era aquí muy definido”.)



categorico primero, y cauteloso después; el camino que recorre Alfonso Reyes es el inverso. La manera entusiasta como unen los nombres de *Alarcón* y de *México*, Henríquez Ureña en 1913 y Reyes en 1948, es muy significativa. Dice el primero: "México debe contar como blasón propio haber dado bases con elementos de carácter nacional a la constitución de la personalidad singular y egregia de Alarcón".<sup>46</sup> Y el segundo: "Con la obra de Alarcón, México por primera vez toma la palabra ante el mundo y deja de recibir solamente para comenzar ya a devolver. Es el primer mexicano universal".<sup>47</sup>

Justo es añadir, sin embargo, que en su libro de 1948 Alfonso Reyes sigue poniendo en guardia contra los peligros de una tesis mezquinamente nacionalista: "Con decir que Ruiz de Alarcón era mexicano se ha dicho todavía muy poco, o bien se ha dicho demasiado. El juicio que se contenta con estas meras consideraciones étnico-sociales no pasa de ser un escamoteo".<sup>48</sup>

### III. *Digresión sobre "caracteres nacionales"*

Cuando Henríquez Ureña caracterizó al mexicano como sobrio, reservado, comedido, cortés, y vio en la discreción y el tono menor las notas definitorias de la mexicanidad, partió de una impresión, de una intuición personal. Ahora bien, esta intuición, anterior a todo raciocinio, no sólo fue fruto de un hombre, es decir, de un ser falible, sino también de una circunstancia especial, de un momento y un ambiente determinados. En efecto, no era él, hacia 1913, el único que veía en el "tono menor" un rasgo inherente

<sup>46</sup> HENRÍQUEZ UREÑA, *Seis ensayos*, p. 99.

<sup>47</sup> A. REYES, *Letras de la Nueva España*, p. 85.—Creo que cualquier intelectual mexicano de hoy, al oír la expresión "mexicano universal", piensa inmediatamente, no en Alarcón, sino en Alfonso Reyes. Quien lee los muchos testimonios de admiración recogidos en *Páginas sobre Alfonso Reyes* (2 gruesos volúmenes, Monterrey, 1955 y 1957), no tardará en descubrir cómo voces muy diversas ponderan la "cortesía" y la "mesura" de don Alfonso. Pues bien, es curioso observar que hubo quienes lo creyeran español: I. G. DALE, en *Hispania*, V (1922), p. 93, habla de "the Spanish critic and scholar, Alfonso Reyes", y ELENA GRAVERI CROCE, en una reseña de la *Trayectoria de Goethe* publicada en *Lo Spettatore Italiano*, VIII (1955), núm. 1, pp. 32-33, toma al autor por republicano español refugiado en México (error corregido en las mencionadas *Páginas sobre Alfonso Reyes*, t. II, pp. 461-462).

<sup>48</sup> A. REYES, *Letras de la Nueva España*, p. 84.

al temperamento mexicano. Urbina sentía otro tanto; y por los mismos días, Manuel M. Ponce decía también que la melancolía y el tono menor eran características de nuestra música.<sup>49</sup> Otro contemporáneo de Henríquez Ureña, el musicólogo y folklorista Rubén M. Campos, afirmará después que México es "el país más taciturno del orbe".<sup>50</sup> Y pudiera decirse que el manido tópico del tropicalismo, del *colorful Mexico*, comenzó en cierto momento a ceder su lugar al otro tópico. Me parece muy sintomático un artículo de cierta hispanista norteamericana que en 1932, sin citar a Henríquez Ureña, descubre por su cuenta que "el verdadero" paisaje de México no es exuberante y colorido, sino mate y neblinoso, y que *por consiguiente* la literatura mexicana es aterciopelada y melancólica, y triste y sentimental la música.<sup>51</sup>

<sup>49</sup> No he podido leer aún la conferencia de Ponce, pronunciada en la Librería General, dentro del mismo ciclo de conferencias en que leyeron las suyas Henríquez Ureña y Urbina. Debo su noticia a Andrés Henestrosa. En un ensayo más tardío, "Notas sobre música mexicana", dice Ponce: "Sin embargo, la música mexicana contiene... algo que la distingue, que le imprime un carácter distinto al de otros cantos y bailes extranjeros. Si comparamos un vals de Strauss con alguno de los que compusieron Juventino Rosas o Abundio Martínez, encontraremos, desde luego, cierto afán de imitación... Pero pronto aparece en el empleo de sextas o terceras la melancolía, la frase triste, la efusión lírica, pero sin la alegría que existe en el fondo de nuestro carácter indohispánico" (MANUEL M. PONCE, *Nuevos escritos musicales*, México, 1948, p. 25). Lo cual me deja algo perplejo: si en el fondo de nuestro carácter hay tal alegría, ¿por qué lo distintivo del vals de Juventino Rosas es "la frase triste"? (Tal vez haya que leer: "... la efusión lírica, pero sin alegría, que existe en el fondo...").—Conviene añadir que tanto la poesía de Urbina como la música de Ponce son discretas, melancólicas y asordinadas, y que abundan a comienzos del siglo las canciones "románticas" y tristes ("Marchita el alma", "Rayando el sol me despedí", etc.). De hecho, quien busca en la canción popular mexicana una prueba de nuestra profunda melancolía la encuentra en la canción de hacia 1913 con la misma facilidad que en la de hoy —y también encontrará pruebas suficientes de lo contrario, si tal es su deseo.

<sup>50</sup> RUBÉN M. CAMPOS, *El folklore y la música mexicana*, México, 1928, p. 161. Lo cual no obsta para que en *La producción literaria de los aztecas*, México, 1936, p. 358, describa con mucha complacencia el bullicio y la colorida animación de una de nuestras fiestas típicas. (Las citas de Campos proceden de la tesis de MIGUEL LÓPEZ LÓPEZ, *Rubén M. Campos y su obra*, México, 1964, pp. 79 y 102.)

<sup>51</sup> JESSIE L. RAY, "Mexico in minor key", *Hispania*, XV (1932), pp. 153-156. Quien no ha visitado a México, "thinks of it as a land of brilliant colorings, of tropical atmosphere, of rainbow hues". Desengáñese: "The real Mexico... is a land of cool greens, soft blues, and misty grays. It is a land of autumn rather than of vivid spring". Y aquí la consecuencia lógica: "It is

Es muy natural, sin embargo, que no todos hayan aceptado la caracterización de Henríquez Ureña, su hipóstasis del "mexicano", su selección de rasgos supuestamente distintivos, su elevación de un puñado de impresiones y preconceptos al plano intemporal de las esencias fijas, de las Ideas platónicas. Muchos, a partir de una sensibilidad distinta, de observaciones distintas, de circunstancias distintas, han visto cosas distintas. ¿Discreto el mexicano? No, al contrario: "mitotero", amigo de la bulla y la pendencia. ¿Cortés? No: agresivo y malicioso. ¿Sobrio? No, sino desmesurado, afanoso de mostrar que es "muy macho" (lo cual, inmediatamente, puede convertirse en síntoma de un complejo de inferioridad). En una palabra, tenemos ahora muchas otras definiciones psicológicas del mexicano, pues, como dice muy bien Casaldueño,<sup>62</sup> "en dando con la psicología ya es cantar como querer".

Pero es también muy natural que esta proliferación de ensayos sobre "lo mexicano" acabe por engendrar impaciencia y fastidio. ¡Un poco de seriedad, señores!, exclama por ejemplo Salvador Novo en un artículo desenfadado y un tanto irrespetuoso:

¿Cómo empezó la cosa? ¿Qué malhadado origen, qué cuna o qué chichihua [nodriza] tiene este afán de diagnosticar en el "mexicano" que es así, que es asado: y que lo es por esto y por lo otro? "El machismo en el mexicano"; "el complejo de inferioridad en el mexicano"; "el edipismo en el mexicano"; "la destructividad en el mexicano"...<sup>63</sup>

Para Salvador Novo, los causantes (involuntarios) de la calamitosa avalancha son Henríquez Ureña y Alfonso Reyes:

not strange *then* that Mexican literature is marked by a characteristic suavity, gentle dignity, and mild restraint. In Mexican poetry one feels always the underlying note of melancholy... In Mexican music it is the sad, the sentimental, the fatalistic note that is struck". Tras lo cual concluye: "And so my pictures of Mexico are pictures in pastel rather than in the rich tropical tones you may expect... Mexico is written in a minor key".—Claro que no ha muerto (¿cómo podría morir, existiendo Tehuantepec, Veracruz, Guadaluajara...?) el otro concepto, la visión colorista y bullanguera hecha de enaguas vistosas, de cohetes y pistolas, de "argüende", de jicaras, de buganvillas y poinsettias o "flores de Noche Buena".

<sup>62</sup> *Op. cit.*, p. 153

<sup>63</sup> SALVADOR NOVO, "Ya suéltlenlo, ¿no?", en *Novedades*, 24 de diciembre de 1962.

