


Ensayística y evocación de la imagen poética en *Visión de Anáhuac* de Alfonso Reyes

 El nombre de Alfonso Reyes (1889-1959) resuena sólidamente entre los eruditos de la literatura hispanoamericana del siglo XX; su obra incluye ensayos, poemas y epistolares pero, en especial, *Visión de Anáhuac [1519]*¹ es conocido como el ensayo que comenzó un proyecto nacional en que Reyes, a través del conocimiento que tiene de la literatura universal, cuestiona y da las pautas para la consolidación de lo que él considera como “el alma nacional”.

La vida de Alfonso Reyes estuvo marcada por el hecho de que su padre, el general Bernardo Reyes, fue una figura destacada durante el porfiriato y en la política del estado de Nuevo León; además de ser un militar culto que apreció el arte literario, tuvo un gran acervo y amistades de la talla de Rubén Darío. Fue por ello el primer ejemplo en la educación de su hijo (Castañón, 1991: 7-11).

1 El primer título había sido “Mil quinientos diez y nueve” pero, por razones editoriales, no se conservó, y Reyes propuso *Visión de Anáhuac [1519]*.

Desafortunadamente, la muerte del general Reyes el 9 de abril de 1913, al inicio de la Decena Trágica que culminó con el asesinato de Madero y Pino Suárez, contra los que aquél se había sublevado, dejó una herida imborrable en Alfonso, quien tenía en ese momento 24 años.

Otro antecedente particular es el Ateneo de la Juventud, la empresa cultural más importante y exitosa en la historia nacional, en la que participó Reyes al lado de José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso, Julio Torri, Rafael López, Manuel de la Parra, Martín Luis Guzmán y Carlos González Peña, entre otros. Como su nombre lo indica, el objetivo principal del Ateneo fue revivir los clásicos griegos y latinos como el regreso a la perfección y la belleza, al pensamiento que nace de la contemplación, y en contra del positivismo imperante. Henríquez Ureña lo detalla así:

Sentíamos la opresión intelectual junto con la opresión política y económica de la que ya se daba cuenta el país. Veíamos que la filosofía oficial era demasiado sistemática, demasiado definitiva para no equivocarse. Entonces nos lanzamos a leer a todos los filósofos a quienes el positivismo condenaba como inútiles, desde Platón que fue nuestro mayor maestro, hasta Kant y Schopenhauer. (citado en Millán, 1981: 35)

El propósito fundamental del Ateneo pasaba por retomar las Humanidades como un eje central en que las artes y en especial la literatura debían ser el pilar principal de la revalorización y el futuro de la historia nacional: “la literatura mexicana se estudia con un sentido histórico crítico y el elemento popular empieza a incorporarse a las manifestaciones más características de la cultura nacional sin desconocer el valor de lo colonial que después de la Independencia había pasado, por razones muy obvias, al olvido” (Millán, 1981: 37).

Además, el Ateneo difundió y apoyó la educación al llevar la cultura a los más diversos lugares con la Universidad Popular:

Desde 1912, la generación de jóvenes universitarios que fundaron el *Ateneo de la Juventud*, laboró también en la tarea de llevar la cultura al pueblo. Estableció la Universidad Popular, con el objeto de ilustrar a los gremios obreros [...] dictaban conferencias, organizaban visitas a museos y planeaban excursiones a los lugares históricos. (Larroyo, 1977: 443)

Este antecedente de altruismo en la vida del joven Alfonso y el premio de consolación otorgado por el gobierno de Victoriano Huerta con el puesto de Secretario de la Legación Mexicana en París² meses después de la muerte del general Reyes, son puntos clave para entender la visión un tanto melancólica de sus primeros ensayos.

Durante su estancia en Europa, Reyes convive con grandes figuras, como Baroja, Solalinde, Valle-Inclán, Gómez de la Serna, Raymond, Américo Castro, Neruda, Vallejo, Azorín, Unamuno, Ortega y Gasset, Borges y Gironde, y le toca observar el nacimiento de algunos movimientos de vanguardia, de los cuales no será partícipe porque, como ya se mencionó, Reyes defendía el espíritu clasicista, opuesto a aquellas revoluciones artísticas:

2 “De hecho cuando muere Bernardo Reyes, 1913, en ese momento Alfonso, todavía Alfonsito quizás, tendría 24 años, él nació el 17 de mayo del 89, está recién casado, tiene un hijo. El propio Victoriano Huerta se acerca a Alfonso Reyes para nombrarlo su secretario particular, el hombre que le lleva la agenda –una función de moda–[,] pero no acepta y finalmente para no pelearse con quien tiene el poder, con Victoriano Huerta, acepta irse de México nombrado como secretario de la legación mexicana en París y en ese momento Reyes se va de México, es decir, por ahí de agosto[,] septiembre de 1913[,] y Reyes no volverá a México más que a tomar vacaciones unos cuantos días, en aquella época en que no había aviones, o eran muy raros. Sólo volverá a México definitivamente después de septiembre de 1939, por agosto también o septiembre.” (Castañón, 2003).

