






LA ESCRITURA Y LA PRÁCTICA DE LA DIPLOMACIA DESDE LA CRÍTICA DE LAS ARTES: ALFONSO REYES EN PARÍS (1925-1927)

*The Writing and Practice of Diplomacy from the Perspective of Arts Criticism: Alfonso
Reyes in Paris (1925-1927)*

*A escrita e a prática da diplomacia na perspectiva da crítica de arte: Alfonso Reyes em
Paris (1925-1927)*

David Murrieta Flores¹  
Itzel Toledo García²  

¹ Universidad Nacional Autónoma de México, MÉXICO

² Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, MÉXICO. Fundación Alexander von Humboldt, ALEMANIA

RESUMEN

Alfonso Reyes, diplomático y escritor mexicano, representó a su país en Francia de 1925 a 1927. Dio a las artes un papel importante en sus actividades como funcionario, a las cuales se enfocó exclusivamente. Como parte del campo intelectual mexicano de principios del siglo XX, que se dedicó a la discusión pública de las artes (visuales, literarias, etc.), la política, y la sociedad, desarrolló una perspectiva que concebía la cultura como puente del entendimiento entre naciones. Para Reyes, la cultura, concretada en las artes, representaba el espíritu de las naciones, por lo que la diplomacia debía entrelazar agentes culturales y obras. Es decir, desde la crítica de las artes, cuestiones estéticas estaban vinculadas directamente con cuestiones políticas, nacional e internacionalmente. Esta perspectiva impactó su manera de escribir, que analizamos en dos soportes: el informe diplomático y el diario personal. Dichos textos se convirtieron en herramientas críticas para llevar a cabo su concepción de una diplomacia que debía ser cultural. Planteamos así la utilidad de ver el informe y diario como extensiones del ejercicio de la crítica de las artes, más allá del entorno de las revistas culturales y literarias de la época, donde se ha estudiado la crítica.

Palabras clave: diplomacia cultural; escritura burocrática; esferas pública y privada; informe diplomático; diario personal.

ABSTRACT

Mexican writer and diplomat Alfonso Reyes represented his country in France from 1925 to 1927. In his activities as a bureaucrat – on which he focused exclusively – he assigned the arts an important role. As part of the Mexican intellectual field at the beginning of the 20th century, which dedicated to the public discussion of the arts (visual, literary, etc.), politics, and society, he developed a point of view that conceived of culture as a bridge of mutual understanding between nations. For Reyes, culture (materialized in artworks) represented the spirit of nations, which is why diplomacy had to bring together cultural agents and works. In other words, from the perspective of arts criticism, aesthetic matters were connected to political ones, nationally and internationally. This impacted his way of writing, which we analyze in two formats: the diplomatic report and the personal diary. He turned these texts into critical tools to realize his conception of a diplomacy that ought to be cultural. We propose the usefulness of looking at the report and diary as extensions of arts criticism, beyond the environment of cultural and literary reviews of the period, which have been the main subject of study.

Keywords: Cultural diplomacy; bureaucratic writing; public and private spheres; diplomatic report; personal diary.

RESUMO

Alfonso Reyes, diplomata e escritor mexicano, representou seu país na França de 1925 a 1927. Ele deu um papel importante às artes em suas atividades como servidor público, nas quais se dedicou exclusivamente. Como parte do campo intelectual mexicano do início do século XX, que se dedicava à discussão pública das artes (visuais, literárias, etc.), da política e da sociedade, desenvolveu uma perspectiva que concebia a cultura como uma ponte de entendimento entre nações. Para Reyes, a cultura, materializada nas artes, representava o espírito das nações, por isso a diplomacia precisava entrelaçar agentes culturais e obras. Ou seja, do ponto de vista da crítica de arte, as questões estéticas estavam diretamente ligadas às questões políticas, tanto no âmbito nacional quanto internacional. Essa perspectiva impactou sua forma de escrever, que analisamos em dois formatos: o relatório diplomático e o diário pessoal. Esses textos se tornaram ferramentas essenciais para concretizar sua concepção de uma diplomacia que deveria ser cultural. Propomos, assim, a utilidade de ver o relatório e o diário como extensões do exercício da crítica de arte, para além do âmbito das revistas culturais e literárias da época, onde a crítica era estudada.

Palavras-chave: Diplomacia cultural; escrita burocrática; esferas pública e privada; relatório diplomático; diário pessoal.

Fecha de Recepción	2024-04-24
Fecha de Evaluación	2024-05-08
Fecha de Aceptación	2024-06-26

INTRODUCCIÓN

“Redactábamos un informe para enviar a México en relación con lo acontecido. Para mí fue como descubrir un nuevo género literario. Por desgracia es un género que no va a llegar nunca a la publicidad, pero donde yo no puedo dejar de hacer literatura”. (Rosario Castellanos, 1974, como se citó en Dorantes Martínez, 2019)

“Todo está en todo y no sé dónde acaba lo privado y empieza lo público. Yo creo que un diplomático no tiene vida privada; no debe tenerla: tanto porque sus actos trascienden todos a su representación oficial, como porque debe procurar aprovechar en bien del nombre de su país y del éxito de su misión cuanto de bueno le acontezca en lo privado”. (Alfonso Reyes, *Diario 1911-1930*, 16 de mayo de 1926)

Durante el período de entreguerras, el mexicano Alfonso Reyes (1889-1959) concedió un lugar importante a las artes en su escritura y práctica diplomática. Esto ocurrió, como demostraremos en este ensayo, porque para este escritor-diplomático las artes eran vitales tanto para el desarrollo de las personas como de las naciones. Si bien sería interesante explorar esto a lo largo de toda la carrera diplomática del autor, por cuestiones de tiempo y espacio nos enfocaremos solamente en el momento que representó a México en París de enero de 1925 a marzo de 1927.

Después del asesinato de su padre, el general Bernardo Reyes, durante la Decena Trágica en febrero de 1913, Reyes se exilió en Europa y fue segundo secretario de la Legación mexicana en Francia entre 1913 y 1914. Sin embargo, debido al estallido de la Gran Guerra perdió el cargo y se mudó con su familia a España, donde vivió de su trabajo como escritor y editor. En 1920, Reyes regresó al ámbito de la diplomacia, primero como segundo secretario y luego como primer secretario de la Legación

mexicana en España entre 1920 y 1924. Después fue ascendido a Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario en la Legación mexicana en Francia entre 1925 y 1927, donde logró el ingreso de México al Instituto Internacional de Cooperación Intelectual en 1926. Tras la labor diplomática en París, Reyes fue ascendido a embajador de México en Argentina entre 1927 y 1930, cargo que volvió a ocupar entre 1936 y 1937. También fue embajador en Brasil entre 1930 y 1935, y estuvo a cargo de una Misión especial en aquel país en 1938 (Patout, 1985, 1990; Zuleta, 1995; Perea, 2007; Garcíadiego, 2000, 2015; Enriquez Perea, 2009; Vieira Dias, 2013).

También, durante el período de entreguerras, Reyes publicó obras de narrativa, poesía, teatro, memorias, crítica y ensayos sobre literatura, filosofía y arte, y participó en revistas culturales de Europa y América (Granados García, 2012; Pulido Herráez, 2020). Después de ejercer como diplomático, regresó a México, donde junto con Daniel Cosío Villegas, fundó la Casa de España y luego El Colegio de México, del cual fue presidente hasta su fallecimiento. También siguió escribiendo obras y cooperando en organismos multilaterales.