La cosa puede haber comenzado cuando Pedro Henríquez Ureña se alcanzó la erudita puntada de señalar como rasgos “muy mexicanos” de don Juan Ruiz de Alarcón (que era todavía menos mexicano, ni apeteció nunca serlo, que el refugiado que usted quiera),<sup>54</sup> su discreción, su medio tono, su... matiz crepuscular. La famosa cortesía mexicana. Se olvidó o soslayó todo lo demás que podría explicar la inferioridad de aquel chaparrito jorobado, intruso en un Madrid seguramente menos acogedor de los extranjeros que el México que han conocido los que lo saturan y en él medran en todos los oficios literarios. Lo que se tuvo en cuenta es que se le habían descubierto rasgos mexicanos. Y el famoso “matiz crepuscular” pasó a las manos sabias y regordetas de Alfonso Reyes, que empezó a buscarle en disquisiciones, cartas, ensayos, la X en la frente al famoso “mexicano”.

Siguieron luego los trabajos de pensadores como Samuel Ramos, Octavio Paz, Mauricio Magdaleno y José Iturriaga, y también —hélas!— los de ciertos ensayistas que, “en primer año de Alfonso Reyes, o en kindergarten de Pedro Henríquez Ureña, allegaron su reflexiva sardina al fuego patriótico de definir el elusivo complejo mexicano”.<sup>55</sup>

No parece, sin embargo, que Henríquez Ureña y Alfonso Reyes tengan la culpa de todo eso. El afán de caracterizar, de definir tipos nacionales es viejísimo. Como de costumbre, “ya los griegos” lo tenían.<sup>56</sup> Si alguien recopilara una lista de tales ensayos de caracterización, tendría materia para infinitas páginas. En esa lista, las inquisiciones sobre “el alma latina”, “lo indoamericano” o “eurindio”, “lo hispanoamericano” (o sobre la “argentinidad”, la “peruanidad”, la “mexicanía”, etc.), serían legión.<sup>57</sup> La sospecha de que se trate de una preocupación propia de pueblos adolescentes, necesitados de afirmar su personalidad —pensemos ahora en la

<sup>54</sup> No veo ninguna razón para que Novo extienda su impaciencia y su ironía, aquí y unas líneas adelante, a los refugiados españoles, que nada tienen que ver en el asunto. La xenofobia no viene al caso.

<sup>55</sup> Y no hay que olvidar a un psicoanalista que dice que el mexicano es lo que es a causa de las piñatas, pues el niño que rompe la piñata está agrediendo el vientre materno.

<sup>56</sup> Véase JOSÉ ANTONIO MARAVALL, “Sobre el mito de los caracteres nacionales”, *Revista de Occidente*, 2ª época, I (1963), pp. 257-276.

<sup>57</sup> GUILLERMO DE TORRE, *Claves de la literatura hispanoamericana*, op. cit., pp. 57-59, da una “nómina incompleta” de estas inquisiciones.

*négritude* de las jóvenes naciones africanas— queda atajada inmediatamente por la comprobación de que la curiosidad de pueblos más “maduros” en cuanto a sus características o notas distintivas dista todavía mucho de hallarse satisfecha.

En cuanto a las caracterizaciones de los países hispanoamericanos, he aquí ésta, debida a un espíritu inteligente y cordial, Enrique Díez Canedo:

México podría, tal vez, concretarse en los rasgos que definen la fisonomía de Alarcón: medida, observación, gracia, intención bñida y socarrona; y en el fondo un misterio de siglos. . . Venezuela se planta en actitud de luchadora; es brava e inquieta, de complejo fondo revuelto. Colombia es docta y disertada; sobre sus hombros la toga doctoral sienta bien. . . El Perú guarda nostalgias de corte, sabe historias del pasado, tiene la gracia del contar y en sus cuentos hay oro, sangre, sensualidad y humor jocundo. . . Chile es la historia. . . ; el temblor de su suelo no perturba la severidad del estudio. . . La Argentina es crisol junto al horno encendido; todo lo recibe y depura, todo lo funde en uno. . .<sup>68</sup>

Díez Canedo, amigo ejemplar de Henríquez Ureña y de Alfonso Reyes, habla con las palabras de éstos para definir a México a través de su representante, Ruiz de Alarcón. Pero su caracterización de los otros países difiere notablemente de la de Henríquez Ureña: <sup>69</sup> Colombia, ya no “lirismo metafísico”, sino “toga doctoral”; Venezuela, ya no “facundia, elegancia a veces superficial”, sino “actitud de luchadora”; y la Argentina, ya no audacia impetuosa, sino depuración de crisol. . . Parece evidente que Henríquez Ureña y Díez Canedo parten, no sólo de intuiciones personales distintas, sino también de diferentes lecturas. Por lo demás, no en balde ha pasado el tiempo. Es obvio que hoy, al decir Chile pensamos en Neruda y jamás se nos ocurriría hablar de “marcha lenta y mesurada” ni de estudio grave y severo. Y Borges, lejos de considerar hoy “los ímpetus brillantes y las audacias” como notas típicas de la poesía argentina, siente que ésta se caracteriza por

<sup>68</sup> ENRIQUE DÍEZ CANEDO, “Unidad y diversidad de las letras hispánicas” [discurso académico de 1935], en su libro *Letras de América*, El Colegio de México, 1944, pp. 40-41.

<sup>69</sup> Véase el pasaje de Henríquez Ureña citado *supra*, p. 167.

la moderación y el pudor,<sup>60</sup> juicio igualmente intuitivo e igualmente sujeto a rectificaciones futuras.

No nos extrañemos excesivamente de semejantes fluctuaciones. Esforcémonos, más bien, por comprenderlas. La verdad es que nada hay más transitorio, provisional e inestable que los estereotipos nacionales, los "rasgos fijos" del carácter colectivo.<sup>61</sup> Sobre todo cuando se trata de un país como México, hecho de elementos tan diversos y aún tan heterogéneos.<sup>62</sup> Por eso Salvador Novo, después de enumerar algunos de los intentos de caracterización, dice:

Y estos sabios no son los únicos en prolongar un juego que no lleva trazas de concluir ni, lo cual es más grave, de llegar a nada que sirva; porque ¿cuál mexicano analizan, si somos tan proteicos, surtidos, disímbolos, según procedamos del Norte, del Centro, del Sur? <sup>63</sup>

<sup>60</sup> JORGE LUIS BORGES, "El escritor argentino y la tradición", en *Cursos y Conferencias*, XLII (1953), pp. 515-525. (Ensayo recogido en *Discusión*, 2ª impresión, Buenos Aires, 1961, pp. 151-162).

<sup>61</sup> Cf. J. A. MARAVALL, art. cit., pp. 265-266: "Esas caracterizaciones globales de la cultura nacional, como producto de un espíritu que se revela en sus creaciones y manifestaciones históricas, son una falacia... Hoy por hoy, las aserciones sobre caracteres nacionales hay que tomarlas como motivos de ornamentación literaria, o a lo sumo de inspiración mítica que puede convertirlos en instrumentos de lucha política, pero sin más alcance". Maravall da varios interesantes ejemplos de fluctuaciones en cuanto a la caracterización del "español". También ENRIQUE TIerno GALVÁN, *Tradicción y modernismo*, Madrid, 1962, p. 25, señala cómo la imagen del español bravucón y pendenciero, estereotipo creado por los románticos, sustituyó a una imagen convencional más antigua, la del español hidalgo, prudente y sosegado.

<sup>62</sup> Cf. OCTAVIO PAZ, *El laberinto de la soledad*, 2ª ed., México, 1959, p. 11: "En nuestro territorio conviven no sólo distintas razas y lenguas, sino varios niveles históricos...", etc. El esfuerzo de comprensión y definición de lo mexicano por parte de Octavio Paz no abarca, pues, a todo el país: "No toda la población... es objeto de mis reflexiones, sino un grupo concreto, constituido por esos que, por razones diversas, tienen conciencia de su ser en tanto que mexicanos. Contra lo que se cree, este grupo es bastante reducido". Añadamos que Octavio Paz es consciente de la índole provisional y movédiza de todo esto: "Las preguntas que todos nos hacemos ahora probablemente resulten incomprensibles dentro de cincuenta años. Nuevas circunstancias tal vez produzcan reacciones nuevas".

<sup>63</sup> S. Novo, art. cit.—En 1958, en el núm. 2 de la revista *Examen* (órgano de la Asociación Mexicana por la Libertad de la Cultura), apareció un artículo del sociólogo CARLOS A. ECHÁNOVE TRUJILLO, intitulado "Complejos de inferioridad del mexicano". En el núm. 3 se publicó la siguiente aclaración: "[El autor] desea explicar a los lectores que este título fue añadido por la redacción... y que no se solidariza con el título añadido en vista



Por lo demás, ¿cómo extrañarnos de que el disímbolo y proteico "mexicano" resulte distinto según los ojos que lo miren, cuando el propio Ruiz de Alarcón, autor de una obra coherente y "cerrada", cuyo texto existe, fijo y claro, desde hace casi tres siglos y medio, ha podido ser objeto de caracterizaciones radicalmente distintas? La de Henríquez Ureña y Alfonso Reyes no es, en efecto, la única. Hay varias otras. Véanse estos tres botones de muestra. Según Philaret Chasles, Alarcón se singulariza por el ímpetu heroico y la grandiosidad.<sup>64</sup> Hippolyte Lucas ve en él una gracia ligera, una imaginación llena de encanto y de sonrisas.<sup>65</sup> Y José Bergamín, una triste "falta de imaginación" y un "orangutanesco afán sedicente moralizador".<sup>66</sup>

Y con esto termino mi digresión y retomo el hilo de la historia.

