

Juan Ruiz de Alarcón y Alfonso Reyes entre dos orillas

Eugenia HOUVENAGHEL
Universiteit Gent (Bijzonder Onderzoeksfonds)

Abstract

From an argumentative perspective, we study the contribution of Alfonso Reyes to the polemic about the New Mexican or Spanish identity of Juan Ruiz de Alarcón, a debate initiated in the nationalist ambiance of the Mexican Revolution. Reyes' part in the discussion offers elements which enable us to reconsider the debate's evolution, but also gives us the opportunity to examine the real stake of the polemic in Reyes' eyes. For the essayist, much of the debate revolves around the cultural level of the colony in the 16th and 17th centuries and concerns the development of an American spirit in the first decades after the colonization of the New World. The essayist makes use of the discussion to emphasize the way in which the cultures of both metropolis and colony have cross-fertilized immediately after the first contact. Going against the nationalist atmosphere in which the debate had originally started, Reyes turns the case Alarcón into one more proof of the cultural enrichment that the two-way exchange between Spain and New Spain has engendered.

Resumen

Estudiaremos en clave argumentativa la contribución de Alfonso Reyes a la polémica acerca del “mexicanismo” o de la “españolidad” de Juan Ruiz de Alarcón, debate que se inicia en pleno ambiente revolucionario mexicano. El aporte que el diplomático nos brinda ofrece material para aproximarnos no solo a la evolución del debate, sino también a la verdadera apuesta de la discusión a los ojos de Reyes. Para Reyes, el debate gira en torno al nivel cultural de la colonia en los siglos XVI y XVII y concierne las posibilidades de desarrollo de un espíritu americano en las primeras décadas que siguen a la hispanización del Nuevo Mundo. El ensayista aprovecha el debate para recalcar cómo las culturas de la metrópoli y de la colonia se fomentan mutuamente desde el primer contacto. Rebatiendo el ambiente nacionalista en el que el debate se inició, Reyes convierte el caso Alarcón en otra prueba más del enriquecimiento cultural que trae el intercambio de doble sentido entre España y la Nueva España.

0. INTRODUCCIÓN

En este estudio, nos aproximaremos a la polémica acerca del “mexicanismo” o de la “españolidad” de Juan Ruiz de Alarcón (Taxco ¿1572?/ ¿1581? □ Madrid 1639), que se inicia en pleno ambiente revolucionario mexicano y que tendrá una influencia

decisiva en la recepción de la obra de este dramaturgo nacido en la Nueva España que decide en 1600 establecerse en España.¹ Olvidada su obra en el siglo XVIII, es la crítica española que se ocupa, en el siglo XIX², en el marco del Romanticismo gravado por la cuestión identitaria y nacional, del rescate y del examen del teatro de Juan Ruiz de Alarcón. Esta operación lleva a considerarlo uno de los grandes escritores de teatro del barroco español, y a incluirlo “con Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca, en el gran *cuatrillo* dramático español del Siglo de Oro” (Darst, 1998: 1). La revalorización romántica del teatro de Alarcón fue iniciada por Juan Eugenio Hartzenbusch (1857) con la edición de las dos partes de las comedias del dramaturgo en un solo volumen. El ensayo del propio Hartzenbusch que antecede las comedias de Alarcón ofrece, primero, un abordaje de tono elogioso a la gloria del teatro español del Siglo de Oro para recalcar, después, la relevancia de Juan Ruiz de Alarcón en este marco, en el que “podrá recibir el incienso que le es debido” (xxvi). En efecto, Juan Ruiz de Alarcón añade, según Hartzenbusch, un elemento imprescindible al teatro español de aquella época ya que “ninguno de los cuatro escritores de primer orden [Lope, Tirso, Calderón, Moreto], ninguno de los muchísimos que seguían su escuela, se había dedicado con preferencia y ahinco a la comedia moral, reservando para ella los mejores recursos, las galas más ricas de su entendimiento” (xiv). Juan Ruiz de Alarcón, al contrario, se dedicó a la comedia moral y así, “emprendió y consiguió lo que por falta de voluntad, intención o peculiares disposiciones, no fue dado acabar a Lope, a Tirso, a Calderón de la Barca ni aun a Moreto, el gran perfeccionador de invenciones ajenas” (xv). Alarcón se presenta, en el discurso de Hartzenbusch, como el seguidor de Menandro y Terencia, el precursor de Corneille y el anunciador de Molière: sus piezas le colocan, como consecuencia, en el panorama español, “en tan elevado puesto como el que ocupa el mayor ingenio cómico” [Molière] (xvi). Hartzenbusch cierra su discurso recalcando la relevancia de la figura de Alarcón para el teatro español: “por Alarcón es en mi concepto por donde se ha de principiar el estudio del antiguo teatro español” (xxv). La recuperación elogiosa de Juan Ruiz de Alarcón en el siglo XIX como un dramaturgo español, encabezada por Hartzenbusch, se tiene que entender, sobre todo, como una reivindicación en la que la preocupación identitaria y nacional del Romanticismo español dejó una fuerte impronta.

Mientras tanto, la crítica mexicana descuida el estudio del creador de *La verdad sospechosa*; en efecto, el hecho de que su vida adulta y su obra literaria tuviesen como único escenario a España; que sus comedias fuesen estrenadas e impresas en España; que sus polémicas y su relativo éxito tuviesen por teatro a España; todo eso trajo como consecuencia que los españoles lo considerasen suyo. La actitud de la crítica

¹ King (1989: 8-9) señala que el debate ha sido desastroso para el estudio de la obra de Ruiz de Alarcón, dado que ha impedido el debido estudio de Alarcón por lo que es en sí mismo, esto es, más allá de la discusión sobre su nacionalidad. Poesse (125-127), al contrario, afirma que la popularidad actual de Ruiz de Alarcón proviene sin duda de su abogeo americano.

² Peña (1992) ofrece un repaso de los autores que se ocuparon en el siglo XIX de Juan Ruiz de Alarcón; menciona a Francisco Martínez de la Rosa, Alberto Lista, Ramón de Mesonero Romanos, Gil de Zárate, cuya crítica reivindica a Alarcón como un dramaturgo peninsular.

mexicana cambia, sin embargo, bajo el impulso de la Revolución Mexicana cuando una parte de la crítica mexicana redescubre la obra del novohispano y reflexiona sobre la (im)posibilidad de proponer otra perspectiva identitaria, la mexicana, sobre su obra. El estudioso mexicano Carlos González Peña plantea, en pocas palabras, la esencia del problema tal como se parece plantear en el momento culminante de la controversia en las primeras décadas del siglo XX: “Nació el gran dramaturgo y se educó en México; pero vivió poco más de la mitad de su vida y murió en España, en España hizo su carrera literaria y sus comedias son de asunto español. ¿Debemos considerarlo mexicano? ¿Fue, más bien, español?” (citado por Ramos, 1989: 60). El debate acerca de “mexicanidad” o la “españolidad” de Juan Ruiz de Alarcón conoce su auge en la primera mitad del siglo XX, cuando México se caracteriza por el ambiente nacionalista de la construcción del nuevo Estado mexicano, □una situación cultural en la que se explicita la conciencia nacional como problema colectivo y en la que se plasma la busca de modos definitorios de esa conciencia de ser mexicano□. A finales de los años cincuenta, el intenso debate □aún sin resolver□ se despolariza y se introducen nuevos matices: surgen más voces para revocar la hibridez de la identidad cultural del dramaturgo taxqueño.

