

EL DISCURSO OMITIDO EN *VISIÓN DE ANÁHUAC*

A Concha Meléndez, que tanto admiró a don Alfonso

Mírala aquí —ciudad y poesía—,
flor tan viva que en sangre se derrama,
una mano perfecta le da fama,
música historia de su biografía.

CARLOS PELLICER, "Soneto. A un
amigo, enviándole un ejemplar de *Visión
de Anáhuac*..."¹

Alfonso Reyes se exilia con su esposa y su hijo en Francia a fines de 1913, al inicio de la Decena trágica, después de la muerte de su padre. En "Días aciagos" de su *Diario* (1911-1930) Reyes consigna la inestabilidad de la vida cotidiana, aun dentro de la propia casa familiar en México:

Escribo un signo funesto. Tumulto político en la ciudad. Van llegando a casa automóviles con los vidrios rotos, gente lesionada [. . .]. Hace más de un mes que estamos así. Aun las mujeres de casa tienen rifle a la cabecera. El mío está ahí, junto a mis libros².

¹ CARLOS PELLICER, *Poemas*, sel. e introd. de Mónica Mansur, nota biográfica de Carlos Pellicer López, Promexa, México, 1979, p. 179.

² ALFONSO REYES, *Diario* (1911-1930), pról. de Alicia Reyes y notas de Alfonso Reyes Mota, Universidad de Guanajuato, Guanajuato, 1969, pp. 23-24. Recientemente la historiadora CLARA E. LIDA confirma esta situación en su libro *La Casa de España en México*: "Había salido de México a causa de la desgracia familiar y personal que se abatió sobre él con la trágica muerte de su padre, el general Bernardo Reyes, gran figura de la política nacional mexicana. Fue esto una especie de destierro impuesto por las condiciones del país, que se debatía en los caóticos inicios de la Revolución" (con la colaboración de José Antonio Matesanz, y la participación de Beatriz Morán Gortari, El Colegio de México, México, 1988, p. 90).

Ya en Europa, estalla la Primera guerra mundial en 1914. Reyes vive en París con graves penurias económicas, pero en un medio de estimulantes relaciones académicas, como la amistad con Foulché-Delbosc. El 3 de agosto Alemania declara la guerra a Francia y en la segunda quincena del mes Reyes y la familia se trasladan a San Sebastián; el 3 de octubre se van a Madrid, donde permanecerán hasta 1924. Coinciden con él en la Península Diego Rivera, Angelina Beloff y, de sus compañeros de la generación del Ateneo, Martín Luis Guzmán.

En este ambiente, don Alfonso escribe *Visión de Anáhuac* en 1915³. El mismo año Martín Luis Guzmán escribe *La querrela de México*, libro que, según José Luis Martínez, es “uno de los más violentos testimonios sobre la condición moral del mexicano”⁴. En San Antonio, Texas, Mariano Azuela publica, por entregas, *Los de abajo*, que constituye un testimonio paradigmático del ciclo de la novela de la Revolución; los hermanos Flores Magón producen una literatura marginal contestataria, también en la frontera. Un año después Ramón López Velarde publica *La sangre devota*, pero desde 1910 ya tenía el libro organizado y seguía escribiendo poemas. También Pellicer empieza a escribir desde antes de 1916, que es cuando publica por primera vez. Más tarde, en México, la generación de 1915 consolidará y ampliará el proyecto educativo de la generación ateneísta, y se iniciará el despegue de la economía. El año 1915 supone, pues, un periodo difícil, de transición, dentro de la crisis revolucionaria nacional y de un contexto de guerra internacional.

Por carta a su amigo costarricense Joaquín García Monge, a quien Reyes le envía el manuscrito de *Visión de Anáhuac* para su publicación en la editorial El Convivio, sabemos que el autor hubiese preferido llamar a su libro, en primera instancia, *Mil quinientos diez y nueve*. Sobre este título advierte a García Monge que si no le gusta lo puede sustituir por *Visión de Anáhuac (1519)*⁵.

³ El libro se escribió en Madrid en 1915, pero la primera edición es de Costa Rica en 1917 (cf. n. 6). En España se publica por primera vez en la Biblioteca Índice, dirigida por Juan Ramón Jiménez, en 1923. La edición que utilizo se encuentra en *AROC*, t. 2, pp. 9-34; las referencias a esta obra se harán entre paréntesis en el texto.

⁴ JOSÉ LUIS MARTÍNEZ, *Literatura mexicana siglo XX (1910-1949)*, primera parte, Antigua Librería Robredo, México, 1949, p. 43.