#### IV. De Usigli a Castro Leal

Cuando Rodolfo Usigli publica, en 1932, su *México en el teatro*, ya ha corrido mucha tinta en defensa de la mexicanidad o la

de que, precisamente, ha venido y sigue sosteniendo que, desde el punto de vista científico, es decir, sociológico, no puede hablarse del «mexicano» a secas, por no existir todavía integración racial ni cultural en nuestro país<sup>67</sup>.

<sup>64</sup> PH. CHASLES, *op. cit.*, p. 86: "Le trait saillant de son talent, c'est l'héroïsme de la pensée, la magnanimité de la conception".

<sup>65</sup> En su *Histoire philosophique et littéraire du théâtre français*, 2ª ed., Paris, 1862, t. I, p. 103, HIPPOLYTE LUCAS pondera así la gracia del *Menteur* de Corneille (inspirado, como se sabe, en *La verdad sospechosa* de Alarcón): "Cette comédie... est pleine de charme malgré ses invraisemblances; il se mêle au bon comique français, qui commence à se faire jour, un air romanesque très agréable. La riante imagination de Lope de Vega égale le mâle génie de l'auteur de *Pompée*, de *Polyeucte*, d'*Horace* et du *Gid*". (Lucas, traductor del *Tejedor de Segovia* al francés, creía aún, como Corneille mismo, que *La verdad sospechosa* era de Lope de Vega.)

<sup>66</sup> No tengo a la mano su ensayo sobre Alarcón publicado en *Mangas y capirotos* (Madrid, 1933). Mi cita procede de *Hispania*, XXII (1939), p. 435: "Por falta de imaginación suicidaba el teatro lopista, aquel orangutanesco afán sedicente moralizador que le inculcó su falsificador mejicano".—Por lo visto, los ingenios del siglo XVII no agotaron la ración de insultos que debía recibir el pobre jorobado. Ayer apenas escribía esta "ingeniosa" caracterización de Alarcón el prolífico F. C. SAINZ DE ROBLES (*Lope de Vega. Retrato, horóscopo, vida y transfiguración*, Madrid, 1962, p. 196): "¿Ruiz de Alarcón? Sietemesino. Sin levantar siete palmos del suelo. Camello del todo por sus dos jorobas. Vocecilla atiplada y respingos de miura... Puntilloso. Como un sapo hurgado por el sol".



españolidad de Alarcón, pero “a pesar de la altitud y brillantez de las diversas opiniones emitidas en ambos sentidos —dice—, todavía no es impertinente preguntar si Alarcón pertenece, en definitiva, a México o a España”. Con una cita de Nietzsche al canto, plantea así la pregunta: ¿es Alarcón la figura número uno del teatro colonial, o el “milagro número tantos del teatro español”?<sup>67</sup> En resumidas cuentas, Usigli desecha la teoría del medio como fuerza creadora, la suposición de que Alarcón es fruto del ambiente y la psicología mexicanos. A la hipótesis inicial de Henríquez Ureña, opone con irónica modestia la suya: “Tomando por el reprochable camino de la hipótesis, puede encontrarse que la sobriedad, la retención, la discreción reputadas mexicanas de Juan Ruiz, la tonalidad gris de que habla Pedro Henríquez Ureña, son susceptibles de otra explicación: su vida física” —es decir, su constitución, sus corcovas. De idéntica fuente, añade, pueden brotar sus dones de observación cuidadosa y su madurez de juicio. “¿Jugó de niño Alarcón? ¿Amó de mozo?” Evidentemente no, parece contestar Usigli (y, completando su pensamiento, agregó yo que Lope de Vega sí jugó en su infancia y sí amó en su mocedad; que Lope, físicamente normal, era menos discreto y más extravertido). “Alarcón era cortés —prosigue Usigli—, pero falta saber si lo era por mexicano o por inteligente. La cortesía es fuerza de débiles y perfección de fuertes. . . [Alarcón] se expresa con circunspección, pero tal vez sólo por recelo de atraer demasiado la atención de los demás sobre sus tristes espaldas. . . Es posible que no haya gritado lopescamemente por lo mismo que le impidió jugar y correr antes: para no encender la risa, bárbaro explosivo humano”.<sup>68</sup>

Usigli rechaza, pues, la tesis mexicanista y prefiere explicar las particularidades de Alarcón por su condición física y psíquica.

<sup>67</sup> RODOLFO USIGLI, *México en el teatro*, México, 1932, pp. 33-34.

<sup>68</sup> *Ibid.*, pp. 34-35. Sin embargo, no niega Usigli de manera tajante el papel de México en la formación de Alarcón. Tras de referirse vagamente al “color español combinado con matices mexicanos”, cree que el retraso teatral de la Nueva España influyó en la innovación aportada por Alarcón al teatro español: “Puede suponerse —dice (p. 37)— que en su niñez y en el principio de su juventud siguiera de cerca las representaciones que se efectuaban en la Nueva España, y que la presencia constante de los vicios y las virtudes teologales y cardinales en los autos representados, hizo germinar en él la idea de humanizarlos situando unos y otras en personajes de carne y hueso”. (En este argumento insiste, como luego veremos, la profesora Dorothy Schons.)

Ángel Valbuena Prat, el conocido historiador de la literatura española, combina hábilmente las dos explicaciones, y estira las dos hasta extremos absurdos. Alarcón nació en las Indias, como todos saben. Pues bien, Valbuena parece creer que por las venas del dramaturgo circulaba la sangre misma de Cuauhtémoc y Moctezuma. Dice, refiriéndose a los indios mexicanos:

Fijémonos en la situación de una poderosa raza, que no ha perdido sus rasgos esenciales después de siglos de contacto con lo europeo, no olvidemos los abusos innegables de la época de la colonización, y no será extraño ver una notable sinuosidad, bajo los corteses ademanes del indio... La *sinuosidad india de Alarcón* nos puede llevar a laberintos de difícil comprensión literal. *Raza*, ambiente, junto al caso psicológico individual del deforme físico, determinaban una actitud de resentimiento. En la amable finura se podía esconder una repulsa por el sentimiento de impotencia, originando una moral, una leve ironía envenenadas...

Tenemos, pues, a un Alarcón a través del cual se abre camino, sinuosamente, el resentimiento de la raza subyugada, su laberíntica protesta contra el opresor, contra el conquistador hispano. (Años antes, otro crítico español, al estudiar a los adversarios de Lope de Vega, había hablado de la *saña india* de Ruiz de Alarcón).<sup>69</sup> Y hay, además, el resentimiento personal, nacido de las corcovas. Valbuena Prat acepta las ideas de Henríquez Ureña y Alfonso Reyes, pero las tiñe con colores filosóficos y psicológicos de moda, tomados de Nietzsche, de Freud, de Jung, y sobre todo de Max Scheler. "Para formar un juicio integral sobre el caso Alarcón —dice— no se puede prescindir del tema del complejo de inferioridad, de la moral del resentimiento. Se ve en el teatro de Alarcón en varias ocasiones el triunfo de la habilidad sinuosa sobre el desbordamiento de vitalidad".<sup>70</sup>

Es natural que la teoría freudiano-scheleriana de Valbuena Prat, copiada literalmente (sin decirlo) por José María Castro y

<sup>69</sup> J. M. AICARDO, "Lope de Vega, sacerdote y poeta", III, "Émulos y adversarios", en *Razón y Fe*, Madrid, XIV (1906), p. 450: "Alarcón, en su *saña india*...", etc.

<sup>70</sup> ÁNGEL VALBUENA PRAT, *Historia de la literatura española*, 1ª ed., Barcelona, 1937, t. I, pp. 334-335.

Calvo,<sup>71</sup> haya caído poco menos que en el vacío.<sup>72</sup> Unos oponen a ella la "grandeza de alma" del dramaturgo; otros, más realistas quizá, hacen ver que las reacciones de Alarcón no son las que describe Scheler en *El resentimiento en la moral*; sus respuestas a los insultos, a la hostilidad, son demasiado escasas, y muy sin punta.<sup>73</sup> "Es difícil —dice Carmelo Samonà, a quien luego me referiré— encontrar en la obra de Alarcón un reflejo de las condiciones de ironía y de resentimiento"; sus reacciones distan mucho del acento irónico o filosóficamente reprobador; no parecen encerrar "resentimientos o complejos tristemente disimulados, ni ninguna particular o sutil actitud psíquica".<sup>74</sup>

En 1939, año del tercer centenario de la muerte de Alarcón, apareció el libro de Julio Jiménez Rueda sobre el dramaturgo. Jiménez Rueda no tiene la pretensión de añadir nada nuevo sobre el tema que nos ocupa, y se limita a citar la tesis de Henríquez Ureña, a la cual parece adherirse, insistiendo también en la deformidad física de Alarcón como hecho que hay que tener en cuenta para explicar la índole peculiar de su obra.<sup>75</sup>

Sí pretende añadir datos nuevos, en cambio, Miss Dorothy

<sup>71</sup> JOSÉ MARÍA CASTRO Y GALVO, "El resentimiento de la moral en el teatro de D. Juan Ruiz de Alarcón", *Revista de Filología Española*, XXVI (1942), pp. 282-297. La tesis de Castro y Galvo es idéntica a la de Valbuena Prat, a quien no cita una sola vez. Dice, por ejemplo (p. 282): "Advertimos que, a veces, triunfan en sus obras los personajes hábiles y cautos sobre los que representan la fuerza y vitalidad...; si queremos ahondar en su espíritu, la sinuosidad india nos llevará a laberintos desconcertantes... Por otra parte, la amabilidad o la cortesía pueden interpretarse también como formas de resentimiento...", etc.