En esta polémica acerca de la identidad cultural de Alarcón, mucho más compleja de lo que hemos podido indicar en un par de frases, participa también Alfonso Reyes, quien, igual que Juan Ruiz de Alarcón, se autoexilió en Madrid (1914-1924). Su contribución al debate se compone de cinco ensayos, □discursos, prólogos, capítulos□ que datan de 1916, 1918, 1939, 1948 y 1955 y de los cuales los primeros han sido redactados en Madrid y los últimos han sido escritos ya de regreso en México.³ Como el ensayista ha formulado y reformulado, dentro y fuera de su tierra natal, y en circunstancias muy diferentes, su enfoque sobre el caso de Alarcón, el aporte que el diplomático nos brinda ofrece material para aproximarnos no solo a la evolución de su propia actitud en la discusión, sino también al desarrollo del propio debate en su totalidad y a la mejor comprensión de la verdadera apuesta del debate acerca de la nacionalidad de Juan Ruiz de Alarcón. Analizaremos la clase de argumentos □suyos o emitidos por otros participantes en el debate y retomados por Reyes en su discurso□ de los que Reyes se sirve, sin olvidar los argumentos que el ensayista silencia. Partiendo del punto de vista que los ensayos se incluyen en la categoría del “cuarto modo literario” (Hernandi, 1978: 118) o modo argumentativo (García Berrio y Huerta Calvo, 1995: 218-230), nos apoyaremos, metodológicamente, en la aproximación argumentativa al texto ensayístico propuesta por Arenas Cruz (1997) y en la Nueva Retórica, entendida como una teoría de la argumentación, elaborada por Perelman (1999).

³ “Sobre Alarcón”, *Entre libros*, O.C., t. VII: 282-284; “Tres siluetas de Ruiz de Alarcón”, *Capítulos de literatura española* (primera serie), O.C., t. VI: 89-129; “Tercer Centenario de Alarcón”, *Capítulos de literatura española* (segunda serie), O.C., t. VI: 318-323; *Letras de la Nueva España*, O.C., t. XII: 279-395; “Ruiz de Alarcón y el Teatro francés”, *Páginas adicionales*, O.C., t. VI: 413-423.

1. DESDE MADRID: 1916 Y 1918

Cuando redactó los dos primeros ensayos dedicado a Alarcón, Reyes residió en Madrid (1914-1924) después de haber huido de su tierra natal⁴. En el México de la Revolución, mientras tanto, se inaugura un período importante: los mexicanos inician la transición de una cultura extranjera en espíritu hacia una cultura insistentemente y orgullosamente mexicana. Antes de la revolución, el positivismo, introducido en la segunda mitad del siglo XIX en México como sistema educativo, consideró el hombre latino como inferior e intentó injertar en los mexicanos las virtudes superiores del hombre sajón. La raza latina era desordenada, idealista; la sajona práctica, amante del orden. La época era, efectivamente, de los grandes pueblos positivistas, de Inglaterra y los Estados Unidos. Contra aquella presentación pesimista del Nuevo Mundo y el sistema educativo positivista correspondiente surge, a inicios del siglo XX, un movimiento de reacción que busca en la cultura, esto es, en el mundo del espíritu, la verdadera identidad de América. La Revolución de 1910 intensificó esta tendencia y bajo el impulso de un nuevo idealismo estimuló la apreciación de lo auténticamente mexicano.

Ahora bien, comprobamos que Reyes, educado en el sistema positivista, es cauteloso y racionalista en los artículos de 1916 y 1918, años anteriores a la gran revalorización de lo mexicano. Efectivamente, había que ser muy desafiante o visionario para reclamar el distintivo del mexicano, de tan poco prestigio por aquel entonces, como lo hicieron Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes en los años de la Revolución. El ensayo “Sobre Alarcón” (1916), una glosa a la conferencia pronunciada en 1913, en México, por Pedro Henríquez Ureña (1976: 181-196), constituye el primer texto de nuestro corpus de trabajo y retoma, reforzándola, la argumentación del dominicano. En 1913, Pedro Henríquez Ureña, uno de los fundadores del Ateneo de la Juventud⁵ que concibe una revolución cultural en México, lanza la tesis del mexicanismo de Alarcón en su famosa conferencia titulada “Don Juan Ruiz de Alarcón”. En opinión del dominicano, Alarcón presiente la mexicanidad antes de que la república federal de México (1824) exista. Henríquez Ureña trata de definir a Alarcón a través de sus comedias y llega a la conclusión de que Alarcón aporta una nota específica de discreción al teatro español de los Siglos de Oro. De igual modo, sostiene Henríquez Ureña, los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso contienen ya la idea germinal de un proyecto nacional, mucho antes de que el Perú contemporáneo exista.

⁴ La familia de Reyes tenía buenas relaciones con el régimen porfirista; el padre de Alfonso Reyes fue matado en el marco de la Revolución Mexicana.

⁵ En el siglo XIX la cultura en México está cominada por el positivismo, específicamente bajo la dictadura del porfiriato (1876-1910). En el siglo XX, bajo el impulso de la Revolución, un grupo de jóvenes intelectuales antipositivistas crean una sociedad de conferencias, El Ateneo de la Juventud, que significa el inicio de una tendencia cultural cultista, orientado hacia el humanismo y los estudios clásicos. A él pertenecen, entre otros, José Vasconcelos, Antonio Caso, Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña. Es con la ocasión de la segunda serie de conferencias del Ateneo, a fines de 1913, que Pedro Henríquez Ureña pronuncia su discurso “Don Juan Ruiz de Alarcón” que sostiene la tesis de la mexicanidad del dramaturgo y su obra.

En su conferencia, Henríquez Ureña lanzó dos tesis, llamadas a tener gran trascendencia y a provocar polémicas. Ambas tesis pueden resumirse así: 1) la existencia de un carácter peculiar que distingue, ya en el siglo XVII, la literatura mexicana de las demás literaturas en español y 2) el “mexicanismo” como uno de los factores que explican la singularidad (la *extrañeza*⁶) del teatro de Alarcón (y que está representado en el caso de Alarcón por “el sentimiento discreto, el tono velado, el matiz crepuscular”). Esta revaloración de Alarcón como escritor novohispano correspondía a una corriente ideológica caracterizada por el nacionalismo y la búsqueda de la identidad cultural a raíz de la Revolución Mexicana. Veremos que Alfonso Reyes retoma solo la primera parte de la propuesta de Henríquez Ureña, la que gira en torno a la idiosincrasia mexicana, y concede a la segunda parte, acerca de la singularidad de la obra de Alarcón, un lugar muy inferior □ y hasta insignificante □ en su propio discurso.

Citando al conferenciante Pedro Henríquez Ureña, Reyes señala, en primer lugar, que “sobre el ímpetu y la prodigalidad del español europeo se ha impuesto, como fuerza moderadora, la prudente sobriedad, la discreción del mexicano” (282). El punto débil del razonamiento de Pedro Henríquez Ureña es que resulta difícil hablar de una “identidad mexicana”, máxime cuando la república de México aún no existía. Por ello, y basándose en la argumentación por el ejemplo, Reyes se expresa en los siguientes términos: “Pudiera dudarse de que, en tiempos de Alarcón, existieran, ya definidos, los caracteres del *mexicanismo*” (283) y sigue con una enumeración de ejemplos que vienen a corroborar su tesis de que es lícito hablar ya de “mexicanismo” en pleno siglo XVI:

[...] el médico español Juan de Cárdenas, en sus *Problemas y secretos maravillosos de las Indias*, 1591, establece la más clara distinción entre el español peninsular y el indiano, advirtiendo como características de éste cierta delicadeza retórica y una urbanidad algo alambicada, como la que puede notarse en pasajes alarconianos consagrados a fórmulas de cortesía (cfr. J. García Icazbalceta, *Obras*, Bibl. De Aut. Mexic. De V. Agüeros, México, I, págs. 220 y sigs.). [...] Finalmente, es muy conocido ya aquel trozo de Suárez de Figueroa en *El Pasajero*, 1617, que comienza: “Las Indias, para mí, no sé qué tienen de malo que hasta su nombre aborrezco. Todo lo que viene de allá es muy diferente, y aun opuesto, iba a decir de lo que en España poseemos y gozamos. (Edición de “Renacimiento”, Madrid, 1913, pág. 147.)” (283-84)⁷

Los ejemplos dados por don Alfonso son numerosos y detallados. La invocación de multitud de ejemplos de naturaleza semejante —ora el testimonio de un viajero español, ora un soneto en el que peninsulares y criollos se critican respectivamente, ora el fragmento de una obra histórica— está destinada a pasar de los

⁶ Pedro Henríquez Ureña se refiere al siguiente comentario que Juan Pérez de Montalbán, publicado en *Para todos* (1632) sobre la producción del dramaturgo: “La novedad que Montalbán admiraba en las comedias de Alarcón, novedad que llegaba para él hasta la **extrañeza**, [...]”.