De su estancia en Francia se han publicado su diario y parte de la correspondencia personal, sin embargo, se ha dejado el cuerpo textual meramente diplomático de lado, y no se le ha visto como parte de su producción crítica y literaria. A partir de una reflexión de la escritora y diplomática Rosario Castellanos —epígrafe de este trabajo— consideramos útil poner atención al texto diplomático y burocrático como un espacio donde sigue desenvolviéndose como escritor y crítico, además de funcionario. En el soporte de la escritura burocrática, Reyes se enfocó principalmente en describir cuestiones de política y economía francesa. No obstante, en la correspondencia diplomática complementa con recortes de prensa francesa relativos a México y mencionó el intercambio de académicos, médicos, objetos y especímenes entre instituciones de ambos países, sin señalar explícitamente su utilidad para las relaciones internacionales de México. En el soporte del diario Reyes sí mencionó la vida cultural en Francia, dio información concisa sobre las exposiciones de arte que visitó y los conciertos que escuchó. También mencionó las interacciones que tuvo con literatos, músicos, pintores y críticos de arte. Es en la escritura personal que Reyes deja ver cómo tejió redes y se posicionó en la vida cultural de París.

En este artículo, analizamos la escritura privada del diario (ahora publicada) junto con la escritura pública del informe diplomático (resguardada en el Archivo Histórico Genaro Estrada de la Secretaría de Relaciones Exteriores, en adelante AHGE-SRE) a partir de la postura estética de Reyes, desarrollada en su crítica de las artes desde principios del siglo XX. En ese sentido, a pesar de

que el texto burocrático mantiene un formato tradicional diplomático, enfocándose en lo político y económico, y a pesar de que el diario es repositorio de sus reflexiones personales, pensando en ambos textos como extensiones de la práctica de la crítica de las artes observamos que en el primero despliega reflexiones filosóficas ensayísticas y en el segundo adopta técnicas de la retórica ‘neutra’ y concisa burocrática. Son textos que abordan de manera indirecta la actividad cultural como el fundamento de la labor diplomática para lograr relaciones internacionales pacíficas. Es un entendimiento de la cultura que había desarrollado antes en su crítica de las artes, en textos como el artículo ‘Julio Ruelas subjetivo’ (1999) y el libro *Cuestiones estéticas* (1911).

Diversos autores han explorado la labor de Reyes como diplomático en Francia tanto a nivel bilateral como multilateral (Patout, 1985, 1990; Zaitzeff, 1989; Pita González, 2014, 2019; Toledo García, 2020). También se ha analizado la colección de arte que fue construyendo en esos años (Perea, 2007; Patout, 2007; Reyes, 2009). Por nuestra parte, lo que interesa es abordar el ejercicio de la crítica de las artes como base de la labor diplomática de Reyes y su concepción sobre el acercamiento cultural entre naciones. Para ello, dividiremos el texto en tres secciones: la primera aborda a Reyes como parte del campo intelectual en el que se formó la crítica de las artes en México y a partir de la cual adquiere sus posturas sobre la cultura, la estética y la política a comienzos del siglo XX; la segunda explora las actividades administrativas, políticas, sociales y culturales que realizó como diplomático en París; y la última analiza los textos del informe y el diario como ejemplo de la manera en la que la crítica de las artes, ejercida a través de labores diplomáticas, impacta en su escritura. Todo ello permitirá ver cómo es que la figura de Reyes es representativa de una nueva constitución de la burocracia moderna occidental en México, que fue integrada por intelectuales orgánicos emergidos de la Revolución, y cuyos ideales fueron conformados en el entorno de la esfera pública y los debates culturales de finales del siglo XIX y principios del XX en occidente.

ALFONSO REYES ENTRE LO PÚBLICO Y LO PRIVADO

El campo intelectual mexicano de finales del siglo XIX dio origen a grupos culturales activos en materia política como el Ateneo de la Juventud (1909-1912), del cual Reyes fue parte (Granados García, 2015, p. 179). Los intelectuales cumplieron funciones de diversa índole (Granados García, 2012), vertiendo sus actividades hacia publicaciones, eventos públicos de corte académico y asociaciones con espíritu crítico. Este campo se estabiliza alrededor del ejercicio del ideal crítico en soportes diversos (comentario político, crítica de arte, etc.) en una esfera pública conformada, como

sugiere Pablo Piccato (2010), “por una prensa organizada románticamente en torno a las opiniones individuales de figuras heroicas” (p. 6).

“Envuelta siempre en necesidades vitales de varios tipos” (Rodríguez Prampolini, 1964, p. 10), la crítica romántica del siglo XIX, heroica e individualista por igual, se volcó hacia la cuestión de lo nacional. La crítica de las artes planteaba una conexión directa entre las producciones culturales y otros ámbitos de la sociedad, generando un tipo de conocimiento que en la evaluación de valores estéticos encontraba resonancias con la evaluación de otros tipos de valores, fueran éticos o políticos (Guasch y Carrillo, 2003, p. 13). En la perspectiva de Rocío de la Villa (2003), la crítica no surge como un discurso especializado y autónomo, sino como parte de un humanismo ético que se dedica a la reflexión propia sobre las cuestiones sociales (pp. 24-25).

Asociaciones intelectuales como el Ateneo de la Juventud, a la postre de movimientos internacionales como el modernismo, propugnaban un humanismo con vetas nacionales y populares. La crítica y la esfera pública eran integrales para este proceso; de origen, la crítica de las artes cargaba con un bagaje paternalista que veía entre sus funciones la enseñanza de la apreciación artística como un primer paso para la mejoría del juicio estético entre el público (Valverde, 2003, p. 104), implícitamente mejorando otros tipos de juicios. De acuerdo con Julieta Ortiz (1999), en México, la idea de la ‘educación estética de las masas’ culmina precisamente con el Ateneo, el cual intenta llevarla más allá de la esfera pública para insertarse en el entorno educativo con proyectos como la organización de la Universidad Popular Mexicana una vez iniciada la Revolución (pp. 46-47). Como parte de este entorno, la crítica mexicana promueve un ‘amor a la patria’ en el que se concibe el arte del presente (moderno) como el verdadero arte nacional, “a la altura de los grandes ideales sociales y filosóficos que imperan” (Rodríguez Prampolini, 1964, p. 93). Para Justino Fernández (1993), Alfonso Reyes es partícipe crucial de estos ideales, al grado de marcar un antes y un después con un artículo de crítica singular, titulado ‘Julio Ruelas subjetivo’ (1908), publicado en la *Revista Moderna de México*, en donde sugiere un concepto nuevo del arte, confrontado con el arte del pasado (p. 192). En él, Reyes propone la obra de arte como una revelación del espíritu del artista, y se pronuncia en contra del naturalismo a favor de lo que llama una “tendencia subjetiva” (Reyes, 1999, p. 375). Dicha revelación constituye una verdadera “[exaltación] del pensamiento contemporáneo” (Reyes, 1999, p. 377) contra el enclaustramiento racional de los estilos naturalistas y, por tanto, clasicistas.