<sup>72</sup> Creo que el primero que replicó a Valbuena Prat (y a Bergamín) fue JOSÉ LUIS SÁNCHEZ TRINGADO, "El centenario de Juan Ruiz de Alarcón (1580-1639)", en *Colaboración*, Londres, 19 de abril de 1939 (artículo reproducido en el *Repertorio Americano*, San José de Costa Rica, 17 de junio del mismo año).

<sup>73</sup> La única excepción (por lo menos, la única conocida) es la virulenta réplica a Quevedo, publicada por mí en la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XVII (1963).

<sup>74</sup> CARMELO SAMONÀ, "Problemi e aspetti della personalità di Alarcón", pp. 50-51. (Véase *infra*, nota 95.)

<sup>75</sup> JULIO JIMÉNEZ RUEDA, *Juan Ruiz de Alarcón y su tiempo*, México, 1939, pp. 182-183. Sólo añade —tímidamente, se diría— una sugerencia más. A propósito de la extraña parodia del Juicio final que aparece en *El semejante a sí mismo* ("Sobre un tribunal estaban / un sastre y un escudero / que venían a juzgar / a los vivos y a los muertos"), Valbuena Prat había comentado: "Se trata, claro está, de una broma, pero que resulta mucho más irrev-

Schons, benemérita investigadora de la literatura colonial mexicana, en un artículo acerca de lo mexicano en Alarcón, publicado en 1941.<sup>76</sup> La primera parte, intitulada "La tradición teatral de México durante el siglo xvi", trata de demostrar que las cualidades que todos reconocen en el teatro alarconiano (seriedad, moralidad, índole práctica de su código de virtudes, realismo en la trama y en la caracterización) provienen, no de la tradición peninsular, sino del teatro misionero del siglo xvi novohispano. El teatro de los frailes evangelizadores era realista, porque sólo así podía cumplir su objeto: impresionar a los indios; era, además, didáctico y práctico, y jamás se permitió en él la libertad de palabras o de acciones que en el teatro peninsular. Ahora bien, "podemos suponer", dice la autora, que Alarcón frecuentaba las representaciones de este teatro en la capilla de San José; y como se hacían en náhuatl, "podemos inferir" que Alarcón conocía la lengua de los naturales. "En vista de estos antecedentes mexicanos —concluye—, no es sorprendente que las mejores obras de Alarcón sean didácticas, y que pongan de manifiesto vicios y virtudes de índole práctica". Criado en tal atmósfera, ¿cómo iba a adoptar la moral convencional del teatro de la Península? Lo que Henríquez Ureña llama "código de moral personal" de Alarcón es en realidad el código de los misioneros; su sobriedad y mesura es este espíritu sobrio y mesurado de la Nueva España adoctrinada por los frailes de San Francisco.<sup>77</sup>

rente que las mismas fantasías de Quevedo". Y Jiménez Rueda (*op. cit.*, p. 176, nota 2) se pregunta: "En esta observación de Valbuena ¿no podrá fincarse también una diferencia, entre el mexicano y el español, de entender y practicar la religión? La mexicanidad de Alarcón podría fundarse, entre otras cosas, en este punto".

<sup>76</sup> DOROTHY SCHONS, "The Mexican background of Alarcón", *Bulletin Hispanique*, XLIII (1941), pp. 45-64. Cito por la reimpresión de este artículo en *PMLA* (*Publications of the Modern Language Association*), LVII (1942), pp. 89-104. Su autora lo había preparado largamente. Ya once años antes de su publicación, en una reseña del trabajo citado *supra*, nota 14, decía C. E. ANIBAL (*Hispania*, XIII, 1930, p. 283): "A paper recently read by Miss Schons [en la convención anual de la Modern Language Association of America]... promises admirable fulfilment of her own hope that future investigation will clarify Alarcón's literary life in Mexico, and acquaint us with the role that he played in the development of the Mexican theater".

<sup>77</sup> D. SCHONS, art. cit., pp. 89-97. Alarcón resultaría, así, el fundador del "teatro mexicano". Cf. estas curiosas afirmaciones de R. DOMENECH en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1961, núm. 139, p. 142: "Sor Juana Inés de

Me parece que toda esta laboriosa argumentación está sujeta a objeciones, a veces contundentes. El esfuerzo de Miss Schons es demasiado violento, como cuando dice que "las ideas de las comedias de Alarcón se pueden encontrar en el *Sermonario* de fray Juan Bautista y en otros escritos de los evangelizadores novohispanos".<sup>78</sup> Lo mismo hay que decir de la segunda parte de su estudio, intitulada "Reminiscencias del Nuevo Mundo en Alarcón". En una comedia, por ejemplo, se habla de esas torres sin cimiento, que el viento se lleva: clara reminiscencia, dice Miss Schons, de las casas de México que, edificadas sobre una laguna, necesitan como en ningún lugar del mundo de buenos cimientos. En otro, de casas "al revés", en que primero se hace el techo: nuevo recuerdo de México, donde el techo es lo que menos importa. Si Alarcón habla de los "altos edificios" de Sevilla, hay también una intención: en México, según Cervantes de Salazar, las casas no eran altas. Y si a un barco lo llama, metafóricamente, "la ligera casa", está pensando en la correspondiente palabra náhuatl, *acalli*, canoa, literalmente 'casa de agua'.<sup>79</sup>

En resumen, el doble intento de esta estudiosa (descubrir la formación teatral de Alarcón en la Nueva España, y encontrar en su obra alusiones a cosas de México) resulta fracasado. Lo que ella quiso fue, evidentemente, dar una base sólida y tangible a las especulaciones puramente psicológicas de Henríquez Ureña; pero es claro que el camino que eligió no conduce a nada.

¿Desde qué otro ángulo podía atacarse la cuestión? En su conferencia de 1913, Urbina observaba, con toda justeza, que el idioma que hoy hablamos en México no es ya exactamente el idioma

la Cruz, con Juan Ruiz de Alarcón, llevó a cabo una empresa tan gigantesca como era la de levantar desde sus cimientos el nuevo teatro mexicano, tomando como injerto la dramática española, que en su tiempo había alcanzado su más alto vértice. Que Sor Juana, como Ruiz de Alarcón, salió airoso de esta empresa lo prueba el hecho de que, todavía hoy, influye en las letras mexicanas". No he podido ver el cap. XVII del citado libro de FERNÁNDEZ-GUERRA: "Teatro de los antiguos mejicanos. ¿Le debe algo el nuestro español?"

<sup>78</sup> D. SCHONS, art. cit., p. 94, nota 31.

<sup>79</sup> *Ibid.*, pp. 98-101. En la p. 99 interpreta erróneamente estos versos de *La cueva de Salamanca*: "Fuime a vivir en la corte, / que parecen bien en ella / las cabezas de las casas / a acompañar su cabeza" (es decir: Me trasladé a Madrid, porque es bueno que los mayorazgos de las familias nobles acompañen a su monarca); cree que "las cabezas de las casas" es una alusión más a los techos madrileños.

hablado en España. ¿No sería posible plantear el problema de la mexicanidad de Alarcón en términos histórico-lingüísticos? El español hablado aquí a fines del siglo XVI ¿no tendría ya (prescindiendo de los nahuatlismos, que ciertamente abundaban, pero que faltan por completo en Alarcón) algunas peculiaridades que lo distinguieran del español peninsular? Ya en 1852 proponía Hartzenbusch esta clase de estudio, y Alfonso Reyes anotaba en 1918: "Falta todavía entrar en pormenores lingüísticos, y acaso Henríquez Ureña está llamado a emprender este examen".<sup>80</sup>

Quien en realidad lo emprendió fue el hispanista Serge Denis. Parece que en un principio Denis esperaba dar apoyo, mediante el análisis del vocabulario alarconiano, a la tesis del mexicanismo,<sup>81</sup> pero estas esperanzas resultaron fallidas. He aquí sus conclusiones:

Nosotros hemos entrado en los pormenores lingüísticos. No creemos que las formas o las acepciones justifiquen la fórmula del mexicanismo. El estudio del vocabulario nos ha llevado a la conclusión de que Alarcón emplea el castellano universal, común entonces a los letrados del inmenso imperio español, un castellano clásico... La lengua de Alarcón es como una síntesis de los recursos tradicionales de que disponía la comedia...<sup>82</sup>

<sup>80</sup> A. REYES, ed. del *Teatro* de Alarcón, p. xliii. HENRÍQUEZ UREÑA, *Seis ensayos*, p. 85, se había limitado a observar que *El semejante a sí mismo* y *Mudarse por mejorarse* "contienen palabras y expresiones que, sin dejar de ser castizas, se emplean más en México, hoy [el subrayado es mío], que en ningún otro país de lengua castellana", argumento que, en verdad, nada prueba. Sobre el mismo aspecto véase su artículo "Clásicos de América, I: Juan Ruiz de Alarcón", en *Cursos y Conferencias*, I (1931), núm. 1, pp. 25-37: "Hasta podrían rastrearse en el lenguaje de Alarcón caracteres poco metropolitanos... pero estudiarlo en todos sus pormenores es muy difícil, porque exigiría trabajo muy largo y muy lento" —lo cual parece una respuesta a la invitación de Alfonso Reyes. Cf. también G. L. GUITARTE, art. cit., p. 405.