⁷ Castro Leal cita otro ejemplo: en la *Canción de una dama*, que Pedro de Trejo compuso antes de 1569, el uso del término “atolero” ilustra que ya a mediados del siglo XVI se llamaba “mexicano” o “atolero” al español nacido en Nueva España.

casos aislados a una generalización (Perelman 1994: § 78). En efecto, a partir del caso particular, uno buscará la estructura o regla subyacente, como sucede con la enumeración de ejemplos concretos en los que se subraya la diferencia entre novohispanos y españoles peninsulares, circunstancia que llevará al lector, de la mano de A. Reyes, a la conclusión de que estos ejemplos son tan numerosos que aluden a una distinción inequívoca.

También en la segunda de las “Tres siluetas de Ruiz de Alarcón”, redactadas en la Madrid del 1918 con la ocasión de la reedición del Teatro de Alarcón, destaca, sobremanera, un pasaje en el que Alfonso Reyes esboza, a grandes rasgos, la realidad socio-cultural de la América de los siglos XVI y XVII. En su retrato de la sociedad criolla de aquel entonces (93), Reyes explica cómo la cortesía, la nobleza y la aristocracia –rasgos que contrastan, vivamente, con la naturaleza del español peninsular– caracterizan la actitud de los novohispanos y busca el por qué de esta identidad propia en circunstancias de índole histórico-social. Al margen de la actitud cortés que caracteriza el criollo, existe otro aspecto que Reyes destaca premeditadamente: el rápido y exitoso desarrollo de la ciudad de México como centro intelectual del continente. No en vano, es allí donde, a mediados del siglo XVI, se funda una de las primeras universidades del Nuevo Mundo y donde, favorecidos por el cultivo de las letras, comienzan a florecer la imprenta y el teatro. Una cadena de ejemplos en la que se acumulan los nombres de intelectuales, universitarios y poetas, tanto españoles como americanos, sirve a don Alfonso para reforzar la imagen de una ciudad cuya cultura propia medra con vertiginosa rapidez. Este discurso descriptivo y amplificador, destinado a presentar una positiva imagen del nivel intelectual y cultural de la sociedad en la Nueva España, será incorporado al ensayo como un argumento pensado y utilizado para corroborar su idea de que el ambiente cultural mexicano en el cual se formó Juan Ruiz de Alarcón, ejerció una decisiva influencia sobre la personalidad de este autor teatral, dado que, cuando éste “se embarcó para la vieja España en 1600, con ánimo de continuar su carrera en la famosa Salamanca, había ya vivido en un ambiente de sello inconfundible y propio los veinte primeros años de la vida, que es cuando se labran para siempre los rasgos de toda psicología normal” (94-95). Vemos, pues, cómo Reyes vuelve, después de haber pintado el clima intelectual de la Nueva España (argumento de la cualidad), sobre el argumento de la cantidad, de que un largo período vivido en México trae consigo la formación de un carácter mexicano. Esta prueba, también esgrimida por Reyes en el primer ensayo (“Sobre Alarcón”, 1916), que toma como base el principio de que debe valorarse la cantidad de años vividos en México, no se antoja especialmente sólida si no se agrega la argumentación de Reyes a favor de la intensidad de la vida cultural en el México de aquel entonces.⁸

⁸ Incluso si es así, se puede dar la vuelta al argumento, considerando el hecho de que casi toda la producción dramática de Alarcón haya sido elaborada durante su estancia en Madrid se convertiría en un argumento en favor de la tesis contraria, dado que los años decisivos de su carrera literaria transcurren en la metrópoli. Alarcón desarrolló su actividad literaria en Madrid, en donde también concluyó su tarea administrativa; si a Ercilla, Balbuena y Hojeda, poetas nacidos en España, los

Con todo, después de utilizar los dos argumentos citados –el de la cantidad y el de la ejemplificación– don Alfonso concluye su artículo recordando que para Henríquez Ureña la “nacionalidad” de Ruiz de Alarcón no lo explica todo; también otros factores desempeñan un papel fundamental a la hora de comprender, cabalmente, la “extrañeza” o singularidad de este dramaturgo mexicano. Observemos que, a Reyes no le interesan dichos aspectos, dado que ni siquiera los menciona. En fin, resulta claro que desde el inicio, el *quid* la cuestión a los ojos de Alfonso Reyes no es la psicología ni la obra de Ruiz de Alarcón sino la reivindicación de una “mexicanidad” incipiente en el siglo XVI, esto es, la calificación del clima intelectual de la Nueva España como intenso, fructífero y distinto del clima de la península.

En el segundo ensayo que nos ocupa, “Tres siluetas de Alarcón” (1918)⁹, Alfonso Reyes introduce en escena a una figura, como el propio Reyes reconoce, no de las menos importantes en esta discusión: se trata de Menéndez y Pelayo¹⁰, quien considera a Ruiz de Alarcón un “americano españolizado” y quien había afirmado, en su *Historia de la poesía hispanoamericana* (63), que va a prescindir de Alarcón, al hablar de México, por causa de “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”. Una vez expuesta la tesis de este autorizado filólogo, Reyes opta por rebatirla recurriendo a la estrategia de la definición disociativa, que Perelman (1994 § 675) presenta como “un instrumento de disociación nocional”, y que se emplea con el fin de contrastar el sentido verdadero, real de un término con el sentido habitual o aparente. Así, pues, Reyes se servirá de este recurso para oponer dos definiciones acerca de un mismo objeto, a saber, el pretendido “carácter americano” de la obra de J.R. de Alarcón. Reyes arguye que, “a pesar de su magno esfuerzo, [Menéndez y Pelayo] nunca logró entender por completo el espíritu americano” (126), dado que, el “carácter americano” se reduce, a sus ojos, a lo externo de América: “Para él la América fue siempre cosa externa, región caracterizada por el *color local*, y por eso creía encontrar en las externalidades [...] el secreto del Nuevo Mundo”. Reyes agrega una nota sobre dos escritores concretos, Fray Luis de León y el propio Alarcón, sin otra finalidad que negar la definición de Menéndez y Pelayo sobre el “carácter nacional”. Mediante dos interrogaciones retóricas –“¿A esto [alusiones y reminiscencias] se pretende reducir el carácter nacional? ¿Qué alusión, qué reminiscencia de España en las odas abstractas de fray Luis?” (126)–, nuestro autor proporciona fuerza estilística al argumento. Reyes presenta la definición de Menéndez y Pelayo acerca del carácter americano como efímera y superficial, dado que, en el entender de don Alfonso, aquella noción debiera definirse, en realidad, por lo interior, por lo más íntimo: “Junto a eso [lo externo de América] –y es mucho más esencial–

consideramos entre los americanos en razón de que aquí se formaron literariamente y escribieron su obra literaria, con igual razón habría que endosar a Juan Ruiz de Alarcón al teatro español clásico.

⁹ El texto constituye el prólogo de Alfonso Reyes a una edición de la obra de Alarcón titulada *Clásicos Castellanos - Ruiz de Alarcón. Teatro*. 1918. Madrid: Ediciones de “La lectura”.

¹⁰ Reyes dejó testimonio en muchos pasajes de su obra de su deuda con el gran polígrafo español. Consúltese Rangel Guerra (1991: 4-25) “Menéndez Pelayo y Alfonso Reyes”.

queda la vida cotidiana, la trama de pequeñas experiencias que labran una psicología nacional” (127)¹¹.