⁵ ALICIA REYES, *Genio y figura de Alfonso Reyes*, EUDEBA, Buenos Aires, 1976, p. 59. El texto de la carta dice: “Madrid, Obre. [sic] 25, 1916. Mi querido amigo García Monge: esto le envió correspondiendo a su amable invita-

La metátesis recíproca 1519 > 1915 se ajusta estupendamente al carácter lúdico y analítico de Reyes. La fecha liga el pasado con el presente en que se sitúa *Visión de Anáhuac*. El guiño erudito del maestro también indica al lector la segunda Carta de relación de Hernán Cortés⁶. Escrita el 30 de octubre de 1520, describe la ciudad de Temixtitlán (Tenochtitlán, hoy México) y el encuentro entre Cortés y Moctezuma en 1519. Es decir, que los hechos narrados remiten a los años 1519-1520. Es el momento en que se inicia un nuevo ciclo histórico, lo cual se manifiesta al final de la carta cuando Cortés pide que las nuevas tierras se denominen la Nueva España. El discurso de Cortés se incorpora, transformado, a *Visión de Anáhuac*, hecho sobre el que volveré después.

¿Y por qué *Visión de Anáhuac*? 'Junto al agua' (*atl* 'agua' y *nahuac* 'junto') designa a todo el Valle de México y por extensión simboliza a todo el país. "En busca del alma nacional" —escribirá Reyes en una carta dirigida a Antonio Mediz Bolio en 1922⁷— se escribe este primer capítulo para

buscar el pulso de la patria en todos los momentos y en todos los hombres en que parece haberse intensificado; pedir a la brutalidad de los hechos un sentido espiritual; descubrir la misión del hombre mexicano en la tierra, interrogando pertinazmente a todos los fantasmas y las piedras de nuestras tumbas y nuestros monumentos.

El objetivo es sin duda homólogo al de Martín Luis Guzmán en *La querrela de México*⁸. Pero, además, previo a la redención po-

ción, para que le dé hospitalidad en su preciosa colección. —De mis otros proyectos no hablemos más por ahora: malos son los tiempos. — A esto le he puesto un nombre absurdo: *Mil quinientos diez y nueve*. Si le parece malo, puede usted poner este otro: *Visión de Anáhuac* (1519). Espero sus letras con ansiedad. Y muchas gracias. Disponga de su afmo. Alfonso Reyes. Mi dirección más segura: Centro de Estudios Históricos, Paseo de Recoletos, 20, Madrid".

⁶ HERNÁN CORTÉS, "Carta enviada a su sacra majestad del emperador nuestro señor, por don Fernando Cortés, Capitán General de la Nueva España, Villa Segura de la Frontera, Nueva España, 30 de octubre de 1520", en JULIO LE RIVEREND (ed.), *Cartas de relación de la conquista de América*, Ed. Nueva España, México, s.a., pp. 136-267.

⁷ "Carta a Antonio Mediz Bolio", 5 de agosto de 1922, en *Simpatías y diferencias V*, AROC, t. 4, p. 421.

⁸ Afirma MARTÍN LUIS GUZMÁN: "No cabe duda de que el problema que México no acierta a resolver es un problema de naturaleza principalmente espiritual. Nuestro desorden económico, grande como es, no influye sino en segundo término, y persistirá en tanto que persista el mismo ambiente espiritual" (Imprenta Clásica Española, Madrid, 1915, p. 8).

lítica del indio, afirma Reyes en la carta, deberá darse su incorporación como “elemento formativo de nuestra alma actual”⁹. El objetivo a largo plazo será descubrir la “voz solidaria [...] el remedio a nuestras disidencias, la respuesta a nuestras preguntas, la clave de la concordia nacional”¹⁰.

Desde este último discurso epistolar, un poco más cercano a nosotros en el tiempo (1922) que *Visión de Anáhuac*, se perfila claramente el sentido de esa “visión” de 1915. No se trata, como intuí desde las primeras lecturas, de un simple ver con los ojos. Es, más bien, como diría Reyes, una percepción imaginaria que propone “de modo indirecto y elástico la imagen de una sociedad reformada situada en el pasado”¹¹. Las crónicas proporcionan el elemento de “novelación” que, junto con lo anterior, dan a *Visión de Anáhuac* rasgos utópicos, los cuales reconocemos en todo el discurso del descubrimiento y la conquista de América¹².

Para leer *Visión de Anáhuac* hay que tener presente uno de los conceptos teóricos que Reyes recuerda siempre al lector: el reverso del libro (envés del tapiz, reverso del párrafo, de la metáfora). Es decir, lo negado es omitido en el primer plano discursivo, pero lo sustenta y explica creando la tensión necesaria al dinamismo interno del texto.