<sup>81</sup> Cf. ALFONSO REYES, "Cuaderno de apuntes sobre Ruiz de Alarcón", en su correo literario *Monterrey*, núm. 4 (abril de 1931), p. 5: "El profesor Serge Denis... ha emprendido el estudio de la lengua de Ruiz de Alarcón, en la que creo encontrar peculiaridades, tanto en el vocabulario como en las expresiones, y en la tonalidad general. La tesis del mexicanismo de Alarcón, propuesta por Pedro Henríquez Ureña y apoyada después por mí en virtud de razones hasta hoy puramente psicológicas, cree el Sr. Denis que puede completarse con consideraciones lingüísticas".

<sup>82</sup> SERGE DENIS, *La langue de J. R. de Alarcón. Contribution à l'étude du langage dramatique de la comedia espagnole*, Paris, 1943 [tesis de la Universidad de París], Conclusión sobre "L'influence du milieu mexicain", en



Mientras tanto, habían surgido en México, con ocasión del tercer centenario de la muerte de Alarcón, graves objeciones en contra de la tesis del mexicanismo. Recordemos las palabras de Bonilla, escritas en 1916: "La literatura de México no había adquirido, a principios del siglo xvii, el desarrollo necesario para ostentar caracteres propios e independientes", y la respuesta de Alfonso Reyes: "La literatura no, pero sí la vida nacional". Pues bien, Ermilo Abreu Gómez y Genaro Fernández MacGregor ponen en tela de juicio esta aseveración de don Alfonso. Abreu dice que sólo va a limitar la tesis de Henríquez Ureña, pero de hecho la niega. En tiempo de Alarcón, dice, "los elementos que pudieran denunciar la fisonomía de lo que es México no existen o están dispersos, distantes, sumergidos acaso o disfrazados otras veces".

No había una determinada y definida mexicanidad en la Nueva España. Entonces, si esta mexicanidad no existe perceptible, ¿con qué derecho... se puede pretender descubrirla... en un sujeto de la Nueva España como Ruiz de Alarcón? La propia incertidumbre respecto de los valores esenciales de lo que pudiera ser la protomexicanidad de la Nueva España la volvemos a encontrar en Ruiz de Alarcón. Alarcón es la pauta de la indefinición mexicana de la Nueva España.<sup>83</sup>

Más tajante aún es Fernández MacGregor. El hecho de que Alarcón haya nacido aquí "no basta para erigirle nicho en el

especial pp. 355-359. Acerca de la tesis de Henríquez Ureña, cf. p. 355: "Imprécise comme elle l'est encore aujourd'hui, la formule du mexicanisme ne peut pas expliquer tout Alarcón..."; sin embargo, Denis la acepta, en resumidas cuentas: "L'erreur aurait été de donner au mot [*mexicanisme*] une valeur absolue, de chercher à apprécier ce «mexicanisme» d'après un canon établi selon des règles fixes, ce que n'a point fait P. H. Ureña. Incomplète dans son développement — l'éducation, les expériences quotidiennes sont autant d'éléments qui conditionnent l'œuvre littéraire —, la formule qu'il propose reste juste dans son principe". Serge Denis, según me hace notar mi amigo Noël Salomon, era antillano como Henríquez Ureña. Es posible que en su afán inicial de fundamentar lingüísticamente el mexicanismo de Alarcón haya influido su propia condición de americano; pero su honradez científica lo obligó a reconocer que, en cuanto a ese punto, los resultados de su investigación fueron negativos.—El estudio minucioso del vocabulario de Alarcón constituye la "tesis complementaria" de Denis, publicada también en 1943; se intitula *Lexique du théâtre de J. R. de Alarcón*.

<sup>83</sup> ERMILLO ABREU GÓMEZ, "Juan Ruiz de Alarcón", en *Letras de México*, II, núm. 8 (15 de agosto de 1939). Véase también el Prólogo de su *Ruiz de Alarcón, Bibliografía crítica*, México, 1939, especialmente pp. 40-48.



santuario de nuestras letras patrias, pues su vida y su formación posteriores fueron netamente españolas"; las impresiones que pudo haberse llevado de la Nueva España "no son las que pueden clasificarlo mexicano, sencillamente porque en las dos últimas décadas del siglo xvi no había mexicanos". Si se lee "con aplicación crítica" al dramaturgo, "nada revelará que pertenezca a una raza distinta de la que dio nacimiento a Lope, a Tirso, a Moreto, a Calderón". La explicación de los rasgos distintivos de Alarcón no está en el mexicanismo, como cree Henríquez Ureña, sino en sus condiciones personales. Abundando en la idea de Usigli, escribe a propósito de la cortesía alarconiana: "En Alarcón había razón de que se acusara la cortesía, dados sus defectos personales que lo hacían, a la vista, deforme y ridículo"; se trata de un "sistema de defensa", pues la cortesía "es aisladora, y por tanto evita choques dolorosos". La conclusión no podía ser más categórica:

Parece, pues, que no es serio atribuir al eximio dramaturgo rasgos raciales de los mexicanos de tres siglos después de su muerte. . . Don Juan Ruiz de Alarcón es tan mexicano como griegos Theotocópuli y Jean Moréas, o cubano José María de Hérédia. . . Bástenos la gloria de que abriera los ojos bajo nuestro cielo, y no lo raptemos para constelar con él nuestra literatura.<sup>84</sup>

Don Antonio Castro Leal, en su libro de 1943, se esfuerza en replicar a estos dos denodados opositores. Su argumentación es muy semejante a la de Urbina en la conferencia de 1913. "El nacimiento de la mexicanidad no ocurre en un momento dado, sino que es gradual como el alborar del día:

No se puede decir que haya en nuestra historia, como no los hay en la de ningún pueblo, un acontecimiento notable, una manifestación popular indiscutible o un espíritu preclaro que marque, como un solemne monumento, el instante preciso en que irrumpe, armado de todas sus características, el tipo nacional. A lo largo de la historia se presiente, se adivina a lo lejos, se le ve acercarse, se distingue su figura con líneas cada vez más precisas, y un momento después nadie duda de su existencia como no se puede dudar de la luz del día.<sup>85</sup>

<sup>84</sup> GENARO FERNÁNDEZ MACGREGOR, "La mexicanidad de Alarcón", en el mismo número de *Letras de México*.

<sup>85</sup> ANTONIO CASTRO LEAL, *Juan Ruiz de Alarcón, su vida y su obra*, México, 1943, pp. 207-208.

Esto no tiene vuelta de hoja; pero el punto mismo que se discute queda en la nebulosa, tal como parece estar en la nebulosa la individualidad mexicana a fines del siglo xvi. Sí, las semillas de la mexicanidad se estaban echando, los cimientos de la nueva sociedad empezaban a construirse; pero Abreu Gómez y Fernández MacGregor insistirían con toda razón: ¿Quiere esto decir que en el año de 1600 había ya una mexicanidad capaz de expresarse a través de un hijo de la Nueva España? La respuesta de Castro Leal es muy tímida, y se acerca, de hecho, a la conclusión de uno de los contradictores. Abreu había dicho: "Ruiz de Alarcón no podía ser más mexicano que lo no mexicano de Nueva España. No podía ser eco de una voz todavía muda, aunque *en gestación de sangre y economía*". Y Castro Leal le hace eco: "Creo que —por una de esas anticipaciones en que concurrieron, además de causas particulares, las generales que desde el siglo xvi *iban modelando nuestra psicología*—, la obra de Alarcón *anuncia* los rasgos predominantes del espíritu mexicano".<sup>86</sup> Un anuncio, pues; no una expresión de características mexicanas que apenas se iban modelando.

### V. *Hacia una liquidación del problema*

"Dentro de cada disciplina existen asertos erróneos que perduran largamente por inercia, sea que, una vez aparecidos, los estudiosos los han dado por buenos sin preocuparse por verificarlos, sea que, formulados por un maestro, se los ha aceptado sin crítica por respeto hacia quien los emitía".<sup>87</sup> Es lo que ha ocurrido, en parte, con el aserto de Henríquez Ureña acerca de la mexicanidad de Alarcón. Y digo que en parte, porque la "inercia" no ha sido total. El único caso de inercia grave que he encontrado es el de Luis Alberto Sánchez, que en unas páginas desafortunadas, empapadas de retórica nacionalista, subraya los afanes americanos de Henríquez Ureña y dice de él, entre otras cosas:

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 212.

<sup>87</sup> G. L. GUITARTE, art. cit., p. 363. "A uno de estos errores —dice luego (p. 365)—, suscitados por la determinada postura afectiva con que se encara una cuestión, pertenece el equívoco que trataré de aclarar en las páginas que siguen", o sea el "seudoproblema" del andalucismo en el español americano.