Como paso siguiente en su argumentación, Reyes vuelve sobre la (im)posibilidad de hablar, tan tempranamente, de un “carácter propio” para la Nueva España. ¿En qué momento de la historia aparece el tipo psicológico del mexicano? ¿Con las primeras generaciones de criollos, a mediados del siglo XVI? La cuestión, recordémoslo, ya había ocupado un lugar central en el discurso “Sobre Alarcón” (1916). La objeción que, en aquel texto, nuestro autor se oponía a sí mismo, es presentada, en este artículo, como la observación de un participante nuevo, Adolfo Bonilla, quien pretende que “la literatura de aquel país [la Nueva España] no había adquirido, a principios del siglo XVII, el desarrollo necesario para ostentar caracteres propios e independientes” (127). Reyes no pone en duda la veracidad de dicha afirmación, pero contraargumenta atrayendo la atención sobre otro aspecto de la sociedad novohispana, al replicar que “la literatura no, pero sí la vida nacional, según testimonios contemporáneos que sería muy largo transcribir” (128). Dichos testimonios, en todo caso, ya habían sido expuestos, detalladamente, en el discurso “Sobre Alarcón”.

El principal esfuerzo que Alfonso Reyes persigue en ambos ensayos del período madrileño (1916 y 1918), consiste, justamente, en definir y caracterizar esa pretendida “originalidad” e “identidad” de la cultura novohispana □ haciendo caso omiso del hecho que Henríquez Ureña se empeñó también, en 1914, en explicar desde otras perspectivas la “extrañeza” de la obra de Juan Ruiz de Alarcón □ y en contradecir la visión de Alfredo Bonilla sobre la cultura de la Nueva España y en demostrar que Menéndez y Pelayo no ha llegado a una comprensión cabal del término “americanismo”. Es interesante observar que el abordaje que Reyes propone del caso Alarcón, aunque defiende la tesis opuesta, sí se inscribe en la misma línea del Romanticismo español, preocupado por las cuestiones identitaria y nacional, que, encabezado por Hartzenbusch, reivindicó a Juan Ruiz de Alarcón en el siglo XIX como un dramaturgo que pertenece a la tradición peninsular.

Otra tendencia interesante de esta primera aproximación al caso Alarcón es la de la cautela. Al igual que ocurría en “Sobre Alarcón”, Reyes cierra su argumentación en torno al pretendido “mexicanismo” de dicho autor teatral con un gesto de prudencia, al señalar que “en todo caso, es verdad que la tesis del mexicanismo no lo explica todo ni con mucho, y que ha de recibirse con todas las reservas con que ha sido propuesta [por Pedro Henríquez Ureña]” (128). Ya veremos cómo esta cautela de los primeros ensayos de los años 10 dedicados a la cuestión desaparecerá, progresivamente, en los que serán, según el orden cronológico que nos hemos impuesto seguir, los siguientes textos de nuestro corpus de trabajo.

¹¹ En el ensayo “Caminos de nuestra literatura”, Pedro Henríquez Ureña emite un juicio semejante sobre Menéndez y Pelayo ante la literatura hispanoamericana: “D. Marcelino”, dice el dominicano, “no sabía discernir dónde residía el carácter americano como no fuera en la pincelada exterior y pintoresca (se le escondían los rasgos espirituales)” (1969: 147).

2. DE REGRESO EN MÉXICO: 1939

El año 1939 no solo es un año especial para Reyes, quien regresa definitivamente a su tierra natal tras haber vivido en Francia, Argentina y Brasil como diplomático, sino también para los estudiosos de Alarcón ya que se celebra el tercer centenario de la muerte del autor de teatro. Alfonso Reyes regresa a un México culturalmente renovado y muy diferente del que ha dejado en 1914: después del triunfo de la Revolución Mexicana y una vez terminada la fase armada, es considerable el trabajo que José Vasconcelos ha realizado para construir una conciencia y una identidad mexicana y para unificar el país culturalmente¹²: el ministro de cultura encuentra, por ejemplo, el instrumento artístico de la pintura mural para educar a la población. , la cual se expresó en las décadas de los veinte y treinta a través de nuevas tendencias artísticas, tales como la música de inspiración indígena o los murales monumentales dedicados a la historia mexicana. Así es que las artes exhortaron a los mexicanos a conocerse a sí mismos. En este momento culminante del mexicanismo ya posterior al surgimiento del nuevo idealismo y de la nueva identidad mexicana, el “alma mexicano” se había convertido ya en una frase sagrada. También la obra de Juan Ruiz de Alarcón merece un lugar en este renacimiento cultural de México que revalora lo auténticamente mexicano: en 1934, por ejemplo, el Palacio de Bellas Artes es inaugurado y los mejores artistas de México son invitados a participar: como parte de la función inaugural, se escenifica *La verdad sospechosa* de Juan Ruiz de Alarcón, con música compuesta por Manuel Ponce.

Varios compañeros de generación de Alfonso Reyes que participan en la renovación cultural mexicana y que en algunos casos también son viejos amigos del Ateneo de la Juventud aprovechan la ocasión de la celebración del dramaturgo para adherirse al punto de vista de Pedro Henríquez Ureña. Así, Julio Jiménez Rueda (1939) argumenta que, aunque Iberoamérica mantuvo durante el siglo y medio transcurrido entre 1550 y 1700 las tres grandes unidades político-administrativas (los virreinos de México, Perú y Brasil), empezaron a generarse procesos de caracterización regional en sus distintas gobernaciones y capitanías. En cada uno de los territorios del Virreinato de la Nueva España –entre los cuales la gobernación de México– se produjo una evolución histórica propia que fue caracterizando tipologías regionales. Genaro Fernández Mac Gregor publica en el mismo año del tercer centenario un artículo que confirma la tesis de Pedro Henríquez Ureña, titulado “La mexicanidad de Juan Ruiz de Alarcón” (1939). Antonio Castro Leal, uno de los jóvenes intelectuales que prosigue la obra iniciada por el Ateneo de la Juventud en los años treinta, por su parte, se agrega al grupo de defensores de la tesis de “mexicanidad”, al pronunciar en 1939 una conferencia, “Ingenio y sabiduría de Juan Ruiz de Alarcón” que se incluirá en su antología de la obra alarconiana, publicada el mismo año y que Alfonso Reyes considera una “joya” y una “perfección” (citado por Zaïzeff: 6).

¹² Bajo las presidencias de la revolución, y sobre todo bajo Lázaro Cárdenas, es la tendencia cultural opuesta, la del populismo, relacionado con el socialismo y del comunismo, que se promociona.

En suma, gracias a este respaldo de varios críticos mexicanos, para el tricentenario de su fallecimiento, Alarcón era ya reconocido como la máxima figura de las letras novohispanas, junto con Sor Juana Inés de la Cruz, cuya obra había sido revalorado por Ermilo Abreu Gómez en la década de los treinta. Reyes adapta su discurso de 1939 a esta nueva situación y abre unas páginas llenas de emoción por medio de un párrafo que presenta Alarcón como el primer escritor que “rompe las aduanas de la colonia” y que se atreve a entablar, a través de su obra dramática, el diálogo con la literatura europea.¹³ En este texto¹⁴, Reyes insiste, con seguridad y firmeza, en la conveniencia de otorgar, de una vez por todas, una posición honorífica al dramaturgo novohispano, quien acaba convirtiéndose en un constructor de puentes culturales entre la colonia y el colonizador, más aún, en el “primer mexicano universal”. Ruiz de Alarcón es el magnífico heraldo del Nuevo Mundo y de México, a través de cuya obra América responde ya con suficiencia y voz propia a la palabra del Viejo Mundo. El tono decidido y elogioso de este párrafo inicial del “Tercer centenario de Alarcón” debe entenderse, evidentemente, en el contexto de la ocasión festiva para la que fue redactada, circunstancia que se presta a la glorificación del dramaturgo.

En un momento de su discurso, Reyes mencionará, de pasada, la polémica que enfrenta a Pedro Henríquez Ureña, defensor de la idea del “mexicanismo” de Alarcón, con los adversarios de aquella tesis, Menéndez y Pelayo y Adolfo Bonilla. Sin embargo, este pasaje dista mucho de ocupar un lugar central en el ensayo donde el pathos, expresado por un estilo grandilocuente y triunfante ha reemplazado, en gran medida, a la argumentación racional que estaba presente en trabajos anteriores.