Los valores estéticos de Reyes, condensados y extendidos a las demás artes en el libro *Cuestiones estéticas*, se alinean con los del modernismo latinoamericano, pero también con el modernismo más

ampliamente entendido como fenómeno internacional, en este caso canalizando la revuelta simbolista francesa contra el orden establecido. Dichos valores equiparan directamente principios estéticos con otros, implícitamente otorgando a la crítica una función política, legitimadora de proyectos culturales como aquellos emprendidos por el Ateneo, asiduo defensor del simbolismo (Curiel, 1999, p. 44). Para Reyes había una “batalla cultural” (Ugalde Quintana, 2016, p. 171) que debía ser ganada en el terreno de la esfera pública, que potencialmente definiría el curso de la nación. Si pensamos, junto con Minerva Villareal (2009), que la escritura para Reyes es una construcción creativa de la realidad (p. 28), y junto a los simbolistas franceses más radicales, que la acción textual se asemeja a la acción directa (Williams Hyman, 2005), la crítica tiene un potencial transformador cuyo poder reside en la modulación de la esfera pública y, en consecuencia, de la sociedad. La constitución de la cultura del presente, por tanto, es una pugna resuelta textualmente en la esfera pública, reafirmando la vieja y romántica capacidad heroica de la figura del crítico. Sin embargo, en el seno de la tarea de la crítica en el sentido ilustrado se encuentra la formación de la ciudadanía, por lo que estos intelectuales se dedicaron a plantear rutas estéticas hacia lo político que se empezaron a agenciar libremente funciones que en aquel contexto en México le hubieran correspondido al estado. Es por ello que la exposición de arte, históricamente el lugar de encuentro y confrontación de la opinión crítica, el público, y el arte del presente (de la Villa, 2003, p. 28), es un motivo de acción para el grupo de futuros ateneístas aglutinados alrededor de la revista *Savia Moderna*, patrocinadora de una muestra de arte moderno en 1906, donde están en juego las definiciones de categorías como la de la belleza (Curiel, 1999, p. 86) en un terreno ya más allá del texto escrito, que incluye a diversas instituciones culturales y políticas.

Este campo intelectual empezó a experimentar con estos valores a partir de la creación de la Sociedad de Conferencias en 1907, ideada para interactuar más directamente con una audiencia a la que era necesario instruir, y que tal vez no tenía las posibilidades de participar en las ‘batallas’ de la prensa (de Llera, 2014, p. 69). En ese sentido, las actividades del grupo que conformaría al Ateneo sugieren una apertura de frentes en la que ya no solo se participa en, sino que se construye, texto a texto, conferencia a conferencia, lo público y, por tanto, la cultura. Los eventos de la Sociedad fueron interdisciplinarios: las lecturas de intelectuales acompañaban recitales musicales y declamaciones de poemas, la puesta en escena de una estética modernista dedicada a la transformación de la sensibilidad, raíz del espíritu nacional. El objetivo era darle “forma social a una nueva era de pensamiento” (de Llera, 2014, p. 72). La crítica, en su sentido ilustrado, representaba para ellos un

primer paso para unir personajes y prácticas distintas, desde donde las artes se hacen legibles como parte del entramado político nacional (Ibarra Chávez, 2020, p. 21).

Podríamos aventurarnos a sugerir que el Ateneo, como “grupo sin revistas” (de Llera, 2014, p. 85), precisamente intenta prescindir del mecanismo clásico de la esfera pública para intervenir más claramente en las condiciones materiales de la sociedad; después de su cambio de nombre a Ateneo de México, proyecta la Universidad Popular Mexicana (UPM) en 1912 como institución dedicada a la creación de ciudadanos libres, independiente de la estructura estatal. El modelo original era francés, derivado de la experiencia parisina de la caída de la Comuna y la organización de cooperativas de obreros interesadas en desarrollar su educación (Torres Aguilar, 2009, p. 205). La UPM fomentaba una perspectiva humanista y ‘civilizatoria’, buscando formar un ciudadano modelo intelectualmente ágil y diverso, con conocimientos en una gama amplia de áreas humanísticas y científicas (Torres Aguilar, 2009, p. 214). Es decir, históricamente hablando, el ciudadano modelo de la esfera pública, productor ideal de cultura que, bajo la guía de la crítica, se encaminaría “hacia una nueva concepción del entorno” (Ibarra Chávez, 2020, p. 42).

La integración de estos intelectuales en distintas áreas de la estructura estatal durante y después de la Revolución refleja una continuidad de actividades enraizadas en posturas políticas que son a su vez posturas estéticas, una mezcla hecha posible por su participación en la esfera pública mexicana. En otras palabras, las intervenciones desde lo privado en lo público, en particular la crítica de las artes, son vistas por estos personajes como un deber social cuyas implicaciones no se pueden reducir al campo de las artes. En cierto sentido, el principio estético propuesto por Reyes en 1908, bajo el cual la obra de arte revela el espíritu del artista individual, es reinterpretado en la actividad de todas estas personas en términos nacionales: para estos personajes, el arte y la cultura del presente de México revelan el espíritu de su pueblo, colocándolo como igual ante otras naciones modernas. A nivel individual, asumen sus labores como parte de un proyecto nacional. La actividad de la crítica se convierte en la actividad burocrática —como veremos más adelante, no hay una distinción significativa entre Alfonso Reyes funcionario diplomático y Alfonso Reyes escritor, al menos en términos de su producción textual en dos géneros que terminan, en su caso particular, por asemejarse, y que son el informe diplomático y su diario personal—. Es un tipo de escritura de arte que, siguiendo los principios estéticos antes planteados, moldea la sociedad: es como un enclave de lo privado que, como el Ateneo de México, prescinde de la prensa, pero mantiene las cualidades de la crítica como ejercicio heroico, estético, de revelación del espíritu nacional, y que no solo se da en forma textual. Siguiendo a Adolfo Castañón (2009), una vez que se convierte en funcionario, “Alfonso Reyes se

consagra a la creación y edificación de instituciones” (p. 52). Como la exposición de *Savia Moderna* o la conformación de la UPM, Reyes y sus compañeros de batalla, una vez integrados a la burocracia estatal, dan un giro en el que el objetivo ya no es la instrucción desde la esfera pública, sino la constitución misma de una esfera pública nueva y nacional desde el estado, en la que las artes juegan un papel central porque son la máxima expresión de la producción de una cultura nacional. Es por ello que, antes de introducirnos en los textos como tal, es importante hacer una revisión de las actividades de Reyes como diplomático en París, con miras a mostrar cómo es que en sus actividades se desdibujan las fronteras entre lo público y lo privado, reflejado entonces más claramente a nivel textual en la dupla informe-diario.

LA PRÁCTICA DIPLOMÁTICA DE ALFONSO REYES EN PARÍS

Las actividades de Reyes en París cubrieron cuestiones de áreas como la administrativa, la política, la económica, la social y la cultural. Estas pueden observarse en su escritura como funcionario (cartas e informes enviados a la SRE) y en su diario personal.