[En] 1913, en plena tragedia mexicana, publica su trabajo *Don Juan Ruiz de Alarcón*, de firme contenido, lleno de originalidad y de sagaces sugerencias. Pedro destaca al ilustre jorobado de entre los grandes dramaturgos españoles del Siglo de Oro para otorgarle o reconocerle su impar estilo americano, su gloriosa autenticidad mexicanísima.<sup>88</sup>

Pero este caso es más bien excepcional. Por lo común, quienes se hacen eco de Henríquez Ureña saben que existen otras opiniones, otros planteamientos. Así, Emilio Carilla acepta "que la conocida tesis... sobre el mexicanismo de Alarcón ha sido más enunciada que mostrada", si bien se queda con ella, pues "es una base que no puede desecharse", y concluye un tanto apresuradamente: "Queden, pues, aquellos atributos que Henríquez Ureña veía en Alarcón (el sentimiento discreto, el tono velado, el matiz crepuscular, la cortesía) como señales de mexicanismo".<sup>89</sup> Así también, Enrique Anderson Imbert hace suyas las ideas de Henríquez Ureña y de Alfonso Reyes cuando habla de "las primeras experiencias patrias" de Alarcón, de la famosa "extrañeza" de su teatro, de su "tono prudente, reservado, cortés", debido a que una de las "resonancias locales" que templaron el ser del dramaturgo fue el "matiz de sobriedad" que el indio imprimió a la sociedad colonial; sin embargo, fuerza le es reconocer que "una vez en España, quiso ser autor español", y que, "después de todo, su teatro pertenece a España".<sup>90</sup>

En Octavio Paz, la huella de Henríquez Ureña y Alfonso Reyes (por lo que toca a la caracterización de Alarcón) es ya más aparente que real. Para él, la personalidad del dramaturgo es una "cifra" de la personalidad del mexicano moderno, hecha de "hermetismo", de "misterio", de "soledad no trascendida":

<sup>88</sup> LUIS ALBERTO SÁNCHEZ, "Pedro Henríquez Ureña", *Cuadernos Americanos*, XXII (1963), núm. 5, pp. 285-300. Lo que me irrita en Sánchez no es propiamente el hecho de que acepte sin sombra de crítica lo dicho por Henríquez Ureña medio siglo antes, sino sus oropeles retóricos, el "impar estilo americano", la "gloriosa autenticidad mexicanísima".

<sup>89</sup> EMILIO CARILLA, "Americanismo literario", en el *Boletín de Filología* de Santiago de Chile, XV (1963), pp. 314-315.

<sup>90</sup> ENRIQUE ANDERSON IMBERT, *Historia de la literatura hispanoamericana*, México, 1954, pp. 54-57. Sin cambios en la 3ª ed., México, 1961, páginas 94-97.

Tenían razón los contemporáneos de Juan Ruiz de Alarcón al acusarlo de entrometido...<sup>91</sup> En efecto, la porción más característica de su teatro niega al de sus contemporáneos españoles. Y su negación contiene, en cifra, la que México ha opuesto siempre a España. El teatro de Alarcón es una respuesta a la vitalidad española... Lope exalta el amor, lo heroico, lo sobrehumano, lo increíble; Alarcón opone a estas virtudes desmesuradas otras más sutiles y burguesas: la dignidad, la cortesía, un estoicismo melancólico, un pudor sonriente...<sup>92</sup>

El contraste entre la desmesura y vitalidad de Lope y la sutileza y cortesía de Alarcón parece ciertamente un eco de la idea inicial de Henríquez Ureña. Pero Octavio Paz no deduce de ello la mexicanidad de Alarcón. Se diría que la cuestión no le interesa. Lo que le interesa es el misterio del mexicano actual, y Alarcón sólo le sirve para prefigurárselo, "a título de semejanza simbólica".<sup>93</sup> Alarcón mismo es ajeno a ese misterio. Su obra no nació de preocupaciones mexicanas, de una psicología mexicana: "Los valores que postula Alarcón... no expresan nuestra espontaneidad, ni resuelven nuestros conflictos; son Formas que no hemos creado ni sufrido, máscaras".<sup>94</sup>

Si la tesis del mexicanismo no se toca sino tangencialmente en *El laberinto de la soledad*, es en cambio el blanco principal del hispanista italiano Carmelo Samonà en un ensayo intitulado "Problemas y aspectos de la personalidad de Alarcón",<sup>95</sup> que es no sólo una crítica demoledora, sino también un ejemplar alegato en pro de la objetividad.<sup>96</sup> Henríquez Ureña, al aplicar su lente de au-

<sup>91</sup> ¿Hace falta explicar que esta idea es el último avatar de la famosa "extrañeza"? (Véase *supra*, nota 25).

<sup>92</sup> OCTAVIO PAZ, *El laberinto de la soledad*, ed. cit., p. 30. Dice más adelante (p. 89): "Ni Juan Ruiz de Alarcón ni Sor Juana... son espíritus tradicionales, castizos. La tradición española que heredamos los hispanoamericanos es la que en España misma ha sido vista con desconfianza o desdén: la de los heterodoxos, abiertos hacia Italia o hacia Francia". Opinión sumamente objetable, pero cuyo comentario me llevaría demasiado lejos.

<sup>93</sup> Son las palabras de Alfonso Reyes citadas *supra* (cf. nota 38).

<sup>94</sup> O. PAZ, *op. cit.*, p. 31.

<sup>95</sup> CARMELO SAMONÀ, "Problemi e aspetti della personalità di Alarcón", en el volumen colectivo *Il teatro di Juan Ruiz de Alarcón*, Roma, 1953 (Facoltà di Magistero dell'Università di Roma, *Studi di letteratura spagnola*, Quaderno I), pp. 35-67.

<sup>96</sup> La objetividad de que había dado pruebas JOSEPH H. SILVERMAN,

mento a los testimonios que podían apoyar su tesis, había descuidado los que no la favorecían. He aquí un ejemplo muy claro. Desde su conferencia de 1913 viene citándose un verso de la letrilla de Quevedo contra Alarcón: “¿Quién es mosca y zalamero?” La cortesía, cualidad distintiva de Alarcón —explicaba Henríquez Ureña— tenía que atraer fatalmente las pullas del gran satírico. Pero en esa letrilla Quevedo le dice muchas otras cosas; por ejemplo:

¿Quién enseña a los cohetes  
a buscar ruido en la villa?...  
¿Quién, siendo cabeza de ajos,  
tiene bullicio de ardilla?  
—Corcovilla.

Esto se lo calla don Pedro, porque la idea de un Alarcón bullanguero y buscarruidos es muy difícil de conciliar con la del carácter discreto y reservado del dramaturgo.

Pues bien, Carmelo Samonà emprende la valoración de Alarcón a partir de lo que dicen, en toda su frialdad, los testimonios que nos han llegado, y a partir, sobre todo, de la obra misma del dramaturgo. El concepto del mexicanismo —dice, en sustancia— no se funda en una verdadera documentación; proviene de la exigencia de dar a Alarcón un carácter distintivo definido, necesidad ciertamente generosa, de la cual hay ya varios indicios en los críticos del siglo XIX. También “la imagen retórica y casi victorhuguesca” del corcovado que se aparta de la turba, el mito patético de la soledad, expuesto por Fernández Guerra en 1871, era un intento de “personalizar” a Alarcón. A esta visión individualista ha sucedido la teoría —también intuitiva— de Henríquez Ureña y Alfonso Reyes, que ve en Alarcón una actitud serenamente crítica de la jauría literaria del Siglo de Oro. No niega Samonà el interés de semejante teoría, pero la acusa, en resumidas cuentas, de “psicologismo inductivo”, del deseo preconcebido de reafirmar la mexicanidad.

¿Cuáles son los argumentos de los defensores de la tesis mexicana? La educación novohispana, por ejemplo. Pues bien, esa edu-

“El gracioso de Juan Ruiz de Alarcón y el concepto de la figura del donaire tradicional”, *Hispania*, XXXV (1952), pp. 64-69, donde mencionaba su propio estudio del teatro alarconiano, hecho “sin los prejuicios de estudios previos y sin el afán de adornar sus personajes anacrónicamente”.

cación no existe en cuanto mexicana; es esencialmente española. Se dice que Alarcón, un Alarcón ya formado, se mantiene dueño de sí y reacciona sutilmente al medio adverso. No, dice Samonà; la relación cultural se mueve en sentido contrario: desde que llega a Sevilla, Alarcón se halla en un estado de continua adaptación a una sociedad literaria en pleno triunfo de sus atributos y de sus mitos; en caso de existir un mexicanismo originario, habría que verlo, no como instrumento reactivo o de defensa, sino más bien como un factor que el poeta, en su proceso de españolización literaria, quería superar o velar con préstamos cada vez más concordantes con el nuevo clima. ¿Cordura, discreción, tono crepuscular? Tampoco. Pensemos en las fiestas de San Juan de Alfaraque en Sevilla, donde Alarcón muestra una emulación provinciana, un pueril afán de abrazar las modas. Alarcón aparece dominado, en verdad, por una sola aspiración: la de ser reconocido oficialmente. Véase, si no, el Prólogo a la *Segunda parte* de sus comedias: nadie le quitará la opinión que ha adquirido con ellas, ni la que va a adquirir, de ahí en adelante, como relator del Consejo de Indias; él mismo traza una continuidad práctico-ideal entre las dos fases de su vida. No hay en él ni espíritu de aislamiento ni naturaleza esquiva, ni discreción y disciplina interior.