Llama la atención cómo Reyes no se refiere a un joven participante en el debate, el llamado dramaturgo de la Revolución, Rodolfo Usigli, quien renovará la escena teatral en México y quien publica en la década de los treinta dos ensayos (1932 y 1933) en los que aborda el caso de Alarcón bajo un enfoque psicológico.¹⁵ Para él, los rasgos resentidos como mexicanos tales como la discreción y la sobriedad en la obra y la personalidad del dramaturgo pueden explicarse también a partir de la psicología de una persona que ha conocido numerosos contratiempos a causa de sus imperfecciones físicas. Establecida la posibilidad de un fundamento psicológico de las supuestas características de mexicanidad, Usigli concluye que no se trata de un escritor mexicano y sitúa Alarcón más bien “entre dos países y entre dos sensibilidades” (14). De nuevo

¹³ “En el orden literario [...] México por primera vez toma la palabra ante el mundo con don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza. Es el primer mexicano universal, el primero que se sale de las fronteras, el primero que rompe las aduanas de la colonia para derramar sus acarreos en la gran corriente de la poesía europea. [...] Con Ruiz de Alarcón se entabla el diálogo. México, por primera vez, deja de recibir solamente, para comenzar ya a devolver. Y el primer paso es el que cuesta. No es todo llegar y vencer. Madrid no se gana sin esfuerzo. Hay que romper por entre malezas de prejuicios. Hay que superar la *capitis diminutio* de ser un colonial.” (318)

¹⁴ Posteriormente, el texto sobre el dramaturgo taxqueño quedará incluido, contradictoriamente a la visión que Alfonso Reyes pretende defender, en una recopilación titulada *Capítulos de literatura española*.

¹⁵ Ambos ensayos fueron recogidos en el volumen *Juan Ruiz de Alarcón en el tiempo*: “Primer encuentro” (1932) y “Transacción” (1933).

comprobamos que Alfonso Reyes no parece interesarse por esta vertiente del debate, que también Henríquez Ureña había tocado al referir a otras posibles explicaciones de los rasgos de la cortesía, la discreción y la timidez, sino que se limita a desarrollar la parte histórico-cultural del mismo.

Efectivamente, más importancia adquiere, en “Tercer centenario de Alarcón”, la amplificada descripción sociocultural de la Nueva España como argumento en favor de la tesis según la cual “con Alarcón, México toma la palabra ante el mundo” (318). No ha de sorprendernos, pues, el estilo acumulativo del periodo descriptivo, con una larga enumeración de elementos que muestran cómo ya había adquirido la Nueva España un carácter propio por aquel entonces. Al igual que en “Tres siluetas de Alarcón” (1918), el autor se refiere a la Universidad, la imprenta, la actividad de los teatros, el gran número de intelectuales que residen o nacen en México y concluye, basándose en estos ejemplos, en la existencia de un carácter propio de la Nueva España, al tiempo que incide en la decisiva influencia que dicho ambiente ejerció en la personalidad de Juan Ruiz de Alarcón.¹⁶

El texto se cierra con una metáfora, “flor de mexicanos”, para referirse a Ruiz de Alarcón, imagen que, ya de por sí, constituye un argumento en favor del “mexicanismo” del escritor novohispano. Pero antes, Reyes, aprovechando el trabajo de revaloración de Ermilo Abreu Gómez, aproxima la figura de Juan Ruiz de Alarcón a sor Juana Inés de la Cruz, personajes, ambos, de la época colonial, que representan, en el entender de Reyes, las letras de la Nueva España y que se convierten en el orgullo de la nación mexicana *avant la lettre*. Esta equiparación se realiza sobre una estructura formal basada en oraciones exclamativas que, una vez más, ponen de relieve el tono panegírico del discurso que estamos analizando y, en las cuales, la insistencia en el posesivo y en la tierra a la que pertenecen, revela una clara intención nacionalista de apropiarse de tan renombrados escritores para la Nueva España y que recuerda el discurso romántico de Juan Eugenio Hartzenbusch en el siglo XIX, llevado a cabo para incluirle a Alarcón entre los grandes dramaturgos españoles, como el punto de arranque del teatro español, como “el clásico de nuestro teatro antiguo” (1866: xxv):

¹⁶ “La Nueva España, que tanto madrugó a revelar caracteres propios [...]; la Nueva España, que había sabido ya atraer a su seno –seduciéndolos con su prestigio– a varones de letras como Cervantes de Salazar Frías de Albornoz, Fray Alonso de la Veracruz, Gutierre de Cetina, Juan de la Cueva, Eugenio Salazar de Alarcón; que pronto conquistaría a Luis de Belmonte, Diego Mejía y Mateo Alemán; [...] donde la Universidad, la Imprenta y el Teatro trabajaban ya activamente; [...] donde don Juan respiró nada menos que los primeros años de su vida, los años definitivos para la formación de un hombre; la Nueva España, cuya tradición está ya fundada para entonces, y cuyo ambiente ofrece ya un sello inconfundible, impone un modo espiritual a sus criaturas, lo mismo a sus indios latinados que a sus criollos de estirpe; da una tónica distintiva a la mentalidad de sus hijos, que ya sin equívoco se pueden llamar los mexicanos [...]” (321-22)

Cervantes de Salazar, Francisco (1514-1575), humanista y cortesano español, traductor y comentarista de Luis Vives, inquisidor, cronista de la ciudad de México, adonde llegó en 1551. Su obra más conocida es *México en 1554. Tres diálogos en latín*, traducidos al español (1875) por el historiador mexicano Joaquín García Icazbalceta; en ellos los caballeros Zamora y Zuazo, y Alfaro, cabalgan por la ciudad de México y la describen con minuciosa admiración.

Juan Ruiz de Alarcón, Juana de Asbaje, ¡oh, que grandes Juanes de México! ¡Qué voces claras, únicas, diferentes de las demás, para entrar al fin en el coro y hacerse sentir en el conjunto! ¡Son nuestros de pleno derecho [...]! ¡Nuestro él, nuestro ella, los dos Juanes de México, nobles medallones familiares, apellido de nuestras letras! (322-323)

No cabe duda de que, en este texto, Reyes, más que emplear pruebas racionales, recurre a un discurso romántico en el que predomina el pathos y cuya afirmación afectiva y estética para dejar constancia de su pretensión acerca de Juan Ruiz de Alarcón y la naciente identidad cultural del novohispano, ya al inicio de la época colonial. Reyes no volverá a poner en entredicho la mexicanidad *avant la lettre* de la obra Juan Ruiz de Alarcón en ninguno de sus ensayos posteriores.

3. AMPLIAR EL HORIZONTE: 1948 Y 1955

Después de la segunda Guerra Mundial, Reyes saca de nuevo el tema de Juan Ruiz de Alarcón pero ya no lo hace en el contexto de la mexicanidad del dramaturgo □marco que considera demasiado limitado y ya concluido□, sino en función de un volumen que versa sobre la historia de las letras de la Nueva España durante la época colonial. Aunque se trate de una historia de la literatura durante el período colonial que, ineludiblemente, contendrá numerosos datos objetivos, no hay duda de que el autor confiere un sello muy personal a su versión de aquella historia al defender –bien subrepticia, bien abiertamente– la tesis de que la Nueva España se encaminó, con excepcional rapidez, hacia una cultura con carácter propio. El mayor número de páginas de las cuales el ensayista dispone y un contexto más amplio permiten a Reyes elaborar, más en detalle, el argumento por la ejemplificación aplicado al florecimiento de la vida cultural en la Nueva España que, en trabajos anteriores, sólo había podido ser esbozado. Ahora, por el contrario, Reyes (303-339) se toma el tiempo necesario para profundizar en detalles que resaltan y subrayan el alto nivel de aquella institución educativa, dando ejemplos tales como los primeros profesores de dicha universidad, las materias enseñadas o el ambiente general que regía en ella. La mayor amplitud de *Letras de la Nueva España* no sólo permite a don Alfonso fundamentar mejor su tesis a través de las descripciones mencionadas, sino que también, y como consecuencia, le autorizan a formular sus conclusiones con más firmeza así como a hacerlas extensivas a toda la literatura novohispana en lugar de aplicarlas, sólo, al caso de Ruiz de Alarcón. El fenómeno que acabamos de describir se hace patente a través de manifestaciones como “todo ello permite ya definir nuestra literatura, dentro del orbe hispánico, según manda la escuela, por género próximo y diferencia específica” (310); “[la hispanización fecunda] no ahogó la índole nacional; no estorbó la precoz manifestación de la idiosincrasia mexicana en la nueva lengua” (310); “en sólo el primer siglo de la colonia, consta ya [...] la elaboración de una sensibilidad y un modo de ser novohispanos distintos de los peninsulares” (309-310). Y hay más, el autor apunta ya, desde la ventana literaria a la que se asoma para contemplar la América colonial, el germen de las diferentes identidades que integrarán el mundo hispano, destacando, por ejemplo,

que “la índole peruana y la mexicana se manifestaban ya, aquella humorística y ésta melancólica, conforme a los futuros matices de ambas provincias literarias” (342)¹⁷.