Reyes: un escritor posmoderno que desconfía de la vanguardia y de la literatura profética, a quien el ejercicio de las letras le revela desde muy temprano “el fin de las ideologías” [...] El escritor vive de referencias, su vida son referencias, experiencias que son relevos de otras experiencias. La vida literaria, el trato con los escritores no proporcionan prácticamente otra cosa que un conocimiento de primera mano sobre la elección y la disposición de los diversos puntos de vista: la simpatía es el único criterio de verdad. (Castañón, 1991: 17-18)

Reyes prefiere empaparse del conocimiento del mundo antiguo que a pesar de los años seguía vigente y que era necesario conocer, plasmarlo con su pluma para justificar la revalorización del pasado junto a la experiencia literaria que compartió con los escritores que le eran contemporáneos, todo lo cual, entre otros valores, fundamenta la importancia que tiene hasta hoy y que aprecian quienes lo leen.

*Visión de Anáhuac*³ inaugura una polémica ante la crítica, ya que al incluir fragmentos de crónicas y un poema náhuatl, Reyes teje la red en que cayeron algunos estudiosos al catalogar el texto como un ensayo histórico que buscaba recuperar las raíces indígenas. Al respecto, Ruiz Soto señala:

En un principio, como suele ocurrir con frecuencia en relación con los poemas en prosa, el texto fue malinterpretado por la crítica y se le consideró como un ensayo histórico, sobre todo después de haber sido catalogado como tal por Carlos González Peña en su difundida *Historia de la literatura mexicana de 1928*, que alcanzó en 1975 una docena de ediciones (Ruiz Soto, 1990: 254).

Será hasta décadas más tarde que escritores como Octavio Paz darán las pautas para leer *Visión de Anáhuac* como un ensayo poético por sus imágenes de un fresco que recrea el paisaje del Valle del Anáhuac. Es una prosa poética que con su ritmo acompaña al lector:

Alfonso Reyes señala con verdad que no se puede hablar en prosa sin tener plena conciencia de lo que se dice. Incluso puede agregarse que la prosa no se habla: se escribe. El lenguaje hablado está más cerca de la poesía que de la prosa; es menos reflexivo y más natural y de ahí que sea más fácil ser poeta sin saberlo que prosista. (Paz, 1995: 48)

Por su parte, Carlos Monsiváis (1966) define el célebre ensayo reyesiano como un poema en prosa poética y descarta su supuesto carácter de ensayo histórico. Es así, según puede comprobarse con la cita anterior, porque la incorporación de elementos como las crónicas, coloca al prosista en la libertad imaginativa del poeta.

El mismo Reyes entendió el ensayo como un híbrido “donde hay de todo y cabe de todo, propio hijo caprichoso de una cultura que no puede ya responder al orbe circular y cerrado de los antiguos, sino a la curva abierta, al proceso en marcha” (Reyes, 1995: 403); es decir, el ensayo puede moverse en la dirección que le sea necesaria al autor, y éste desarrolla sus ideas sin dejar de lado el objetivo que persigue con su tesis.

Más aún, Ruiz Soto dice:

El malentendido es notable porque *Visión de Anáhuac* no puede ser considerado como ensayo ni siquiera de una manera aproximativa. El texto no pretende demostrar nada. No sustenta ninguna tesis. No desarrolla ningún argumento a favor o en contra de ninguna hipótesis. Es la recreación literaria del pasado indígena. Su objetivo no es el análisis de la realidad histórica sino la evocación idealizada de un mundo extinto. No es una revisión

3 “*Visión de Anáhuac*, escrito durante su estancia en Madrid en 1915 y publicado en *El Convivio* de San José de Costa Rica en 1917” (Ruiz Soto, 1990: 253).