El artículo de Samonà es provocativo y estimulante. Quizá trate a veces con desenvoltura a críticos literarios de quienes un hispanoamericano hablaría con más cariño. Quizá su concepto de los valores mismos del teatro alarconiano resulte, aquí y allá, un tanto negativo. Pero esto no importa mucho: si se acerca a Alarcón sin el interés y el amor previos con que se acercaron a él un Henríquez Ureña y un Alfonso Reyes, también lo trata sin la curiosa aversión de que dio muestras un José Bergamín. Lo juzga simplemente con objetividad, sin sentimentalismo alguno.

La tesis de la mexicanidad de Alarcón ha recibido el golpe de gracia de las manos inteligentes de Joaquín Casaldueiro, en un artículo intitulado "Sobre la nacionalidad del escritor",<sup>87</sup> donde demuestra con diáfana claridad lo "in-pertinente" (en sentido etimológico) de la cuestión suscitada por Henríquez Ureña. Después de ofrecer varios ejemplos de "la desorientación en que nos encon-

<sup>87</sup> JOAQUÍN CASALDUERO, *Estudios sobre el teatro español*, op. cit., pp. 145-159. Artículo publicado originalmente en los *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, núm. 21 (noviembre-diciembre de 1956), pp. 20-26.

tramos" —la pretendida "psicología canaria" de Pérez Galdós, el pretendido "carácter suizo" de Calvino, etc.—, prosigue:

Ahora me pregunto si un mejicano, al leer *No hay mal que por bien no venga*, siente nacer en él una imagen de su tierra o un sentimiento que le hable a su alma nacional. ¿Qué hay en *El Anticristo* que nos separe de la España del Barroco y nos haga pensar en el mejicano del siglo xvii?...

Sería magnífico poseer una especie de microscopio espiritual para adentrarnos en *Le Cid* y en *Le Menteur* y ver pulular en esas obras lo valenciano, lo mejicano. No se ha inventado todavía ese aparato, y cuando miramos a través del nacionalismo, en lugar de ver mejor nos ofuscamos: el nacionalismo es un instrumento que perturba...<sup>98</sup>

El nacionalismo, caído hoy "a un nivel colonial, era todavía virulento en 1913" (como que fue "uno de los motivos propulsores de la primera guerra mundial"). En este ambiente, dice Casaldüero, hay que situar la conferencia de Henríquez Ureña, que se hizo rápidamente famosa, más que nada, "por la carga nacionalista depositada en ella".<sup>99</sup>

Casaldüero nos dice que no se hubiera interesado en la teoría mexicanista "de no haber sido por Alfonso Reyes, que creyó necesario recogerla".

Para Alfonso Reyes no se trata de construir ingeniosamente una teoría, que, al halagar ciertos sentimientos, se sabe de antemano que ha de ser aceptada. Alfonso Reyes tuvo la suerte de que el ingenio, la habilidad los hubiera puesto Henríquez Ureña. Si no la hubiera encontrado hecha, quizá la hubiera

<sup>98</sup> J. CASALDUERO, *op. cit.*, pp. 149-150. Sobre la índole perturbadora del nacionalismo véase todo el libro de FRANCISCO AYALA, *El escritor en la sociedad de masas*, 2ª ed., Buenos Aires, 1958 [1ª ed., México, 1956], especialmente los tres ensayos centrales (pp. 31-70), y GUILLERMO DE TORRE, *Claves de la literatura hispanoamericana*, *op. cit.*, *passim* (por ejemplo, pp. 80-81, donde dice a propósito de la "universalidad" de la literatura hispanoamericana: "La mitad del camino quedará andada cuando sus autores e intérpretes, aquellos que inquietan desasosegadamente su razón de ser colectiva más allá de su personalidad individual, inviertan simplemente los términos: den prioridad a este último. El otro trecho podrá franquearse eliminando autocomplacencias e hipérbolos, afinando el rigor, desechando los raseros locales, la inflación relativista, y aspirando a medirse con una escala de valores ambiciosamente universal").

<sup>99</sup> Cf. las reservas que hago *supra*, nota 39, hacia el final.



inventado, o acaso no; la cuestión es que se apodera de ella inmediatamente y lo que estaba montado en un tinglado literario-psicológico, armado con aparente sutilidad y finura, se transforma en un sincero fervor. Hay en los numerosos trabajos de Alfonso Reyes sobre este tema —todos ellos un continuo libar en la misma flor, afanado en elaborar quinta-esencias— una pasión conmovedora. Alfonso Reyes busca incesantemente el alma de su país. Pero el alma nacional no se busca, se crea. Se crea como lo hace el mismo Reyes para el Méjico de hoy, como lo hacían los españoles del siglo xvi en la Península y en todos los confines de la tierra. Al crear con obras nuestra propia alma, creamos el alma de nuestro país. Cuando se empiezan a buscar estos valores es signo de que no se tienen y de algo peor: de que se está dispuesto a encontrarlos sea como sea.

Los argumentos de Alfonso Reyes son, como los de Henríquez Ureña, de orden psicológico-impresionista. Argumentos que nada prueban objetivamente, es decir, científicamente. Para llegar a una verdadera demostración habría que responder antes a toda una cadena de preguntas cuya respuesta es sencillamente imposible: ¿Se puede hablar de "mexicano" en la Nueva España de fines del siglo xvi? ¿Sabemos cómo reaccionaba un español en esa época y en ese grupo? Aun concediendo —y ya es conceder— que pueda contestarse afirmativamente a las anteriores preguntas, todavía faltaría contestar a otras dos, que nos llevan a un terreno infinitamente más enigmático y nebuloso: ¿Pueden aplicarse al individuo Alarcón esas características de grupo y de comportamiento general? ¿Es posible identificar las características psicológicas y morales de un escritor con las características de su obra?<sup>100</sup>

La conclusión de Casaldüero se desprende con toda naturalidad: "Sólo incluido dentro de la comedia española del Barroco se comprende el teatro de Alarcón, en el cual es imposible discernir ni el lugar de su nacimiento ni su origen conquense".<sup>101</sup>

<sup>100</sup> J. CASALDUERO, *op. cit.*, pp. 153-154.

<sup>101</sup> Ya en su artículo "El gracioso de *El Anticristo*", publicado en la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, VIII (1954), pp. 307-315, había dicho Casaldüero: "Para mí tiene poco sentido llamar a Alarcón mejicano, si se quiere indicar algo más que el lugar del nacimiento; pues, aun suponiendo que hubiera existido en esa época una diferenciación profunda entre los españoles de España y los de Méjico, el sistema de la Comedia en el orbe español era único. Lo mismo diría si alguien quisiera mostrar el madrileñismo o italianismo o andalucismo de una obra dramática de esa época" (p. 313).

El ensayo de Casaldueiro —como antes los de Samonà, Usigli, Abreu Gómez y Fernández MacGregor— nos muestra, con la fuerza de la evidencia, que la tesis de la mexicanidad de Alarcón no debió haberse planteado nunca. Y esto no sólo por falta de bases en que sustentarla. En efecto, lo que decide nuestro interés por un escritor no es el hecho de que pertenezca a tal o cual nacionalidad, sino otro hecho de índole muy distinta: la calidad de su obra, su supervivencia, su capacidad de seguir hablando para nosotros, de enriquecer la nuestra con su experiencia de la vida.

Como en el caso de la polémica antiandalucista, nos encontramos, pues, no frente a un problema, sino frente a un *seudoproblema*.<sup>102</sup> Lo que interesa en Alarcón no es tanto su calidad de mexicano —¿real?<sup>103</sup> ¿discutible? ¿inexistente?—, sino sus valores intrínsecos como dramaturgo. ¿Qué importancia tiene que se le estudie en las historias de la literatura española al mismo tiempo que en las de la literatura mexicana?<sup>104</sup> ¡Tanto mejor, si esos estudios nos iluminan los valores de un gran escritor! La biografía es un mero accidente.

<sup>102</sup> La última sección del art. cit. de GUITARTE se intitula "El seudo-problema del andalucismo de América".

<sup>103</sup> Me explico: aunque la psicología mexicana de Alarcón fuera *real* —aunque estuviera concluyentemente demostrada—, no lo estudiaríamos *por eso*. No vamos a Tolstoi en busca de "alma eslava", ni a Pascal en busca de "inteligencia francesa".

<sup>104</sup> Alarcón suele ocupar un buen lugar en unas y en otras. Pero no figura en la de FRANCISCO PIMENTEL, *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México...*, México, 1885 (dice en la p. 42 que prefiere no ocuparse de Alarcón ni de Bernardo de Valbuena "por ser muy conocidos, habiéndose hablado de ellos no sólo en las diversas obras generales que existen sobre la literatura española, sino en tratados especiales"). Lo curioso es que en el frontispicio del libro aparece un "retrato" (falso, por supuesto) de Ruiz de Alarcón.—E. ANDERSON IMBERT, *op. cit.*, dedica cinco páginas al Inca Garcilaso y diez a Sor Juana, pero sólo dos y media a Alarcón ("Más espacio deberíamos darle a Alarcón, dice en la p. 97, pero después de todo su teatro pertenece a España").—RALPH E. WARNER, reseñando en la *Hispanic Review*, XIII (1945), p. 363, la *Antología de la literatura mexicana* de Carlos Castillo, juzga que las 64 páginas dedicadas a Alarcón se deben a simple deseo de "inflar" el libro: "True, Ruiz de Alarcón is Mexican by birth and differs from his Spanish contemporaries, yet no amount of rationalization can make his work a part of Mexican literature even to the extent that the writings of the Spanish-born conquistadores can be considered".—Aunque la *Historia de la literatura española* de A. Valbuena Prat concede un amplio lugar a Alarcón, el t. IV de esa *Historia* (la *Literatura hispanoamericana* de A. Valbuena Briones, Barcelona, 1962) vuelve a ocuparse de él en las pp. 86-105.