Reyes escribe en 1915, desde España, como si cerrara “momentáneamente los ojos a las imágenes inmediatas de nuestra América”. El lector, que se ha educado a mirar con el ojo avizor que exigen *El deslinde*, *La experiencia literaria*, y la mejor tradición estilística, percibirá pronto la tensión de los opuestos, y reconocerá con Reyes que “la misma negación del ambiente deja adivinar, por transparencia, el ambiente que se pretende negar”¹³.

Esto equivale, en el ámbito de la visión, al principio de raíz prehispánica de cerrar los ojos para ver en profundidad el sentido

⁹ “Carta a Antonio Mediz Bolio”, p. 422.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ A. REYES, “Las utopías”, en *Los trabajos y los días*, Occidente, México, 1945, p. 96. En “Tres reinos de México” de *La X en la frente*, Reyes comenta: “En todas las hazañas del descubrimiento y la conquista de América es innegable la inspiración utópica, la esperanza por descubrir otro campo mejor para las aventuras y ensayos de la felicidad humana” (*Cartilla moral, La X en la frente, Nuestra lengua*, Asociación Nacional de Libreros, México, 1982, p. 115). Sobre el tema en general, véase BEATRIZ PASTOR, *Discurso narrativo de la conquista de América*, Casa de las Américas, La Habana, 1983.

¹² “Las utopías”, p. 96.

¹³ “Tres reinos de México”, p. 112.

de las cosas. Lo imaginado, el discurso de la utopía, revelará así, por contraste, el discurso de la Historia. En *Visión de Anáhuac*, será el mundo prehispánico descrito por las crónicas y cartas, es decir, el espacio tenso y contradictorio de la utopía ante el mundo de la conquista, ajustado y transformado por la visión del mundo y la actitud del autor ante los hechos del presente de la enunciación. Se privilegian el paisaje y la vida cotidiana colectiva, entendida como las relaciones sociales de los hombres que delatan los problemas estructurales.

La crítica ha evitado este juego discursivo de la escritura. Sólo Mauricio Magdaleno, en un breve ensayo de carácter general, alude brevemente al contenido político del texto que se revela por contraste. Su comentario apela a la necesidad de una trascendencia histórica que permita rebasar, superándola, la etapa crítica del país que él denomina un "incidente de su historia". Magdaleno escribe en 1955, desde un futuro respecto al ensayo de Reyes, después de haber denunciado la injusticia en el campo del periodo posrevolucionario en su novela *El resplandor* (1937), y se percibe en su escritura una proyección al presente histórico desde donde está narrando. Para este escritor, Reyes

da el mensaje de su tierra de origen [...] la soberbia *Visión de Anáhuac*, pletórica de consignas, de encarnizado ambiente heroico y de trascendental contenido político. Esta región, "la más transparente del aire" [...] "sugiere pensamientos fáciles y sobrios". La clave es ésta: "Alerta la voluntad y el pensamiento claro" [...] para merecer destino verdadero. Y la voluntad, frustrada, recae en el espeso revolverse elemental. A través del finísimo timbre de su honda voz, la patria cobra una conciencia superior en el incidente de su historia. [...] En el misterio de la tierra las almas y los propósitos son: primero, larvas: ya vendrán, luego, el vuelo y la mirífica eclosión del canto. Quienes estamos adentro y de un modo u otro somos actores de este drama de la tierra irredenta nos olvidamos muy frecuentemente de la fatalidad de su condición larval y, jadeantes, alzamos nuestro pequeño rumor de rebeldía e inconformidad. Sólo el que viene de lejos, y en la distancia acendró la percepción de lo suyo, sabe del gozo que se fragua en el aluvión de la sangre. Éste es el canto de la *Visión de Anáhuac* en el que Alfonso Reyes anuncia a los suyos liberación, esplendor y universalidad¹⁴.

¹⁴ MAURICIO MAGDALENO, "Presencia de Alfonso Reyes", en *Páginas sobre Alfonso Reyes* (1911-1945), Universidad de Nuevo León, Monterrey, 1955, pp. 345-346.

Es precisamente en este año de 1955 que Juan Rulfo publica su *Pedro Páramo*; en 1953 ha publicado “*El llano en llamas*” y otros cuentos¹⁵. La visión del mundo es análoga. El “espeso revolverse elemental” de que habla Magdaleno recuerda el estado del mundo en caída de *Pedro Páramo*; el estado larval evoca el símbolo del hombre en “Luvina” (los comejenes que pierden sus alas en la luz); el canto asociado al futuro se encuentra en *Pedro Páramo* y *El gallo de oro*; y la necesidad de salir fuera para adquirir la debida perspectiva recuerda los personajes de Susana San Juan, Dolores y Juan Preciado.