del sistema político, social o económico del México antiguo, sino como lo indica el título con elocuencia: una visión. Es decir, la visualización de una imagen o un conjunto de imágenes. La reconstrucción imaginaria del Anáhuac. (Ruiz Soto, 1990: 257-258)

Lo anterior difiere de lo que aseguró Reyes, quien desde un principio dio las pautas para enmarcar *Visión de Anáhuac* como un ensayo. En una carta a Mediz Bolio, fechada el 5 de agosto de 1922, afirma:

Yo sueño –le decía a usted– en emprender una serie de ensayos que habían de desarrollarse bajo esta divisa: En busca del alma nacional. *Visión de Anáhuac* puede considerarse un primer capítulo de esta obra, en la que yo procuraré extraer e interpretar la moraleja de nuestra terrible fábula histórica: buscar el pulso de la patria en todos los momentos y en todos los hombres en que aparece intensificado; pedir a la brutalidad de los hechos un sentido espiritual, descubrir la misión del *hombre mexicano* en la tierra, interrogando pertinazmente en todos los fantasmas y las piedras de nuestras tumbas y nuestros monumentos. (citado en Castañón, 1991: 23)

No cabe duda que la intención de Reyes es cuestionar al mexicano y no únicamente hacer “la reconstrucción imaginaria del Anáhuac”. Asimismo, la (palabra) “visión” es mucho más abarcadora que el simple vistazo; lo esencial consiste en mirar más allá de lo obvio. Al respecto, Álvarez considera visión como:

acto de ver el objeto exacto, permanente, el valle de Anáhuac. Visión: revelación, acto poético, profecía de una realidad nacional. Visión: espectro, percepción fantasmal del paraíso perdido. Visión: espejismo, imagen borrosa, desenfocada, del paisaje y de nuestra historia. O también visión, punto de vista, fragmento de una verdad nacional que se ha resquebrajado. (Álvarez, 2008: 153)

De este modo, *Visión de Anáhuac* no sólo coloca la mirada en el pasado o en su reinención, sino que mantiene un diálogo que motiva al lector a través de la imagen, lo cual, curiosamente, vela el interés principal de Reyes de encaminarlo por un gran sendero donde es posible interactuar con testimonios históricos.

Liliana Weinberg, especialista en ensayo latinoamericano, hace un estudio minucioso de lo que representa la figura de Alfonso Reyes para ese conjunto literario:

Para estudiar el ensayo de Reyes y, por supuesto, el ensayo en general, es necesario, en efecto, desde mi punto de vista, atender a estas dos grandes coordenadas: lo que cada ensayo interpreta como lo narrable y lo argumentable en su tiempo y lugar social, y que a su vez permitirá repensar lo narrable y lo argumentable de su sociedad y su cultura. A través de la textura de todo ensayo de envergadura se pone en práctica, se reinterpreta, una visión de “tiempo, historia y alma” (parafraseo el título de un texto del propio Reyes) [...] El ensayo de Reyes se convierte en el microcosmos donde un México en proceso de reorganización, de modernización, de apertura al mundo hispanoamericano y de sincronización con los tiempos del viejo y el nuevo mundo, se autorrepresenta, a través de uno de sus grandes hombres de letras, los modos de ese proceso. (Weinberg, 2004: 58)

En *Visión de Anáhuac*, Reyes funge como ensayista-narrador que acude a la historia y a la tradición literaria para describir el Nuevo Mundo. Lo argumentable está alineado con la interpretación que se encuentra entre líneas y es necesario abrir los sentidos, expandir la *visión* para identificar las pautas que inauguran la búsqueda del “alma nacional”.

Inicio el recorrido de *Visión de Anáhuac* [1519] con una reflexión sobre la fecha: 1519 es el año en que Hernán Cortés desembarca en Veracruz, y con ello se avecina el ocaso del imperio mexicano, pero también es una composición numérica que mediante metátesis forma 1915, año en que una parte importante del mundo vive la Primera Guerra Mundial, mientras México camina lacerado y sin rumbo, inmerso en la Revolución.

El ensayo se divide en cuatro apartados, inaugurado cada uno con un epígrafe, el primero de los cuales es el más conocido: "Viajero, has llegado a la región más transparente del aire" (Reyes, 1983: 3), de la autoría del propio Reyes y una parte del cual servirá para el título de la novela de Carlos Fuentes, además de que coloca al lector en un paisaje casi divino, alejado del bullicio, enfocado en la naturaleza para reiterar que la imagen es un elemental acto de presencia en la escritura: la tierra como pureza que es sinónimo de libertad poética.