VI. *Apéndice*

Los párrafos que siguen son perfectamente prescindibles. Lo único que hago en ellos es reseñar los ecos que ha suscitado mi "Historia" de la cuestión alarconiana. (Mi artículo fue, originalmente, una conferencia encargada por el Instituto Nacional de Bellas Artes; la leí el 21 de agosto de 1956, y el volumen en que se publicó, la *Antología MCC*, lleva en el colofón la fecha de 11 de diciembre del mismo año).

RAMON ROZZELL, al dar cuenta de la *Antología MCC* en la *Hispanic Review*, XXVI (1958), pp. 256-257, califica demasiado halagadoramente mi artículo y dice de él que es algo más que una simple "historia". Quizá en esto tenga razón: lo que sucede es que difícilmente puede abstenerse uno de mezclar la crítica con la historia (y en esta "segunda edición" las observaciones y apostillas de índole crítica son aún más abundantes que en la de 1956). Rozzell se adhiere a mi conclusión —"Lo que interesa en Alarcón no es tanto su calidad de mexicano. . .", etc.— y añade que yo he dado "carpetazo" a la vieja polémica ("This repetitious polemic he has laid to rest"). En esto quizá no tenga razón: no creo haber dicho más de lo que ya habían dicho Abreu Gómez, Fernández MacGregor y Samonà, y, sobre todo, de lo que decía por esos mismos días Joaquín Casaldueiro en su artículo de fines de 1956. Son ellos quienes realmente han argumentado. (En cuanto a lo de "dar carpetazo" . . . mucho me temo que se siga hablando todavía, como lo ha hecho Luis Alberto Sánchez, de la "gloriosa autenticidad mexicanísima" de Alarcón.)

IRVING A. LEONARD comenta y resume brevemente mi artículo en el *Handbook of Latin American Studies*, XX (1958), p. 233. Esto le da oportunidad de expresar su propia opinión: el origen mexicano de la "mesura y cortesía" de Alarcón es puramente imaginario (*fancied*), y en todo caso es ésa una "hebra demasiado delgada" para unirlo a la literatura mexicana; la tesis del mexicanismo no ha sido más que una *lingering illusion*. (Véase también el mismo *Handbook*, XXIII, 1961, p. 311.)

ALVA V. EBERSOLE, en la introducción de su libro *El ambiente español visto por Juan Ruiz de Alarcón* (Valencia, 1959), nos dice que concibió ese estudio "como una contribución más a la comprensión del problema de la mejicanidad del dramaturgo"; para

ello decidió estudiar, en el texto mismo de las comedias de Alarcón, la actitud de éste ante el ambiente peninsular. Es decir, trató de seguir una pista segura, desconfiando de los "juicios inspirados, quizá, por motivos más nacionalistas que racionalizados" que "siguen apareciendo" —dice— "a pesar de algunos estudios recientes", o sea el de Carmelo Samonà y el mío (Ebersole no menciona el de Casaldueiro). Como único ejemplo de esos juicios "nacionalistas" cita la introducción de Alfonso Reyes a la edición de *Obras completas* de Alarcón (México, 1957), donde se leen aproximadamente las mismas palabras que en *Letras de la Nueva España*. (Diré, entre paréntesis, algo muy personal. La mayor satisfacción que me produjo mi artículo de 1956 fue la charla que tuve acerca de él con don Alfonso. Yo temía haberlo incomodado, herido quizá; pero él me aseguró que estaba absolutamente de acuerdo conmigo. ¿Entonces? Quizá esa introducción a las *Obras completas* de 1957 estaba escrita mucho tiempo antes de que se publicara. O bien... quizá era demasiado tarde para que don Alfonso alterara aquella "pasión conmovedora" de que habla Casaldueiro.)

AGUSTÍN MILLARES CARLO, en el prólogo de su edición de *La prueba de las promesas y El examen de maridos*, Madrid, 1960 (*Clásicos castellanos*, vol. 146), p. xii, se refiere bondadosamente a mi artículo; cita, como Rozzell, las palabras finales —"Lo que interesa en Alarcón no es tanto su calidad de mexicano... ", etc.— y parece adherirse a ellas.

JOSÉ AMOR Y VÁZQUEZ, estudiando a "Terrazas y su *Nuevo Mundo y conquista* en los albores de la mexicanidad", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XVI (1962), pp. 395-415, observa que en comparación con Fernando de Herrera, en quien "todo es grandioso, exaltado", Francisco de Terrazas, nacido en la Nueva España, "parece comedido, acaso en demasía", y que su tono es de "mesura y sutileza". ¿Se explica esto —pregunta— "por una propensión individual... , o son éstas cualidades extensibles al ambiente?" El planteamiento recuerda el de Henríquez Ureña cuando contraponía vitalidad lopesca (=lo español) y mesura alarconiana (=lo mexicano). En este punto, Amor y Vázquez cita mi artículo. No sé si he influido algo en él; en todo caso, su respuesta es cautelosa: "Calificar por ello al poema de «mexicano» sería allegarse a compartir las críticas hechas a los partidarios de la mexicanidad alarconiana" (pp. 413-415). Esto me parece muy

cuerdo. Creo que sería equivocado —peligroso quizá— tomar la famosa caracterización del “mexicano” (tono menor, etc.) como una especie de molde o patrón fijo, y conceder o negar “carácter nacional” a los escritores nacidos en México según se ajusten o no a ese molde preestablecido. Unos años antes, ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR, “Situación actual de la poesía hispanoamericana”, *Revista Hispánica Moderna*, XXIV (1958), p. 329, no había vacilado en decir que la generación de “Contemporáneos”, en México, logró un “carácter nacional a pesar de la blancura de sus temas” (esto es, a pesar de la ausencia de “color local”), aduciendo como prueba de ello “el recato” y “la sordina mexicana” de esa generación de escritores. Y últimamente CARLOS SOLÓRZANO, “El teatro de la posguerra en México”, *Hispania*, XLVII (1964), p. 695, para reivindicar —no sé contra quién— la mexicanidad de *La hora de todos* de Juan José Arreola, obra cuya acción “se sitúa en Nueva York” y que no alude “a la realidad inmediata de México”, lo único que tiene que hacer es echar mano de la cómoda y salvadora formulilla, y declarar que Arreola “posee un humorismo mexicano de tono menor” y “la ironía contenida de los mexicanos”...

JOAQUÍN CASALDUERO, en la nota preliminar de su libro de 1962, tantas veces citado, dice: “Mis dos trabajos sobre Alarcón dieron lugar a una erudita aportación de mi amigo Antonio Alatorre... quien, aunque con un poco de mal humor, me da la razón”. Hay en esto alguna inexactitud. El primero de estos trabajos (cf. *supra*, nota 101) no se refiere sino marginalmente a la tesis del mexicanismo; y el otro (cf. *supra*, nota 97) llegó a mis manos cuando el mío estaba a punto de imprimirse, de manera que apenas tuve tiempo de mencionarlo en una adición de última hora, mostrándome, naturalmente, de acuerdo con él. En cuanto al “poco de mal humor”, diré que no hubo tal. Lo que ocurre es que, después de citar las palabras que pueden leerse en la nota 101, yo comentaba: “no se ve muy claramente contra quién polemiza aquí Casaldueiro, pues ni Henríquez Ureña ni Reyes dicen nunca que Alarcón no pertenezca a ese sistema único de la comedia española”. Es una simple observación de hecho: claro que los dos maestros hispanoamericanos tratan de explicarse los “rasgos peculiares” de Alarcón, pero todo el tiempo están dando por supuesto que su teatro es tan modalidad de la Comedia española como el teatro de Calderón o el de Tirso.

ALBERTO SÁNCHEZ, en la *Revista de Filología Española*, XLV (1962), pp. 333-334, cita la mencionada conclusión de mi artículo, del cual dice que es una "recapitulación [del problema], con algo de arriar velas". La recapitulación es mía, pero no lo otro; y en todo caso, no me gusta ese *algo*: ¿digo yo por ventura que la psicología de Alarcón es mexicana *ma non troppo*? Por otra parte, Alberto Sánchez hace una afirmación que no me molesta en absoluto, pero que no es verdad: "Claro que el trabajo de Alatorre fue promovido por otro de Casaldueiro"...

Finalmente, JOSÉ MONTERO PADILLA, en el mismo volumen de la *Revista de Filología Española*, p. 328, reproduce una vez más mi conclusión, pero encuentra "inexacta, sobre todo formulada de modo tan tajante", mi última frase: "La biografía es un mero accidente". Tiene toda la razón. Aclaro mi pensamiento con las palabras muchos más precisas de Joaquín Casaldueiro (*op. cit.*, pp. 157, 154): "A mí el problema del nacimiento de un autor no me preocupa demasiado; lo que me interesa es su obra". "No niego, ¿cómo sería posible hacerlo?, la relación entre el individuo y su obra; lo que afirmo es que nunca se será lo suficientemente cuidadoso al estudiar esa entrañable dependencia."

ANTONIO ALATORRE

El Colegio de México.