En términos administrativos, Reyes concentró esfuerzos por ponerle orden a la Legación “que estaba completamente abandonada” (Reyes, 2010, p. 96). Dedicó muchas horas a preparar los informes en que reportó a sus superiores sobre lo que estaba ocurriendo en Francia en términos políticos y económicos; también señaló lo que ocurría en la Sociedad de Naciones (AHGE-SRE, 1925-1926, 39-7-41; 1926, 39-7-42). Además, en su correspondencia diplomática envió recortes con información sobre Francia que podía ser de interés para el gobierno mexicano, por ejemplo, sobre presupuestos y el socialismo (AHGE-SRE, 1926-1927, 41-5-20 (I)). Asimismo, envió recortes de periódicos en los que apareció información sobre México en temas tan variados como los lazos con Estados Unidos, el asunto de Nicaragua, la cuestión religiosa, el petróleo, la cuestión agraria, la deuda, la colonia mexicana en París, entre otros. Reyes también escribió a sus superiores acerca de los periódicos que hablaron sobre el contacto intelectual entre Francia y México. Por ejemplo, el 26 de abril de 1926 mandó una parte de ‘Correspondence Universelle’ del 21 de ese mes “en la que aparece un artículo sobre el acercamiento intelectual Franco-Mexicano y una noticia sobre la participación de México a los Congresos Internacionales” (AHGE-SRE, 1926-1927, 41-5-20 (I)). Es decir, señaló a sus superiores la presencia de México en la esfera pública francesa.

Todo esta labor administrativa implicó un arduo trabajo y así lo llegó a señalar en distintas ocasiones (Reyes, 2010, pp. 98, 102, 119, 144). Por ejemplo, el 4 de septiembre de 1925 apuntó que

“trabajo de un modo agobiador, como nunca en mi vida, y yo mismo me ocupé de todos los detalles de la vida de la oficina. No puedo ni leer, fuera de la prensa, para seguir la política del mundo” (Reyes, 2010, p. 102). El 31 de agosto de 1926 insistió sobre este punto: “el exceso de trabajo me tiene casi enfermo, sin sueño, sobreexcitado, hasta triste, aunque sólo lo dejó ver delante de mi Manuela. Estoy necesitado de un poco de soledad y de ocio con letras” (Reyes, 2010, p. 144).

En términos políticos, Reyes estuvo en contacto con el gobierno francés. Presentó sus cartas credenciales como Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario al presidente el 21 de enero de 1925. Al igual que otros diplomáticos, Reyes estuvo presente en reuniones en el Ministerio de Negocios Exteriores y asistió a sesiones de la Cámara de Diputados (Patout, 1985, p. 33). Además, dio seguimiento a dos cuestiones que ocuparon un lugar relevante en la relación bilateral: por un lado, la labor de la Comisión de Reclamaciones Mixtas en la Ciudad de México (1925-1931) y, por otro, la negociación de un nuevo Tratado de Amistad, Comercio y Navegación (que empezó en 1925 pero no fructificó en uno nuevo) (Toledo García, 2020, pp. 173-175; 183-185). También se encargó de estabilizar la relación diplomática entre México y Suiza e incentivó el ingreso de México al Instituto Internacional de Cooperación Intelectual en París (Herrera León, 2009, pp. 178-179).

En términos sociales, Reyes estuvo cerca de figuras importantes de la esfera pública francesa. A su llegada fue bienvenido por sus amistades intelectuales, quienes organizaron varios eventos y publicaron artículos en la prensa dándole la bienvenida, actividades que describió en su diario (Reyes, 2010, p. 98). Además, organizó las celebraciones de la Independencia mexicana en septiembre de 1925 y 1926. Esto era relevante después de que “la legación de México en París no daba recepción desde tiempos del ministro Pani (presidencia de Carranza). Rodolfo Nervo, Encargado de Negocios, dio un banquete en 1921, en el Continental, por ser la fiesta del Centenario segundo de la Independencia” (Reyes, 2010, p. 104). En 1925, la fiesta constó de unos quinientos cincuenta invitados, además de la colonia mexicana acudieron políticos franceses y el cuerpo diplomático en París, señalando por ejemplo “había que ver a don Belisario Porras, Ministro de Panamá y ex Presidente, lanzándose, entusiasmado, a gritar: ¡Viva México!” (Reyes, 2010, p. 109). También asistió a tés, cenas y fiestas de diferentes países. Por ejemplo, señaló que gracias a este tipo de eventos “he ido quedando en amigo de las colonias escandinavas de París y Madrid, y soy el único representante americano que va a sus fiestas” (Reyes, 2010, p. 125). Además, Paul Valéry organizó una recepción de despedida para Reyes en marzo de 1927 y él mismo ofreció una recepción para despedirse de sus amistades (Reyes, 2010, p. 173).

En términos culturales, tejió redes y logró el intercambio entre México y Francia, pero también entre Latinoamérica y Francia. Consideró el intercambio científico de gran relevancia, así Reyes se esforzó por recolectar información sobre manuscritos antiguos mexicanos que estaban en el país europeo (Archivo de la Embajada de México en Francia AEMF, 1925, 61, 7, 1311, f. 1.). También gestionó el envío de material fotográfico de las expediciones arqueológicas en México para que pudieran publicarse en la prensa francesa, por ejemplo, en ‘L’Art Vivant’ y ‘L’Illustration’, porque como señaló al secretario de Relaciones Exteriores el 18 de diciembre de 1926, consideraba que esto “resultaría sin duda un beneficio para la propaganda sobre México que esta Legación viene haciendo, y que, poniendo de relieve las facultades artísticas de nuestro pueblo, que tan vigorosamente afirman nuestra personalidad, contribuyen a neutralizar la campaña de la prensa al servicio de intereses adversos a México [como la propaganda católica internacional contra el gobierno mexicano por el conflicto cristero]” (AHGE-SRE, 1926-1927, 41-5-20 (I)).

Aunado a ello, Reyes ayudó a André Honnorat, senador francés, para lograr el intercambio de cerámicas. En su diario, Reyes escribió el 28 de noviembre de 1926 “al fin me telegrafía Relaciones autorizando el canje de cerámica entre México y Sévres” (Reyes, 2010, p. 163). Como resultado, “en enero y abril de 1927 el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía envió noventa y siete muestras de cerámica regional, setenta y ocho de cerámica indígena y treinta y cuatro libros sobre arqueología mexicana” (Toledo García, 2020, p. 229). Así, el arte mexicano sería visible para los franceses.

Por su interés en el intercambio bilateral, Reyes también estuvo pendiente de las visitas de personajes como Manuel Galindo y Alfonso Ortiz a Francia, quienes visitaron hospitales y organizaciones de salud en París (Toledo García, 2020, p. 229). Además, estableció contacto con la excursión de cincuenta mexicanos que viajaron por Alemania, Italia, Suiza, Francia, Bélgica y España a mediados de 1926. En su diario, el 5 de julio, escribió: “Presenté [a los] directores [de la] Excursión [de] Comerciantes con [el] presidente [de la] República” (Reyes, 2010, p. 137).