La relación entre la novela de Juan Rulfo —quien nació el 16 de mayo de 1917, 28 años después que Alfonso Reyes, nacido el 17 de mayo de 1889— y *Visión de Anáhuac* indica una filiación de carácter estilístico y estructural que me interesa destacar. Son dos autores, además, que la crítica suele encasillar: como descasado, Alfonso Reyes, y como un pesimista desesperanzado, Juan Rulfo.

En *Pedro Páramo* el discurso de la madre de Juan Preciado evoca la figuración del paraíso perdido, capaz de sostener la esperanza para cumplir el objetivo de liberar la historia y de integrar la tierra despedazada; se elabora con recuerdos de trazos bíblicos y del tiempo de la abundancia marcado por la riqueza de los productos de la tierra. En el caso de Rulfo los polos se tensan; el texto explicita tanto el discurso paradisiáco como la descripción desolada del universo en caída del espacio paterno. En el contrapunto, la negación del mundo de Pedro Páramo es total, no obstante la actitud de conmiseración que se muestra hacia el personaje desde la óptica siempre humana del narrador omnisciente. Ambos textos —el de Reyes y el de Rulfo— buscan alertar al lector, despertar su conciencia, y propiciar su acción. Pero entre ambos se invierte la focalización de lo narrado o descrito. Rulfo llena la pantalla con el lado oscuro de su mundo, aunque opone desde el principio el mundo de Juan al mundo de Pedro. Reyes

¹⁵ Los vasos comunicantes se amplían. No hay duda que *El resplandor* de Mauricio Magdaleno es un texto fundamental, sobre todo para la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. Lo mismo ocurre con *Visión de Anáhuac*. De hecho, tanto Rulfo como don Alfonso reconocieron el valor de la obra de uno y otro. Rulfo declaró que Reyes merecía recibir el premio Nobel, y Reyes habló del “diestro manejo del estilo en *Pedro Páramo*”. Cf. respectivamente, JUAN CERVERA, “Entrevista con Juan Rulfo”, en *La Gaceta*, FCE, México, 1968, núm. 8, y JORGE RUFFINELLI, “El lugar de Rulfo”, en “*El lugar de Rulfo*” y otros ensayos, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1980, p. 16.

la cubre casi totalmente con el lado claro de la historia del origen, de donde deberá surgir un incentivo para la integración del presente histórico.

Ese modo de ver —sugieren los textos— en buena medida se ha elaborado en la relación con la tierra y la naturaleza (Juan Preciado, gracias a la mediación de la madre; Susana San Juan en un progresivo proceso de integración de los contrarios mediado por el mundo telúrico de su padre; los aztecas en su diario quehacer con la naturaleza y su medio). En la última parte de *Visión de Anáhuac* afirma Reyes:

Cualquiera que sea la doctrina histórica que se profese [. . .] nos une con la raza de ayer, sin hablar de sangres, la comunidad del esfuerzo por domeñar nuestra naturaleza brava y fragosa; esfuerzo que es la base bruta de la historia. Nos une también la comunidad, mucho más profunda, de la emoción cotidiana ante el mismo objeto natural. El choque de la sensibilidad con el mismo mundo labra, engendra un alma común (p. 34).

Dentro del proceso de la escritura de Alfonso Reyes se nos revelan otras características conformadoras de esa visión. Fiel al principio de la fertilización entre textos, destacado también en sus ensayos teóricos, Reyes señala por ejemplo que varias páginas de su ensayo “El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX” han pasado a *Visión de Anáhuac*¹⁶. Algunas páginas y, sobre todo, algunos temas y motivos centrales. Al enaltecer al mexicano como producto de un “maravilloso” mestizaje que integra las “opulentas tradiciones”, española e indígena, Reyes define el nosotros por la lengua (legado español) y la que llama “*amplia y mediatunda mirada espiritual de nuestros padres ignotos*”¹⁷. Esta preeminencia de la mirada se reiterará en muchos de los escritores mexicanos e hispanoamericanos, y subyace claramente en *Visión de Anáhuac*. Pero además Reyes señala que el Nuevo Mundo es motivo privilegiado de contemplación. Y esto lo marca desde el sujeto que nos contempla; desde la óptica del español. A partir de un crítico literario (Menéndez Pelayo)¹⁸ y, sobre todo, a par-

¹⁶ “Noticia” a “El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX”, en *Capítulos de literatura mexicana*, AROC, t. 1, p. 194.

¹⁷ *Ibid.*, p. 195.