Ahora bien, si centramos nuestra atención, exclusivamente, en la figura de Ruiz de Alarcón, observaremos que, desde el inicio del primer capítulo de *Letras de la Nueva España* –titulado “La hispanización” y dedicado a los primeros pasos de la evangelización y la enseñanza del indígena–, resulta evidente que la obra de este dramaturgo le sirve para ilustrar la culminación del proceso de educación en la Nueva España (299). Llegados a este punto, todo trazo de cautela sobre la tesis de su “mexicanismo” ha desaparecido por completo. Reyes ya no arguye ni menciona a partidarios o detractores de este argumento, sino que se limita a presentar dicha tesis como un hecho irrefutable. Así se desprende, al menos, de la lectura de aquel fragmento con el que se abre el párrafo dedicado al autor de *La verdad sospechosa*: “No es ya lícito, en buena doctrina, negar que don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza nos pertenezca” (343). Obsérvese, además, cómo reaparece aquí la idea de “posesión” sobre Juan Ruiz de Alarcón, por parte de la nación mexicana, idea también reflejada en la insistencia en el epíteto “nuestro Juan”, que ya había sido utilizada en el “Tercer centenario de Alarcón”. En cualquier caso, todo lo que resta de la polémica anterior, se encuentra condensado en un breve párrafo en el cual Reyes aniquila, breve y decididamente, sin citar ejemplos ni dar más explicaciones, toda objeción en contra de la tesis del “mexicanismo” de su compatriota (343).

Aunque ya no se nutre de la onda de nacionalismo asociada con la Revolución Mexicana, en la década de los cuarenta el debate acerca de la identidad cultural de Alarcón está aún sin concluir en México. Un autor de la talla de Rodolfo Usigli niega la tesis de la mexicanidad de Juan Ruiz de Alarcón en varios textos redactados entre 1939 y 1948.¹⁸ El modernizador del teatro mexicano (53) opina que Juan Ruiz de Alarcón “no es fundador ni el precursor siquiera de una expresión dramática substancialmente ni superficialmente mexicana. Juan Ruiz de Alarcón es un autor español a su manera.”. A principios de los años cincuenta, la controversia sigue viva en México donde se continúan publicando textos que profundizan en la discusión acerca de la nacionalidad de Juan Ruiz de Alarcón. En 1950, Octavio Paz corrobora la tesis lanzada por Pedro Henríquez Ureña en *El laberinto de la soledad* y desarrolla algunas de las ideas propuestas en los años treinta por Rodolfo Usigli acerca de la psicología subyacente a la discreción y la cortesía de Juan Ruiz de Alarcón en el marco de la idiosincrasia general del mexicano. Paz arguye que la obra dramática del taxqueño se distingue fundamentalmente del teatro español del Siglo de Oro: “En Alarcón”, escribe, “por vez primera, se presiente que lo mexicano no es, tan sólo, una dimensión de lo español, sino, mejor que nada, una réplica” (141). En los albores de la

¹⁷ Recientemente, en el 2008, Gonzalo Celorio editó el volumen *Nueva España*, que contiene estudios en los que Alfonso Reyes se esfuerza en detectar el embrionario espíritu mexicano que anima a las obras novohispanas. En su opinión tal espíritu no se cifra en el colorido local ni en la temática. Su incipiente mexicanidad reside en la voz, en el tono, en la escala de valores y en la particular manera de asimilar la tradición heredada y devolverla.

¹⁸ “Proyección en el tiempo (1939-1948)”, incluido en el mismo volumen *Juan Ruiz de Alarcón en el tiempo*.

década de los cincuenta también se contradice el principal argument, argüido por Alfonso Reyes con tanta insistencia, según el que la mexicanidad ya se había formado en aquella época colonial. Ermilo Abreu Gómez subraya en 1951 (5-13) que lo esencial para entender la psicología de Ruiz de Alarcón es la paradoja cultural que lleva por dentro: el dramaturgo sólo fue mexicano en la medida en la que le fue imposible ser español. Arguye que en la época en la que vivió Alarcón, todavía no era posible hablar de la mexicanidad, ya que los españoles residentes en México se definen como “colonos” que han dejado su propia patria.

Reyes no se refiere a ninguno de los participantes mexicanos en el debate, a pesar del prestigio literario que ellos tienen en México, ni se empeña en defender la “mexicanidad” de Juan Ruiz de Alarcón, ya que considera esta identidad cultural del dramaturgo como establecida ya. Reyes escoge otro camino para avanzar en la discusión, dando prioridad, para ello, a la obra del crítico español que había rescatado, en el siglo XIX, la obra de Alarcón del olvido. En el ensayo “Ruiz de Alarcón y el Teatro Francés” (1955)¹⁹, Reyes hace caso omiso de sus contemporáneos Abreu Gómez, Paz y Usigli para volver hacia atrás en el tiempo e inspirarse en el trabajo del hispano-alemán Juan Eugenio Hartzenbusch²⁰ (1857) quien destacó, ya en el siglo XIX, la influencia que el autor novohispano ha ejercido en Corneille, al descubrir que *Le menteur* del dramaturgo francés no es una adaptación de una obra de Lope sino la traducción a la lengua francesa de *La verdad sospechosa* de Alarcón (xxii-xxi). Alfonso Reyes retoma esta idea □ ya no con el fin de confirmar la “mexicanidad” del dramaturgo, sino para confirmar la significación de Alarcón y la repercusión de su trabajo □ en su discurso a modo de argumento por asociación a través del que vincula el gran Corneille y Alarcón en un todo que le concede mayor prestigio al dramaturgo novohispano. Más aún, Alfonso Reyes amplía esta tesis de Hartzenbusch a la influencia que Alarcón ejerció en la comedia francesa de costumbres en general.²¹ Se trata de un discurso destinado a subrayar la importancia y la trascendencia del “primer gran escritor que dio al mundo la Nueva España” (413) dentro del ámbito de la dramaturgia europea del siglo XVII en el que abundan las figuras estilísticas tales como metáforas y comparaciones para dar mayor fuerza a la argumentación. La penúltima frase de “Ruiz de Alarcón y el Teatro Francés”, trae una imagen representativa del discurso: “Corneille, como de paso, aunque sin duda llevado de una

¹⁹ Este artículo se publicó, primero, en *Cuadernos Americanos* de México, IX-X-1955.

²⁰ Hartzenbusch revaloró la obra de Juan Ruiz de Alarcón, que, en parte debido a la extensión reducida de la misma, permaneció en el olvido hasta ser rescatada por el crítico hispano-alemán en el siglo XIX cuando publicó sus obras completas en 1958. Hartzenbusch dedica también su discurso con la ocasión de su ingreso en la Real Academia Española, en 1847, al dramaturgo novohispano.