La capital francesa fue un espacio ideal para que Reyes estableciera contacto con artistas, músicos, académicos e intelectuales franceses, españoles, latinoamericanos y mexicanos. Con la organización de festejos nacionales, comidas y té en su casa, se convirtió en un importante nodo para redes del período de entreguerras. Como escribió el 27 de septiembre de 1925: “Mi salón estaba atestado de gente que convenía poner en contacto unas con otras” (Reyes, 2010, p. 116). Sus eventos privados y públicos incluyeron a mexicanos como los músicos Manuel M. Ponce, Carlos Chávez y

Angélica Morales, pintores como Ángel Zárraga, Julio Castellanos y Manuel Rodríguez Lozano y diplomáticos como Enrique González Martínez. También a escritores latinoamericanos como el guatemalteco Miguel Ángel Asturias, el venezolano Alberto Zérega, el peruano Francisco García Calderón y la chilena Gabriela Mistral. Además, sostuvo lazos con escritores franceses como Mathilde Pomès, Paul Morand, Jules Romains, Jules Supervielle, Marcelle Auclair, Jean Prevost, entre muchos otros. Asimismo, estuvo en contacto con personajes del mundo del arte como el crítico francés Jean Cassou, el pintor y poeta Jean Cocteau, el caricaturista salvadoreño Toño Salazar, el pintor uruguayo Pedro Figari, el pintor francés Robert Delaunay, entre otros (Patout, 1985, 1990, 2007; Reyes, 2009; Perea, 2007, 2009). Durante este período Reyes coleccionó libros y obras de artistas mexicanos, latinoamericanos y franceses en París, colección que fue creciendo en los siguientes años (Perea, 2009). Todas estas actividades estaban orientadas por una concepción política de la cultura en la que los acercamientos sociales entre figuras de la intelectualidad y la esfera pública crearían las condiciones necesarias para el entendimiento entre países. Es una concepción desarrollada en aquellas ‘batallas’ de la esfera pública y de la crítica de las artes en México a principios del siglo XX, y que adquiere matices interesantes al analizar la manera en la que Reyes hizo su trabajo como funcionario diplomático.

EL CRÍTICO BUROCRÁTICO: EL INFORME DIPLOMÁTICO, EL DIARIO Y LAS ARTES

Reyes ejerció la crítica de las artes y la diplomacia desde la posición del “intelectual de transición”, como lo denominó Granados (2015, pp. 176-177), formado en un entorno para el cual las concepciones de la crítica en su modalidad ilustrada fueron fundamentales. El crítico como héroe educador y guía de la cultura de un pueblo y el modernista como agente alineador de la modernidad a partir de posturas estéticas ancladas al presente podrían en principio contraponerse a la figura del diplomático como engranaje estatal para la política internacional, pero, como veremos, el caso de Reyes termina por conciliar ambos.

Como apuntan Peter Becker y William Clark (2001), la emergencia de las grandes maquinarias estatales modernas está acompañada por un proceso en el cual la figura del burócrata, en su condensación de la racionalidad científica de formas de administración, es sujeta a una creciente deshumanización. Los autores siguen a Max Weber al subrayar que este proceso es entendido como positivo, pues el interés personal cede ante la objetivación del experto que actúa de manera desinteresada (p. 4). La constitución de la oficina moderna desde el siglo XVIII —consolidada en el

XIX— es índice de la independización del burócrata del ámbito de lo privado para asegurar su imparcialidad. Desde este lugar imparcial, la burocracia se dedica a registrar y documentar la realidad de la vida del estado moderno. El ‘estilo’ de la escritura que compone dicho registro se define por un distanciamiento objetivo, una retórica que aspira a la neutralidad de sus observaciones, y una claridad (entendida como una carencia de estrategias literarias de carácter poético) en el uso del lenguaje que refuerza tal aspiración (pp. 5-10).

Como parte del Ateneo de la Juventud, Reyes se opuso al positivismo científico que marcó al ámbito estatal mexicano, promulgando más bien un historicismo romántico (de Llera, 2014, pp. 65-66) que veía en la racionalidad una serie de límites respecto al conocimiento del mundo a ser superados por la profunda exploración de la sensibilidad. En ‘Julio Ruelas subjetivo’ había mostrado ya esa postura estética en la que dicha exploración es un puente entre el ‘espíritu’ de un artista y la realidad en la que opera; es una lógica paralela a la del nacionalismo en la creación artística (Redfield, 2003, p. 55), tan vital para la crítica de las artes mexicana, en la que las obras de arte hacen perceptible la suprasensorialidad de la comunidad imaginada. La estética romántica en este sentido tiende a vincular fragmento y totalidad como organismo, cuyo tipo de conexión es sensible e intuitiva, no racional ni mecánica, y que en la deriva simbolista es imposible de descubrir por la mera imitación de la naturaleza, cuyas conexiones son vistas como un orden formal superficial y carente de significación profunda. En otras palabras, la estética romántica y simbolista concibe su contrario como una estética mecanizante y anti-orgánica, tendiente a la deshumanización, en la cual las partes cumplen una función objetiva en una anti-totalidad, pues todas las partes son intercambiables. Para nuestros propósitos, es importante recordar que el modernismo del cual Reyes se nutre a principios del siglo XX había planteado ya en sus nociones de lo moderno una distinción entre modernidad latinoamericana y anglosajona precisamente en estos términos, como una pugna entre un entendimiento humanista o humanizante de lo moderno y uno mecanicista, materialista, y anti-espiritual (Mejías-López, 2009, pp. 47-48).

Con su entrada al aparato diplomático, Reyes se enfrentó a la objetivación de sus actividades críticas, y ya desde 1913 describía el entorno como repugnante, mezquino, vacío, feo, como el producto más extremo de la mente de un “novelista realista”. Habló de una “putrefacción oficinesca”, de su aborrecimiento de la idea de una “persona moral”, y de la reducción de sus facultades creativas (Báez-Jorge, 1988, p. 12). En el período que comprende este estudio, el diario se encuentra repleto de observaciones de ímpetu similar. Reyes constantemente enjuicia la diplomacia bajo un marco conceptual modernista y romántico-simbolista que reproduce los términos de la disputa descrita

arriba: invadida por la superficialidad, llevada a cabo por engranajes mecánicos (no por individuos), resultando en conexiones meramente objetivas y sin significado. En cambio, si para Reyes la cultura “se desborda a todos los órdenes de la actividad humana” (Perea, 2009, p. 129), es posible enmarcar su actividad diplomática bajo un principio estético del cual se derivan una serie de posicionamientos políticos a través de los cuales intenta humanizar aquella función. Concibe la diplomacia más allá de la formalidad (entendida ya no políticamente, sino estéticamente, como parte de un clasicismo), como una significativa “vinculación entre pueblos” (Báez-Jorge, 1988, p. 15). Como tal, no ocurre en la frivolidad de la política diplomática, sino en el intercambio cultural, cuya máxima expresión está en las artes, verdadero epítome de los espíritus nacionales. Son conexiones facilitadas por un individuo heroico que ejerce la crítica como una apertura sensible a las culturas de las naciones. Esta figura no puede ser solo pública, un oficinista cuya burocratización implica un monólogo documental objetivo (Becker y Clark, p. 6), sino que tiene que intervenir desde su individualidad y privacidad, sus posibilidades únicas para entender y desarrollar, críticamente, el diálogo subjetivo entre dos espíritus. De ahí el segundo epígrafe con el que inicia este artículo: lo privado y lo público colapsan en la concepción de la diplomacia de Reyes, enraizada en una concepción crítica del rol de las artes en la cultura.

A principios de 1926, la red de intelectuales funcionarios de la que Reyes es parte recibe un mensaje del presidente Calles en el que se les reprende por dedicarle más tiempo a la literatura que a sus funciones oficiales. El subsecretario de Relaciones Exteriores, Genaro Estrada, quien pertenece al mismo campo cultural, montó una defensa argumentando los beneficios de instrumentalizar la literatura para propósitos diplomáticos. Como ha estudiado Serge Zaitzeff (1989), Reyes reacciona negativamente, sugiriendo que la actividad diplomática, en particular en París, tenía que estar necesariamente conectada con el ámbito cultural (p. 679). Esta conexión entre cultura y política es parte integral de este entorno intelectual, y así lo demuestra la importancia que le da Reyes en su diario a los contactos con la prensa cultural (Reyes, 2010). En el transcurso del envío de sus informes entre marzo y abril de 1926 anexa dos artículos publicados en *Comoedia*, una revista literaria, escritos por el literato y crítico de arte Gabriel Mourey.