¹⁸ M. MENÉNDEZ PELAYO “dijo que el fundamento de nuestra originalidad poética, más bien que en opacas, incoherentes y misteriosas tradiciones. . . ha de buscarse en la contemplación de las maravillas de un mundo nuevo, en

tir del asombro de un poeta: Fray Manuel Martínez de Navarrete¹⁹ Reyes hace propia la rejilla selectiva del asombro que capta lo esencial de esa naturaleza. Nace entonces el antecedente del epígrafe que se ha hecho patrimonio colectivo, en las palabras del fraile citadas:

una luz resplandeciente
que hace brillar la cara de los cielos.

Para nosotros, lectores de hoy, nace entonces un nuevo discurso utópico capaz virtualmente de contrapuntar el presente y propiciar la síntesis salvadora. Reyes insiste en señalar que esa transparencia del aire, asociada a la voluntad alerta y al pensamiento claro, constituye lo característico de la naturaleza mexicana:

En el paisaje claro y despejado, no desprovisto, en ocasiones, de cierta aristocrática esterilidad, por donde más fácilmente se apacientan los ojos y el espíritu se dilata con mayor holgura, y la mente discierne y goza con más nitidez y firmeza; en el fulgor maravilloso del aire, en la general frescura y placidez, es donde aparece el signo peculiar de nuestra naturaleza (pp. 197-198)²⁰.

La transparencia lo lleva a establecer el vínculo con el mundo griego al que podrían emular los nacionales, rotulando así la propia casa, la meseta mexicana:

—Caminante: has llegado a la región más propicia para el vagar libre del espíritu. Caminante: has llegado a la región más transparente del aire (*ibid.*)

Aquí están explícitos la imagen descrita y el sentido que el autor ve en ella. Se está además en la propia tierra, por eso basta el camino para tener acceso. En 1915 se omite la primera parte y la segunda funciona como epígrafe en *Visión de Anáhuac*: “Viaje-

los elementos del paisaje, en la modificación de la raza por el medio ambiente, y en la enérgica vida que engendraron, primero el esfuerzo civilizador de la conquista, luego la guerra de separación y finalmente las discordias civiles. Por eso lo más original de la poesía americana es, en primer lugar, la poesía descriptiva, y en segundo lugar, la política (*ibid.*, p. 196).

¹⁹ *Ibid.*, p. 197. María del Carmen Millán registra al poeta con su nombre completo en el cap. 5 de su libro *El paisaje en la poesía mexicana*, Imprenta Universitaria, México, 1952, p. 103.

²⁰ Cf. *Visión de Anáhuac*, p. 17.

ro: has llegado a la región más transparente del aire”.

Años después, con un vuelco irónico, Carlos Fuentes titulará su primera novela *La región más transparente* (1958). La escritura suple lo que la realidad presente oculta por el momento. El ensayo novelado (rasgo del discurso utópico) objetiva un espacio nacional centrado en la nitidez y productividad del origen que, como la meseta anteriormente, puede designarse con esta frase apelativa, dignificadora del espacio y de la naturaleza. La idea del viajero (antes caminante) facilita la entrada de las crónicas que el ensayo convoca y transforma para elaborar su discurso. El enunciado tiene un interlocutor plural, siempre individualizado por ese “tú” que se dirige a todo lector que se acerca al texto.

Se puede decir que el libro, como objeto, cobra en *Visión de Anáhuac* fuerza liberadora. El narrador nos lleva del epígrafe a la región de Anáhuac viajando en el libro de Giovanni Battista Ramusio, *Delle navigationi et viaggi*, de 1554. De la descripción erudita pasamos a una de las partes que considero más “literarias” del ensayo. Las imágenes cinéticas por un momento dejan de lado la palabra, y las formas de las “estampas, finas y candorosas” integran la lengua escrita con el lenguaje visual, conforme lo ha marcado el título desde el comienzo. El viaje se define: el lector reinicia el viaje del descubrimiento de Anáhuac. Hay algo de infantil en el espacio creado, y un gran dinamismo en la descripción:

En sus estampas, finas y candorosas, según la elegancia del tiempo, se aprecia la progresiva conquista de los litorales; barcos diminutos se deslizan por una raya que cruza el mar; en pleno océano, se reuerce, como cuerno de cazador, un monstruo marino, y en el ángulo irradia picos una fabulosa estrella náutica. Desde el seno de la nube esquemática, sopla un Eolo mofletudo, indicando el rumbo de los vientos —constante cuidado de los hijos de Ulises. Vense pasos de la vida africana, bajo la tradicional palmera y junto al cono pajizo de la choza, siempre humeante; hombres y fieras de otros climas, minuciosos panoramas, plantas exóticas y soñadas islas. Y en las costas de la Nueva Francia, grupos de naturales entregados a los usos de la caza y la pesquería, al baile o a la edificación de ciudades. Una imaginación como la de Stevenson, capaz de soñar *La isla del tesoro* ante una cartografía infantil, hubiera tramado, sobre las estampas del Ramusio, mil y un regocijos para nuestros días nublados (pp. 13-14).