²¹ Pedro Henríquez Ureña retomó la idea de Hartzenbusch en su conferencia de 1913 titulada “Don Juan Ruiz de Alarcón” (1976: 190): “Dentro del antiguo teatro español, Alarcón crea la especie, en él solitaria, sin antecedentes calificados ni sucesión inmediata, de la comedia de costumbres y de caracteres. No sólo la crea para España, sino que ayuda a crearla en Francia: imitándolo, traduciéndolo, no sólo a una lengua diversa, sino a un sistema artístico diverso, Corneille introduce en Francia con *Le menteur* la alta comedia, que iba a ser en manos de Molière labor fina y profunda.”

simpatía que da mucho en qué pensar, corta para sí y planta en el búcaro francés la flor mexicana” (423). La continuación que Alfonso Reyes da a la tesis de Hartsenbusch, según la que Alarcón ejerce una influencia notable en la comedia francesa del siglo XVII, adquiere otro significado a la luz de la convicción mexicanista del autor y se convierte en un argumento más a favor de la conciencia del mexicano que se va formando a principios del siglo XX. Siguiendo la línea de la argumentación de Reyes, la tesis de Hartsenbusch señala una de las primeras deudas que la literatura europea tiene, no con el teatro español, sino con el teatro novohispano. Según Reyes, Alarcón ofrece un ejemplo significativo e influyente a un determinado sector de la literatura europea, el de la comedia.

4. CONCLUSIONES

En el discurso de Alfonso Reyes dedicado a Alarcón, hemos podido distinguir dos grandes evoluciones de las cuales la primera se puede explicar a la luz del desarrollo de la construcción de una identidad mexicana en la primera mitad del siglo XX. Reyes alterna pruebas racionales con medios estéticos y afectivos de persuasión y su preferencia por una determinada estrategia argumentativa se relaciona con el progreso de la construcción de una identidad nacional en su tierra natal. En los años madrileños, que corresponden a la fase embrionaria de la toma de conciencia de una identidad mexicana, su argumentación se basa en esquemas racionales y remite a los estudiosos españoles que contradicen la tesis de “mexicanidad”. De regreso en México, ya a finales de los años treinta y en el marco de la política progresista del Estado mexicano, la argumentación a favor de la mexicanidad de Ruiz de Alarcón evoluciona hacia una exposición nacionalista cuya fuerza persuasiva se basa en elementos estéticos y emotivos, más que racionales. A medida que avanzamos en el tiempo, y a medida en la que se realiza el proyecto cultural de la Revolución Mexicana, observamos cómo la inicial cautela de Reyes ante la tesis expuesta va desapareciendo progresivamente y es reemplazada por un entusiasmo y una seguridad sin reserva hasta el punto en que la singularidad de Alarcón acaba por convertirse en una vindicación del dramaturgo como estandarte del patrimonio mexicano. Una vez llegado a este punto, Alfonso Reyes ya no tiene en cuenta los argumentos aducidos por autores como Rodolfo Usigli, que representan una opinión contraria a la de la mayor parte de la crítica mexicana en la década de los treinta. Es de notar, finalmente, que, en los años cincuenta, cuando la visión de Usigli es compartida por críticos mexicanos tales como Ermilo Abreu Gómez, Reyes no da marcha atrás para reconsiderar su posición o para formular contra-argumentos sino que parece considerar este nivel de la discusión como cerrado. Reyes se inspira, más bien, en el trabajo del estudioso español Hartsenbusch quien, en el siglo XIX, inició la reivindicación de Juan Ruiz de Alarcón como uno de los dramaturgos más influyentes en la comedia europea de Corneille y Molière. Como conclusión de esta relectura del primer aporte de Alfonso Reyes a la discusión, podemos destacar que para él, la controversia ejerció una función relevante en la dinámica de una progresiva construcción de una identidad nacional mexicana.

La segunda evolución consiste en que Reyes va llevando la discusión a otro nivel, más amplio que la controversia en torno a la mera nacionalidad de Alarcón. Va desarrollando, paulatinamente, su propio discurso: se va alejando de las posiciones que toman otros participantes en el debate para escoger su propio camino. Paralela a esta evolución se realiza una ampliación de la apuesta del debate. Cuando en las primeras contribuciones construye su argumentación en función del razonamiento de otros estudiosos y se limita al caso Alarcón, no tarda en indicar que es la vertiente histórico-cultural más amplia de la controversia que le parece más relevante y va profundizando, por su propia cuenta, en este componente de la discusión. Bajo esta perspectiva, las ideas más características del aporte de Reyes al debate se producen en la fase posterior al tricentenario de Alarcón, cuando la cuestión de la mexicanidad de Alarcón ya ha dejado de ser un tema de debate para Reyes y se convierte en una oportunidad para reflexionar acerca de la dinámica entre la cultura colonial de Nueva España y la cultura europea de la época. Para ello, Reyes busca autores que ocupan un lugar semejante al de Ruiz de Alarcón, ahonda en fenómenos que caracterizan la vida cultural de la Nueva España de la juventud del dramaturgo, todo lo cual redundará en argumentos en favor de una tesis, que no se limita a la sola nacionalidad de Juan Ruiz de Alarcón, sino que concierne el nivel cultural de la colonia. Efectivamente, las investigaciones suplementarias sobre la vida literaria de la colonia permiten a nuestro ensayista avanzar desde su particular visión de la obra y la personalidad de su compatriota hasta una tesis histórico-cultural mucho más amplia, en la que se establece la existencia de una identidad cultural propia de los novohispanos, en general y como antesala, ya, del sentimiento nacional mexicano y paradigma del naciente sentido de la identidad propia de otros pueblos hispanoamericanos. Así es que la discusión acerca de la obra de Alarcón se convierte en un estudio histórico acerca del nivel cultural de la colonia en los siglos XVI y XVII y las posibilidades de desarrollo de un espíritu americano en las primeras décadas que siguen a la hispanización del Nuevo Mundo.

Esta valoración que Reyes desarrolla del nivel cultural de la colonia, se contradice en la década de los cincuenta, primero en México, por Ermilo Abreu Gómez y en las décadas ya posteriores a la muerte de Alfonso Reyes, por críticos de origen español. Joaquín Casaldueiro (1962: 175-187), por ejemplo, sostiene que en los escasos sesenta años que median entre la conquista del imperio azteca y el nacimiento de Alarcón no se había formado un carácter mexicano distintivo. Alberto Sandoval Sánchez (1988: 289) apunta en la misma dirección de la condición histórica de Alarcón y sugiere que “no es cuestión de clasificar a Ruiz de Alarcón –como se ha hecho– de *americano, americano españolizado, mejicano, mejicano en cuanto que no es español, indiano, americano y no americano* sino de comprender y re-conocer su condición de colono asimilado en una época histórica latinoamericana de hegemonía y estabilización imperial.” Jaime Concha arguye que Alarcón no pertenece a México ni a España y opina que el tomar en cuenta la evidente condición cultural e histórica de “indiano” (el término que se solía usar en aquella época en España para referirse a todos los venidos del Nuevo Mundo) de Alarcón hubiera podido ahorrar a los críticos literarios “tantas

penosas discusiones en que se llegó a los peores extremos del nacionalismo” (1982: 353).

Alfonso Reyes, al contrario, presenta una imagen de la Nueva España, en la etapa colonial, en la que la familiarización con la lengua, la cultura y la literatura de los colonizadores prevalecen en un primer momento y, tras esa primera fase, dará lugar, con extrema rapidez, a la toma de conciencia criolla, a un sentimiento y un modo de hacer que reflejan la convicción de éstos de haber encontrado ya su propia identidad al saberse diferentes del español de la metrópoli. Reyes opina, pues, que el nivel cultural que España implantó en la colonia □la formación universitaria según el modelo español, la producción de textos literarios de alta calidad y la realización de piezas teatrales□ en combinación con la vida en aquel nuevo ambiente acelera el ritmo de la diferenciación del español en la Nueva España del español peninsular, y desembocó en la rápida formación de una sociedad con carácter propio. Y en la opinión de Reyes, esta siembra en el suelo novohispano de excelentes semillas se desarrollaron, sin tardar, hasta plantas autónomas. Como consecuencia, aquella cultura novohispana produce, mucho antes de la existencia de un México políticamente independiente, un autor lo suficientemente maduro y original como para dejar una impronta decisiva en la comedia de costumbres europea. Alarcón es el mejor anuncio de la identidad embrionaria del futuro México y la mejor prueba de un diálogo cultural enriquecedor entre dos continentes.