Desde una postura subjetiva centrada en la experiencia de visitar las embajadas de Francia, el autor hace una serie de juicios sobre la representación de su nación, describiendo el papel del diplomático como uno más social que político. En el primer artículo, “Que nos ambassades soient des foyers de culture...” (Mourey, 15 de marzo 1926), y que fue anexado y traducido por Reyes en el informe del 22 de ese mes, argumenta por un tipo de representación cuyas formalidades no estén

mecanizadas en modales frívolos, sino que hagan perceptible la esencia de lo francés, cultivando la sensibilidad para acercar a los pueblos. Argumenta que la diplomacia es una cuestión estética y cultural, pero también política en un sentido modernista y romántico. Concibe las embajadas como puntos de encuentro social y cultural, en donde los funcionarios, a partir de los cruces entre pueblos, se vuelven 'alguien'. Mourey no es claro respecto a lo que significa 'ser alguien', pero podemos intuir que se refiere a algo similar a la individualización a la que se adscribe Reyes desde sus propias posturas estético-políticas. El segundo artículo, "Que chaque ambassade de France soit un musée d'art français" (Mourey, 9 de abril 1926), enviado sin traducir en el informe del 28 de ese mes, da un paso más lejos, sugiriendo que las embajadas deberían ser museos nacionales, una muestra esencial de Francia. En este escenario el diplomático comienza a asemejarse a un crítico de arte, como un 'hombre de buen gusto' que conocería la tradición artística nacional, pero que primordialmente trabajaría el diálogo entre pueblos a partir del arte del presente.

Sin agregar comentario alguno, ni en su diario ni en los informes, Reyes está contestando al reproche del presidente Calles con una concepción estética de la diplomacia en clave modernista, hecha por un colega crítico y escritor francés, por medio de un canal oficial y burocrático. En términos discursivos, encontramos entonces un intersticio comunicativo en el que Reyes construye un texto hecho de otros textos, en el que la escritura sobre las artes aparece y desaparece a la vez, y que, como buen ejercicio de crítica, entreteje contextos distintos para ofrecer un juicio, en este caso, sobre la labor diplomática.

Como consecuencia del reproche de Calles, en este período Reyes se dedicó exclusivamente a la escritura diplomática y privada (Zaitzeff, 1989, p. 681). Siendo su único foco de producción textual, es posible argumentar que el autor aplica la lógica de la escritura sobre artes a la escritura tanto de los informes diplomáticos como de su diario en este período. Tomando a Mourey como guía, Reyes moviliza la lógica del texto crítico para conectar contextos de tal forma que convierte sus reflexiones privadas en públicas y viceversa. Es la manera de subjetivizar y de humanizar aquello que objetiviza y deshumaniza, resultando en un solo texto con dos soportes, el informe-diario, cuya "narración objetivizada" (Sabeán, 2001, p. 89) está enmarcada por el ejercicio de la crítica, produciendo un solo texto de diplomacia 'cultural'.

Entre enero y agosto de 1925, Reyes experimenta con el formato del informe, probando distintas técnicas de organización de los datos. Para septiembre de ese año, se asienta en una división en dos secciones, 'Hechos' y una sección variablemente titulada que consiste, sobre todo, en

interpretaciones y análisis de las cuestiones políticas que han sido presentadas ‘objetivamente’ (AHGE-SRE, 1925-1926, 39-7-41). A partir de ese mes, también comienza a experimentar con el formato del diario, pasando de reflexiones sobre el trabajo y la vida en París en un estilo relativamente ensayístico a anotaciones acerca de eventos y comentarios breves respecto a cuestiones laborales y personales (Reyes, 2010). Ambos textos tienen en común la formulación de ideas vinculados con la vida pública de Francia, contruidos muchas veces con las mismas fuentes periodísticas. Las narrativas que Reyes construye en los informes son ‘objetivizadas’, partiendo más que nada de listados de eventos, enumerados con claridad, y cuya secuencia revela un hilo conductor que se desenvuelve no en una conclusión, sino en la sutil modulación dramática de los eventos en añadiduras ligeras de adjetivos fuertes y la construcción del ritmo con una estructura numérica. Para ejemplificar esto vale la pena reproducir una secuencia de tres eventos en el primer informe de enero de 1925:

14 - La Comisión retiene uno solo de estos proyectos, y devuelve [al ministro] de Hacienda Loucheur, todos los demás.

15 - Ante lo cual, Loucheur presenta su dimisión.

16 - Y es sustituido por M. Doumer. (AHGE-SRE, 1925-1926, 39-7-41).

La narrativa sigue después con el ministro Doumer, formulando un relato dramático sobre la indecisión y la confrontación entre las distintas facciones del Parlamento francés, en las que una sucesión de personajes clave definen, con sus acciones, cómo se *vive* la política. Reyes empieza a mezclar las técnicas anti-literarias del informe (enlistados, subdivisiones racionalizantes, clasificaciones por temas clave) con técnicas provenientes de la ensayística y la crítica, como preguntas retóricas que reafirman sus puntos de vista, o interpretaciones sobre la política francesa en términos culturales, que resultan en una subjetivización de la objetividad sin anularla. En el segundo informe de enero de 1925 encontramos un ejemplo interesante: el autor ofrece una interpretación sobre los problemas económicos y políticos de Francia en términos internacionales a partir de un análisis de la prensa, más que de la actividad política del Parlamento. Realiza dos observaciones que en un ensayo o crítica estarían divididas por un punto y aparte o punto y seguido, pero Reyes las une por un formato de listado, y llega a una breve conclusión por medio de una pregunta retórica:

a) Durante la guerra, todo mundo estaba con Francia; era cuestión sentimental; nadie quiere que destrocen *la obra de arte*. [énfasis nuestro] b) Al venir los arreglos de paz, salvada Francia, el sentimiento desaparece, y se diría que los aliados de ayer vuelven la espalda a Francia. ¿Por qué? Porque Francia no se ha preocupado, como los países sajones, de distribuir extensamente sus intereses y sus capitales por el mundo, y ha querido solamente vivir al calor de la ‘simpatía francesa’. (AHGE-SRE, 1925-1926, 39-7-41)

Reyes convierte el listado en crónica, añadiendo dramatismo al texto burocrático. El estatus híbrido del género en su modalidad modernista precisamente partía de una subjetivización del presente (Palau-Sampio, 2018, p. 201). Palau-Sampio (2018) argumenta que la crónica en manos de los modernistas latinoamericanos se convierte en ventana de la vida en la modernidad (p. 201), una negociación entre la subjetividad plena de quien escribe y el entorno en el que transita, con miras no a documentar sino a transformar la realidad. Como género aledaño, la crítica de las artes tiene fines muy similares.