Como sin querer, se apunta a un pasado “idílico” del territorio africano y de las colonias francesas, denunciando así, por con-

traste, el afán expansivo de las grandes potencias en el presente de la escritura, como producto del acelerado proceso de industrialización. Es decir, la Conquista como marca del contexto presente de la guerra internacional, de manera análoga al tiempo mexicano²¹.

El ojo del narrador, acostumbrado a descifrar los signos, descubre en la descripción de las estampas de la vegetación de Anáhuac los indicios susceptibles de generar el contrapunto negativo como un riesgo virtual para el futuro. Antes de llegar propiamente a la región de Anáhuac, se nos ha dado la clave para ver. El lado negativo es resultado de la acción del hombre:

Pero, a través de los siglos, el hombre conseguirá desecar sus aguas [...] y los colonos devastarán los bosques que rodean la morada humana, devolviendo al valle su carácter propio y terrible (p. 14).

Del futuro el narrador se traslada al presente. El discurso precisa los hechos históricos que confirman el vaticinio anterior, y le confieren credibilidad, como si el enunciado se produjera hoy:

Abarca la desecación del valle desde el año de 1449 hasta el año de 1900. [...] De Netzahualcóyotl al segundo Luis de Velasco, y de éste a Porfirio Díaz, parece correr la consigna de secar la tierra. [...] Cuando los creadores del desierto acaban su obra, irrumpe el espanto social (pp. 14-15).

La mente, educada en el paisaje, “descifra cada línea y acaricia cada ondulación” (p. 17).

Los fragmentos intercalados —con ligeras modificaciones— de “El paisaje en la literatura mexicana del siglo XIX”, culminan una vez más con el doble plano que acostumbra al lector a la necesaria tensión entre los opuestos:

²¹ Recuérdese la lucha de Francia contra Alemania por el control de Marruecos, la “Perla del Norte de África”, y cómo entre 1905 y 1912 llegaron casi a la guerra por el dominio de esta valiosa región. Así también se crearon alianzas entre Francia y Rusia y Francia y Gran Bretaña, en un afán por solucionar los problemas de las colonias y como contrapunto a la triple alianza de 1882 entre Alemania, el imperio austro-húngaro e Italia para defenderse de posibles ataques de Francia y Rusia. De hecho, la historia mundial a fines del siglo XIX y comienzos del XX implicó grandes rivalidades por razones de mercado, debido a la creciente industrialización. Los países principales buscaban dónde colocar sus productos e inversiones, el control de las materias primas, el alimento, nuevas regiones para colonizar y bases para sus barcos.

A sus pies, en un espejismo de cristales, se extendía la pintoresca ciudad, emanada toda ella del templo, por manera que sus calles radiantes prolongaban las aristas de la pirámide. Hasta ellos, en algún oscuro rito sangriento, llegaba —ululando— la queja de la chirimía y, multiplicado en el eco, el latido del salvaje tambor (*id.*)

Comienza entonces propiamente la descripción de Anáhuac. Una vez más son los libros —las *Cartas de relación* de Hernán Cortés, la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo y otros, los que arman ante nuestros ojos el centro de Anáhuac: la gran Tenochtitlán. Precede la primera descripción —tomada casi textual de la segunda carta conocida de Hernán Cortés (p. 198)— un epígrafe de Bernal Díaz que orienta nuestra mirada para entender el punto de vista del conquistador: ante las maravillas de un mundo *otro*, mengua la fuerza designadora de las palabras: “*Parecía a las cosas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadís. . . No sé cómo lo cuente*”²².

Sólo señalaré dos muestras representativas de los cambios que sufren estos pasajes en el ensayo. A diferencia de los anteriores, en éstos se suma notablemente la sonoridad. Oímos con el narrador esa nueva lengua de rasgos ajenos al oído y a la lengua españoles:

Las conversaciones se animan sin gritería: finos oídos tiene la raza, y, a veces, se habla en secreto. Óyense unos dulces chasquidos; fluyen las vocales, y las consonantes tienden a licuarse. La charla es una canturía gustosa. Esas xés, esas tlés, esas chés que tanto nos alarman escritas, escurren de los labios del indio con una suavidad de aguamiel (p. 17).