Bajo esta perspectiva, el aporte de Alfonso Reyes al debate sobre Alarcón se vincula temáticamente con otros ensayos □dedicados a la dinámica cultural provechosa entre México y España□ redactados por el diplomático durante y después de la década de su autoexilio en Madrid (1914-1924). En efecto, Reyes denuncia de modo insistente la escasez del contacto intelectual entre el antiguo colonizador y la vieja colonia a principios del siglo XX. Su decidida intención de persuadir al público de la necesidad de profundizar en el entendimiento entre la antigua metrópoli y la vieja colonia le llevará a redactor, en los años veinte, ensayos tales como *Los dos caminos* o *Ventana abierta hacia América*, en los que reitera esta exhortación para fomentar los contactos entre España y México. Su contribución al debate en torno a la identidad cultural de Juan Ruiz de Alarcón se entiende mejor a la luz de este discurso a favor de un mejor contacto entre las dos orillas; el caso de Alarcón se convierte, así, en la primera prueba de que el intercambio cultural que se realiza entre Europa y América no va en sentido único y beneficia también al continente colonizador.

OBRAS CITADAS

- Alfonso Reyes, "Sobre Alarcón", *Entre libros, Obras completas*, t. VII, México: FCE, 1916, 282-284.
- Alfonso Reyes, "Tres siluetas de Ruiz de Alarcón", *Capítulos de literatura española* (primera serie), O.C., t. VI, México: FCE, 1918, 89-129.
- Alfonso Reyes, "Tercer Centenario de Alarcón", *Capítulos de literatura española* (segunda serie), O.C., t. VI, México: FCE, 1939, 318-323.
- Alfonso Reyes, *Letras de la Nueva España*, O.C., t. XII, México: FCE, 1948, 279-395.
- Alfonso Reyes, "Ruiz de Alarcón y el Teatro francés", *Páginas adicionales*, O.C., t. VI, México: FCE, 1949, 413-423.

BIBLIOGRAFÍA

- ABREU GÓMEZ, ERMILO (1938): *Semblanza de Sor Juana*, México: Ediciones letras de México: 9-17.
- ABREU GÓMEZ, ERMILO (ed.) (1951): *Juan Ruiz de Alarcón: Teatro completo*, México: Compañía General de Ediciones.
- ALARCÓN, JUAN RUIZ DE. (1825): *Comedias escogidas*, Hartzenbush, Eugenio (ed.), Madrid: Rivadeneyra.
- ALATORRE, ANTONIO (1964): "Para la historia de un problema: la mexicanidad de Ruiz de Alarcón", *Anuario de Letras* (4), México: UNAM, pp. 161-202.
- ALTAMIRA Y CREVEA, RAFAEL (1924): *La huella de España en América*, Madrid: Reus.
- ARRIBAS, INÉS (1993): "La verdad sospechosa de Juan Ruiz de Alarcón et *Le Menteur* de Corneille: Aspects parodiques et autobiographiques", *RLA*, 1993, 5, pp. 1-4.
- CASALDUERO, JOAQUÍN (1981): "Sobre la nacionalidad del escritor" en *Estudios sobre el teatro español*, Madrid: Gredos, pp. 175-187.
- CASTRO LEAL, ANTONIO (1939): *Juan Ruiz de Alarcón. Ingenio y sabiduría*, México: Ediciones Cuadernos Americanos.
- CONCHA, JAIME (1982): "Juan Ruiz de Alarcón" en Iñigo Madrigal, Luis, *Historia de la Literatura Hispanoamericana Tomo I: Época colonial*, Madrid: Cátedra, 353-365.
- DARST, DAVID (1995): "La mexicanidad de Juan Ruiz de Alarcón", *Revista iberoamericana*. En línea en: <http://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/6359/6535> [consultado el 24 de octubre del 2012]
- EBERSOLE, ALVA (1959): *El ambiente español visto por Juan Ruiz de Alarcón*, Madrid: Castalia.
- FERNÁNDEZ MAC GREGOR, GENARO (1939): "La mexicanidad de Juan Ruiz de Alarcón", *LM* 18, 15, agosto de 1939, pp 1-15.
- HARTZENBUSCH, JUAN EUGENIO (compilador) (1857): *Comedias de Juan Ruiz de Alarcón.*, Madrid: Rivadeneyra.

- HARTZENBUSCH, JUAN EUGENIO (1866): “Caractéres distintivos de las obras dramáticas de Alarcón” en *Comedias de Juan Ruiz de Alarcón*, Madrid: Rivadeneyra, pp i-xxvi.
- HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO (1976): “Don Juan Ruiz de Alarcón” en *Ensayos*, Buenos Aires: Raigal, pp. 181-196.
- JIMÉNEZ RUEDA, JULIO (1939): *Juan Ruiz de Alarcón y su tiempo*, México: Porrúa.
- KING WILLIARD F. (1989): “Juan Ruiz de Alarcón, letrado y dramaturgo: su mundo mexicano y español”, México City: Centro de Estudios Ling. & Lit., Colegio de México: 290 p.
- LEAVITT, STURGIS E. (1977): “Juan Ruiz de Alarcón en el mundo del teatro de España”, *Hispanofila*, 60, pp. 1-12.
- LUMMIS, CHARLES F. (1987): *Los exploradores españoles del siglo XVI: vindicación de la acción colonizadora española en América*, Barcelona: Araluce.
- MARTI DE CID, DOLORES, CID PÉREZ, JOSÉ (1979): “La mexicanidad de Juan Ruiz de Alarcón” in Wellington Marie A, O’Nan Martha, *Romance Literary Studies: Homage to Harvey L. Johnson*, Potomac, MD: Porrua Turanzas.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, MARCELINO (1911-1913): *Historia de la poesía hispano-americana* (2 vols.), Madrid: V. Suarez.
- PARR, JAMES (1998): “Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza” en: Mary Parker (ed.), *Spanish dramatists of the Golden Age: a bio-bibliographical sourcebook*, Greenwood Press: Westport, pp. 18-27
- PEÑA, MARGARITA (1992) “Juan Ruiz de Alarcón ante la crítica”?, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XI, pp. 383-393.
- PERELMAN, CHAÏM Y OLBRECHTS-TYTECA, LUCIE (1994): *Tratado de la argumentación*, J. Sevilla Muñoz (trad.), Madrid: Gredos.
- PEREYRA, CARLOS (1920): *La obra de España en América*, Madrid: Biblioteca nueva.
- POESSE, WALTER (1972): *Juan Ruiz de Alarcón*, New York: Twayne.
- RAMOS, RAYMUNDO (1989): “¿De quién es don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza?” en Amezcua, José y González, Serafín (eds.) *Espectáculo, texto y fiesta*, México: Universidad Metropolitana.
- RANGEL GUERRA, ALFONSO (1991): “Alfonso Reyes y el magisterio intelectual de Pedro Henríquez Ureña” en *Alfonso Reyes en tres tiempos*, Monterrey: Archivo General del Estado de Nuevo León, pp. 26-51.
- REYES, ALFONSO (1944): “Atenea Política”, *Tentativas y orientaciones*, O.C., t. XI: 190.
- REYES, ALFONSO (2008): *Nueva España* (prólogo Gonzalo Celorio), México: FCE.
- SANDÓVAL SÁNCHEZ, ALBERTO (1988): “Aportes para una canonización de Juan Ruiz de Alarcón en la literatura latinoamericana”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Berkeley, CA, pp. 14-28.
- USIGLI, RODOLFO (1967): *Juan Ruiz de Alarcón en el tiempo*, en línea, México: (serie: la honda del espíritu/ Cuadernos de lectura popular) Secretaría de Educación Pública.
- WARDROPPER, B.W. (1978): “La comedia española del siglo de Oro”, en *Teoría de la comedia*, Barcelona: Ariel, pp. 181-242

ZAITZEFF, SERGE (1986): “Alfonso Reyes y Antonio Castro Leal: un diálogo literario” en *AIH. Actas IX*, en línea en : http://cvc.cervantes.es/literatura.aih./pdf/aih_09_2_083.pdf [consultado el 24 de octubre del 2012]