Hasta febrero de 1925, las entradas del diario todavía tienen una estructura relativamente ensayística. A partir de marzo empiezan a filtrarse otro tipo de estructuras que integran las estrategias del texto burocrático, principalmente el enlistado y una cierta retórica de la claridad. En la entrada del 12 de abril de 1925, Reyes comenta unos murales de Ángel Zárraga en la cripta de Notre Dame de la Sallette, ofreciendo, antes que nada, un juicio sobre la obra que se contrapone hasta cierto punto a sus posturas usuales acerca del arte, llamándola 'lo mejor que ha hecho, puro y sobrio', que da 'unos claros tintes uniformes llenos de paz' (Reyes, 2010, p. 100). Esta muy breve crítica de aquellas obras del artista, a diferencia del 'Julio Ruelas subjetivo', las valora positivamente desde un ideal más clasicista, y es seguida de la descripción de un evento que no tiene ninguna relación con la visita de los murales. En otras palabras, es una narración objetivizada en la que un suceso lleva a otro de manera neutral, enmarcados por una evaluación afirmativa de aquellos valores en los que se apoya el texto burocrático, contenidos en una breve crítica de arte. A partir de este momento y hasta el fin del período que nos interesa, la neutralidad de la narrativa caracteriza la vasta mayoría de las entradas del *Diario*, donde la estructura fundamental es el listado de eventos. Entre septiembre de 1925 y julio de 1926, incluso aparece en el *Diario* una técnica que pone a prueba primero en el informe como una manera de ordenar la información por temas: el subtítulo al margen, o los títulos como apostillas. Las entradas del *Diario* se convierten, implícitamente, en una especie de informe personal, cada entrada un cúmulo de información a ser ordenado. A su vez, el informe empieza a adquirir títulos poéticos como 'Nubes en el horizonte' (AHGE-SRE, 1925-1926, 39-7-41).

Para mediados de 1926, los informes de Reyes se asientan en un balance estilístico entre el listado en modo de crónica 'neutra' y el comentario ensayístico, mientras que el diario se asienta en el listado. Si bien podría interpretarse la reducción de lo político a la actividad del Parlamento francés en el informe, el marco literario (crónica, ensayo y texto burocrático) desde el cual Reyes presenta la política en ese país, refrendado por los comentarios estéticos dispersos en el diario y la importancia que le otorga a la actividad cultural, apuntan a una concepción de la diplomacia como

encuentro entre espíritus que se asemeja al encuentro entre obras de arte. Reyes navega el entorno burocrático no como político, trabajador, o incluso como escritor, sino como crítico, enmarcando sus actividades como una pugna entre lo público y lo privado, lo objetivo y lo subjetivo.

CONCLUSIÓN

Sin afán de extender la definición de la escritura de artes a un punto insostenible, queremos sugerir que es necesario hacer una reflexión en torno al ejercicio de la crítica de las artes en el contexto de finales del siglo XIX y principios del XX, que haga justicia a la dispersión del campo que significa la ausencia del elemento unificador de la profesionalización. Reyes es un ejemplo claro de ello, un 'no-profesional' dedicado a diversas tareas intelectuales, pero cuya relación cercana con la crítica de las artes le llevó a conceptualizar sus labores como funcionario de una manera que, discursivamente, asemeja los términos de la política con los de la cultura y del arte.

Como burócrata, en el informe, a través de estrategias literarias subjetivas, Reyes resiste lo que él ve como la mecanización de sus funciones y, por tanto, la objetivación que conllevaban las prácticas de registro de la burocracia moderna occidental. No obstante, en el diario personal adopta la mecanización de la escritura requerida por el entorno burocrático ante la falta de tiempo libre por los compromisos oficiales, en particular a través del listado y la descripción neutra. El caso de Reyes ejemplifica el debate entre el entendimiento del estado como sistema inorgánico y mecánico y su contrario, un sistema orgánico; Reyes complica una visión completamente antagónica de esta relación, integrando ambas posturas.

Esta integración refleja discusiones en la esfera pública del período en el que Reyes se formó como crítico de arte, y en las cuales estaban igualmente integradas cuestiones artísticas con políticas. Las artes son el fantasma que recorre el diario y los informes de Reyes, textos que terminan por asimilarse gracias a una perspectiva modernista y tardorromántica de la cultura, cuyas cualidades literarias están ancladas en el ejercicio de la crítica como una observación e inmersión en la realidad de lo moderno, que ve en prácticas como el arte un campo privilegiado de expresiones nacionales. El diálogo entre naciones que se da en el ámbito reducido de lo político es frívolo y superficial, y la profundidad solo se hace posible cuando se entiende como diálogo entre culturas, representadas por las obras de arte (escritas, visuales y sonoras) que producen. Por lo tanto, como diplomático, Reyes promovió el intercambio de personas y objetos entre México y Francia, pero también entre estos países y el resto de Latinoamérica.

Con este ensayo nos gustaría contribuir a la reflexión sobre cómo las discusiones en la esfera pública ateneísta dieron lugar a una generación de personas que trabajaron para el estado mexicano y que en su labor política integraron lo cultural. Reyes es solo un ejemplo enmarcado por la crítica de arte, pero existen otras figuras del mismo entorno (Alberto J. Pani, Isidro Fabela, Hermila Galindo, Genaro Estrada, Palma Guillén, etc.) que son posibles de analizar desde otros aspectos de las escrituras sobre las artes y que desde diferentes soportes textuales burocráticos (informes, cartas, telegramas, boletines, folletos, libros) participaron en la construcción de una relación profunda entre lo político y lo cultural. En el caso de los funcionarios diplomáticos, son contextos cruzados que complejizan sus prácticas como agentes nacionales e internacionales tanto en lo político como en lo cultural. La aproximación interdisciplinaria (en nuestro caso, desde la historia del arte y la historia diplomática) es fundamental para conectar y explicar ambos campos, precisamente porque dichos personajes —Reyes incluido— no estuvieron limitados en sus funciones por una formación especializada, sino que provienen de una intelectualidad revolucionaria que les permite atravesar contextos.

REFERENCIAS

- Archivo de la Embajada de México en Francia (AEMF) (1925). Expediente 61, 7, 1311.
- Archivo Histórico Genaro Estrada de la Secretaría de Relaciones Exteriores (AHGE-SRE) (1925-1926). Expediente: 39-7-41.
- Archivo Histórico Genaro Estrada de la Secretaría de Relaciones Exteriores (AHGE-SRE) (1926-1927). Expediente 41-5-20 (I).
- Archivo Histórico Genaro Estrada de la Secretaría de Relaciones Exteriores (AHGE-SRE) (1926). Expediente 39-7-42.
- Báez-Jorge, F. (1988). Alfonso Reyes o la diplomacia de las letras. *Revista de la Universidad*, (445), 8-16.
- Becker, P. y Clark, W. (2001). Introduction. En P. Becker y W. Clark (Eds.), *Little Tools of Knowledge: Historical Essays on Academic and Bureaucratic Practices* (pp. 1-35). University of Michigan Press. <https://doi.org/10.3998/mpub.16775>
- Castañón, A. (2009). Algunas notas para situar la idea de México en Alfonso Reyes. En R. Tibol y F. Curiel (Eds.), *Alfonso Reyes y los territorios del arte* (pp. 45-79). Museo Nacional de Arte.
- Curiel, F. (1999). *La revuelta: Interpretación del Ateneo de la Juventud (1906-1929)*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Dorantes Martínez, G. I. (2019). *La labor diplomática de Rosario Castellanos en Israel, 1971-1974*. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México]. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/3447178>