El criterio de verdad se deposita en las crónicas. Abundan ahora las marcas que indican citación directa: “afirma Cortés”; “dice”; “dice Cortés”; “dice Bernal Díaz del Castillo”; “declara Gómara”; “escribe”; “ha podido decir el poeta”; “añade Cortés”, etc. Ahora sí el discurso de la negatividad (ya no sólo del presente desde donde se emite el enunciado) queda prácticamente implícito. El texto recupera con la descripción de Tenochtitlán el origen “del alma nacional”. Sin embargo, la recupera precisamente “al filo del agua”, en el momento justo del gran choque

²² BERNAL DÍAZ DEL CASTILLO, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, introd. y notas de Joaquín Ramírez Cabañas, Ed. Azteca, México, 1955, t. 1, p. 18 (las cursivas son mías).

cultural que determina el origen mestizo de nuestra cultura y de nuestro patrimonio. Porque el texto es claro al moverse y establecer los contactos múltiples, tanto con la cultura occidental y europea como con el resto de América. En la medida en que lo hace, Anáhuac se destaca como centro de donde irradia el ser americano de manera análoga a la disposición arquitectónica de la metrópoli “como una inmensa flor de piedra, comunicada a tierra firme por cuatro puertas y tres calzadas, anchas de dos lanzas jinetas” (*ibid.*).

Sabemos ya que la intención (eje integrador del texto, según Reyes) busca recuperar la dimensión del espíritu²³ de Anáhuac (lo omitido y sustentante), lo que equivale a decir la integración nacional en la ideología de los sectores intelectuales a los cuales pertenece Reyes. Esto va a determinar otras dos modalidades textuales: una nueva jerarquización del discurso de las crónicas y una voluntad de recuperación del sentido colectivo en la poesía, en este caso, prehispánica.

Tanto la carta de Cortés de 1520 como los capítulos 88, 91 y 92 de Bernal Díaz narran la llegada de los españoles a la metrópoli y la describen. El orden en ambos textos coloca en primer lugar el mercado-feria con toda su exuberancia de productos, el sistema de mercados y las relaciones que se establecen a partir de esta infraestructura económica. Le siguen la casa de los dioses y en tercer lugar la casa del emperador (el comercio, la religión y el poder).

Reyes marca otro orden desde el comienzo. Pero antes, magistralmente sintetiza la relación hombre-naturaleza con una imagen del hombre hermo­seado, pero disminuido por sus productos, lo cual da un giro entre lúdico e irónico a la descripción:

Las pieles, las piedras y metales, la pluma y el algodón confunden sus tintes en un incesante tornasol y finura —hacen de los hombres unos delicados juguetes (p. 19).

Inmediatamente le contrapone a esta imagen el nuevo orden. Primero la casa de los dioses²⁴; después el mercado y, por último, la casa del emperador. Al pasar a primer plano el símbolo

²³ Cf. nota 8.

²⁴ Al principio el narrador ha visto la ciudad “emanada toda ella del templo, por manera que sus calles radiantes prolongaban las aristas de la pirámide”, p. 17.

del mundo de creencias y valores, reduce a una pincelada todo lo relativo al sacrificio humano. No lo elide totalmente, porque el autor de hoy sabe que esa dimensión pertenece a la esfera de lo religioso en esa cultura. Pero, al mismo tiempo, sus interlocutores más próximos son, somos, los lectores del presente, y es necesario ajustar a ellos la imagen para que no pierda su efecto y función en la nueva sensibilidad que es, al mismo tiempo, la del sujeto enunciador.

Sin embargo, el gusto de don Alfonso por las comidas y el goce de los sentidos seguramente motivan, en parte, que en la descripción del mercado la escritura logre una de sus concreciones literarias más eficaces.

El párrafo que lo describe parte de una imagen acústica captada por Bernal Díaz en la plaza, que sus oídos asocian a Constantinopla y Roma. Una vez más Europa y la Nueva España se vinculan en el asombro ante las nuevas tierras. Lo que sigue, no obstante, considero que es una descripción donde lo mejor del Reyes familiarizado con el lenguaje cinematográfico se proyecta mucho más libremente que en otras ocasiones. La escritura logra comunicar al lector un mundo de sensaciones múltiples y heterogéneas de una gran sensualidad y dinamismo. Se trata de un conjunto de elementos fragmentados que se funden en la retina porque la claridad de las formas, propia de un dominio cognoscitivo de la realidad, aún no es posible. Es el choque que produce un contexto no rechazante, pero sí extraño, frente al cual no puede haber un claro deslinde, sino más bien la impresión antípoda del logos. Por otra parte la exuberancia, la riqueza cromática, la redondez de las formas, las texturas contrastantes, muestran una fuerza y una vitalidad extraordinarias. Por eso el efecto global es desconcertante y maravilloso y de una gran modernidad en la prosa:

Es como un mareo de los sentidos, como un sueño de Breughel [sic] donde las alegorías de la materia cobran un calor espiritual. En pintoresco atolondramiento, el conquistador va y viene por las calles de la feria, y conserva de sus recuerdos la emoción de un raro y palpitante caos: las formas se funden entre sí; estallan en cohete los colores; el apetito despierta al olor picante de las yerbas y las especias. Rueda, se desborda del azafate todo el paraíso de la fruta: globos de color, ampollas transparentes, racimos de lanzas, piñas escamosas y cogollos de hojas. En las bateas redondas de sardinas, giran los reflejos de plata y de azafrán, las orlas de aletas y colas en pincel; de una cuba sale la bestial cabeza del pescado, bigotudo y atónito. En las calles de la cetrería, los picos sedientos; las alas

azules y guindas, abiertas como un laxo abanico; las patas crispadas que ofrecen una consistencia terrosa de raíces; el ojo, duro y redondo, del pájaro muerto. Más allá, las pilas de granos vegetales, negros, rojos, amarillos y blancos, todos relucientes y oleaginosos. Después, la venatería confusa, donde sobresalen, por entre colinas de lomos y flores de manos callosas, un cuerno, un hocico, una lengua colgante: fluye por el suelo un hilo rojo que se acercan a lamer los perros. A otro término, el jardín artificial de tapices y de tejidos; los juguetes de metal y de piedra, raros y monstruosos, sólo comprensibles —siempre— para el pueblo que los fabrica y juega con ellos; los mercaderes rifadores, los joyeros, los pellejeros, los alfareros, agrupados rigurosamente por gremios, como en las procesiones de Alsloot. Entre las vasijas morenas se pierden los senos de la vendedora. Sus brazos corren por entre el barro como en su elemento nativo: forman asas a los jarrones y culebrea por los cuellos rojizos. Hay, en la cintura de las tinajas, unos vivos de negro y oro que recuerdan el collar ceñido a su garganta. Las anchas ollas parecen haberse sentado, como la india, con las rodillas pegadas y los pies paralelos. El agua, rezumando, gorgoritea en los búcaros olorosos (p. 22).

En la última parte del ensayo, Reyes evoca también la poesía prehispánica. “Flor y canto” era el nombre que los indígenas daban a la poesía (*In xochitl in cuicatl*). En 1972, Birgitta Leander la concibe de modo análogo a Reyes y a la función que la poesía tiene en *Visión de Anáhuac*:

El estudio de la poesía náhuatl nos permite acercarnos al ser y pensar del hombre de Anáhuac en las raíces más profundas de sus motivaciones, ya que la expresión poética es algo que compromete de manera particular el alma colectiva de un pueblo. Contribuye [...] a completar la imagen del pasado para poder hacer una más justa valoración del México antiguo²⁵.

Desde el punto de vista literario, esta parte es un poco más débil que otras del mismo libro, porque el texto con que ejemplifica el pasaje —que fue recogido originalmente en inglés por Brinton y traducido al español por José María Vigil— me parece muy retocado. El propio Reyes reconoce, en una nota al pie, que le faltan elementos para una interpretación adecuada de los cantos (p. 30).

²⁵ BIRGITTA LEANDÉR, *In xochitl in cuicatl. Flor y canto. La poesía de los aztecas*, 2ª ed., Instituto Nacional Indigenista-Secretaría de Educación Pública, México, 1981, p. 3.

El Maestro parte de toda la variedad de matices del símbolo de la flor en la cultura náhuatl que incluso caracteriza “la era histórica en que llegan los conquistadores a México” (p. 28), como se indica en el Códice Vaticano. Dada su preeminencia, es objeto de la mirada alerta del narrador que apela a los lectores: “Busquemos también en la poesía indígena la flor, la naturaleza y el paisaje del valle” (p. 29).

En el cantar “Ninoyolnonotza”, que cita y comenta Reyes, el poeta sale en busca del secreto natural y “llega hasta el lecho mismo del valle” (p. 32), como lo repetirán los hombres de Cortés, y todo viajero que llega a la meseta de Anáhuac. Siguiendo la indicación de Reyes de atender a los descubrimientos y estudios posteriores sobre la poesía náhuatl, prefiero concluir con un canto más próximo al rasgo cultural más característico del “mexicano antiguo”: la actitud profundamente religiosa frente a la vida, de donde deriva la poesía su función ritual conformadora de una visión del mundo:

Ya llegaste tú, ya cantas aquí,
llegas, pintor de libros
aquí donde está el patio florido del Dios.
Ave de verde azulado te meces,
ante el autor de la vida.
Ha llegado la áurea mariposa
aquí al interior:
con floridos abanicos
hace aire Motecuhzomatzin
aquí sobre la florida estera²⁶.

YVETTE JIMÉNEZ DE BÁEZ
El Colegio de México

²⁶ *Ibid.*, pp. 5-6.