- De la Villa, R. (2003). El origen de la crítica de arte y los salones. En A. Guasch (Coord.), *La crítica de arte: Historia, teoría y praxis* (pp. 23-61). Del Serbal.
- De Llera, L. (2014). Del Positivismo al Ateneo de la Juventud. *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Artes y las Letras*, 22, 49-87.
- Enríquez Perea, A. (2009). *Alfonso Reyes en los albores del Estado Nuevo brasileño (1930-1936)*. El Colegio Nacional.
- Fernández, J. (1993). *Arte moderno y contemporáneo de México*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Garciadiego, J. (2000). *Alfonso Reyes. Embajador en Argentina*. El Colegio de México.
- Garciadiego, J. (2015). *Autores, editoriales, instituciones y libros. Estudios de historia intelectual*. El Colegio de México.
- Granados García, A. (2012). Alfonso Reyes en Sur América: diplomacia y campo intelectual en América Latina, 1927-1939. *Historia y espacio*, 8(38), 6-22. <https://doi.org/10.25100/hye.v8i38.1767>
- Granados García, A. (2015). La emergencia del intelectual en América Latina y el espacio público: el caso de Alfonso Reyes, 1927-1939. *Procesos*, (41), 173-199. <https://doi.org/10.29078/rp.v11i41.552>
- Guasch, A. y Carrillo, J. (2003). Presentación. En A. Guasch (Coord.), *La crítica de arte: Historia, teoría y praxis* (pp. 13-20). Del Serbal.
- Herrera León, F. (2009). México y el Instituto Internacional de Cooperación Intelectual 1926-1939. *Tzintzun Revista de Estudios Históricos*, (49), 169-200.
- Ibarra Chávez, F. (2020). *Escritores de imágenes y pintores de discursos. Literatura y crítica de arte en la prensa cultural de México (1900-1930)*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mejías-López, A. (2009). *The Inverted Conquest: The Myth of Modernity and the Transatlantic Onset of Modernism*. Vanderbilt University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv17vf62b>
- Mourey, G. (9 de abril de 1926). Que chaque ambassade de France soit un musée d'art français. *Comoedia*.
- Mourey, G. (15 de marzo de 1926). Que nos ambassades soient des foyers de culture... *Comoedia*.
- Ortiz, J. (1999). Estudio introductorio. En X. Moyssén (Ed.). *La crítica de arte en México, 1896-1921* (pp. 15-56). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Palau-Sampio, D. (2018). Las identidades de la crónica: hibridez, polisemia y ecos históricos en un género entre la literatura y el periodismo. *Palabra Clave*, 21(1), 191-218. <https://doi.org/10.5294/pacla.2018.21.1.9>
- Patout, P. (1985). *Francia en Alfonso Reyes*. Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Patout, P. (1990). *Alfonso Reyes y Francia*. El Colegio de México & Gobierno del Estado de Nuevo León.
- Patout, P. (2007). Alfonso Reyes y las bellas artes. En H. Perea (Ed.), *Alfonso Reyes. El sendero entre la vida y la ficción* (pp. 121-137). Instituto Cervantes.

- Perea, H., (2007). El sendero entre la vida y la ficción. En H. Perea (Ed.), *Alfonso Reyes. El sendero entre la vida y la ficción* (pp. 21-37). Instituto Cervantes.
- Perea, H. (2009). La diplomacia cultural de Alfonso Reyes a favor del arte. En R. Tibol y F. Curiel (Eds.), *Alfonso Reyes y los territorios del arte* (pp. 119-135). Museo Nacional de Arte.
- Piccato, P. (2010). Altibajos de la esfera pública en México, de la dictadura republicana a la democracia corporativa. La era de la prensa. En G. Leyva (Ed.), *Independencia y Revolución: pasado, presente y futuro* (pp. 1-50). Fondo de Cultura Económica.
- Pita González, A. (2014). *Educación para la paz. México y la Cooperación Intelectual Internacional, 1922-1948*. Secretaría de Relaciones Exteriores.
- Pita González, A. (2019). América (Latina) en París, Mistral, Reyes y Torres Bodet en la Colección Iberoamericana 1927-1940. En F. Herrera León e Y. Wehrli (Coords.). *América Latina y el internacionalismo ginebrino de entreguerras: implicaciones y resonancias* (pp. 241-275). Secretaría de Relaciones Exteriores.
- Pulido Herráez, B. (2020). Alfonso Reyes y la literatura mexicana en la *Revue de l'Amérique Latine* (1922-1932). *Literatura Mexicana*, 31(1), 67-98. <https://doi.org/10.19130/iifl.litmex.31.1.2020.1127>
- Redfield, M. (2003). *The Politics of Aesthetics: Nationalism, Gender, Romanticism*. Stanford University Press. <https://doi.org/10.1515/9781503620032>
- Reyes, A. (1911). *Cuestiones estéticas*. Librería Oddendorff. <https://bit.ly/3Y2zpGm>
- Reyes, A. (1999). Julio Ruelas subjetivo. En X. Moyssén (Ed.). *La crítica de arte en México, 1896-1921* (pp. 375-378). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Reyes, A. (2009). Alfonso Reyes y su amistad con artistas plásticos. En R. Tibol y F. Curiel (Eds.), *Alfonso Reyes y los territorios del arte* (pp. 155-173). Museo Nacional de Arte.
- Reyes, A. (2010). *Diario*. Edición crítica de A. Rangel Guerra. Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez Prampolini, I. (1964). *La crítica de arte en México en el siglo XIX*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sabeán, D. (2001). Peasant Voices and Bureaucratic Texts. En P. Becker y W. Clark (Eds.), *Little Tools of Knowledge: Historical Essays on Academic and Bureaucratic Practices* (pp. 67-95). University of Michigan Press.
- Toledo García, I. (2020). *El dilema entre la revolución y la estabilización: México y las potencias europeas, 1920-1928*. Secretaría de Relaciones Exteriores.
- Torres Aguilar, M. Extensión Universitaria y Universidades Populares: El modelo de educación libre en la Universidad Popular Mexicana (1912-1920). *Rhela*, (12), 196-219.
- Ugalde Quintana, S. (2016). Entre el ensayo y la filología: Alfonso Reyes, *Cuestiones estéticas* y el Ateneo de la Juventud. En S. Ugalde Quintana y O. Ette (Eds.), *Políticas y estrategias de la crítica: ideología, historia y actores de los estudios literarios* (pp. 155-174). Iberoamericana. <https://doi.org/10.31819/9783964561343-008>
- Valverde, I. (2003). La crítica de arte en el siglo XIX: prácticas, funciones, discursos. En A. Guasch (Coord.). *La crítica de arte: Historia, teoría y praxis* (pp. 63-117). Del Serbal.

- Vieira Dias, N. (2013). Diplomacia e atuação intelectual: Alfonso Reyes e a embaixada mexicana no Brasil (1930-1936). *Temporalidades*, 5(1), 97-110. <https://doi.org/10.4025/6cih.pphuem.263>
- Villareal, M. M. (2009). Alfonso Reyes: Una escritura sin fronteras. En R. Tibol y F. Curiel (Eds.). *Alfonso Reyes y los territorios del arte* (pp. 17-42). Museo Nacional de Arte.
- Williams Hyman, E. (2005). Theatrical Terror: Attentats and Symbolist Spectacle. *The Comparatist*, 29, 101-122. <https://doi.org/10.1353/com.2006.0008>
- Zaïtzeff, S. I. (1989). Alfonso Reyes en París a través de su correspondencia con Genaro Estrada. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 37(2), 675-688. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v37i2.770>
- Zuleta Miranda, M. C. (1995). Alfonso Reyes y las relaciones México-Argentina: proyectos y realidades, 1926-1936. *Historia Mexicana*, 45(4), 867-905.