En el primer apartado, se hace una síntesis de historias y crónicas relativas al descubrimiento del Nuevo Mundo que proponen al paisaje americano como un paraíso inexplicable, donde la fantasía, a través de la palabra, exagera la imaginación de los conquistadores europeos, cuya ilusión era la de vivir aventuras en sitios inexplorados, en medio de colores y sabores exuberantes, tal y como lo heredaron de las narraciones de caballería que en esa época inundaban el Viejo Mundo.

La hipérbole se desborda ante los ojos de los conquistadores que, como Hernán Cortés o Bernal Díaz del Castillo, describen el imperio de Moctezuma. Reyes también remite a la exageración de los europeos que idealizaron las nuevas tierras conquistadas, como el geógrafo italiano Ramusio, quien dedicó tres volúmenes ilustrados basándose posiblemente en algunas cartas de Cortés.

Estas imágenes son confrontadas críticamente con la visión de un Valle de Anáhuac ultrajado; específicamente, la referencia es a las tres razas que desde 1449 se nutrieron de la tierra, el agua y el aire, pero que sobre todo trabajaron en la parte central del imperio: mexicas-nahuas, españoles y mexicanos:

Abarca la desecación del valle desde el año de 1449 hasta el año de 1900. Tres razas han trabajado en ella, y casi tres civilizaciones [...] Tres regímenes monárquicos, divididos por paréntesis de anarquía, son aquí ejemplo de cómo crece y se corrige la obra del Estado, ante las mismas amenazas de la naturaleza y la misma tierra que cavar. De Netzahualcōyotl al segundo Luis de Velasco, y de éste a Porfirio Díaz, parece correr la consigna de secar la tierra. Nuestro siglo nos encontró todavía echando la última palada y abriendo la última zanja. (Reyes, 1983: 5)

De esta manera, Reyes cuestiona a los gobiernos y sociedades que se asentaron en el Anáhuac y cómo, a principios del siglo XX, se mantenía esa lucha por el poder y el territorio.

Más adelante, Reyes se refiere al cuestionamiento que Europa hace de la vasta geografía de América. La incredulidad del occidental está latente, pero la defensa que hace el escritor justifica el amor por su nación:

El viajero americano está condenado a que los europeos le pregunten si hay en América muchos árboles. Les sorprenderíamos hablándoles de una Castilla americana más alta que la de ellos, más armoniosa, menos agria seguramente [...], donde el aire brilla como espejo y se goza de un otoño perenne. La llanura castellana sugiere pensamientos ascéticos: el valle de México, más bien pensamientos fáciles y sobrios. Lo que una gana en lo trágico, la otra en plástica rotundidad. (Reyes, 1983: 6)

Esta cita expone que Reyes observó y comparó el paisaje europeo con el de su continente e hizo una valoración más positiva del Valle de Anáhuac al considerarlo como un espacio más adecuado para el poeta y la inspiración; también hace un contraste con el asombro de los cronistas ante el paisaje de mayor libertad que retrataron con estampas nunca antes hechas de imaginación y palabras.

La antigua Europa se deleitaba con las imágenes de Egipto y Babilonia, pero tras el descubrimiento del Nuevo Mundo se incorporaron las descripciones de uno de los más poderosos imperios de Mesoamérica: el mexicana. El caballero medieval portaba armadura, viajaba a caballo y tenía armas: “Polvo, sudor y hierro”, según inicia el poema “Castilla” de Manuel Machado; el guerrero mexicana se vestía con plumas de bellos colores y utilizaba madera y flechas. Lo que narra Reyes propone imágenes de mayor profundidad:

El conquistador o descubridor, con el asombro deslumbrante que experimenta ante el Nuevo Mundo, es el símbolo no sólo del europeo frente a América, del Hombre ante la Utopía: el conquistador también es otra encarnación estética del poeta Alfonso Reyes y de su actitud ante los tesoros y maravillas descubiertas o reveladas por un genio poético de la calidad de Góngora. (Robb, 1978: 39-40)

Hasta aquí, *Visión de Anáhuac* brinda una excelente recreación poética a través del hecho histórico. Reyes utiliza las experiencias de los cronistas, apócrifos o no, sin poner en tela de juicio la verosimilitud: “El ansia de Reyes es literalizar la historia y a sus protagonistas; en varios de sus escritos hace retratos de personajes y el resultado es el mismo: convertir lo vano en hecho literario.” (Ruiz Abreu, 1990: 246)

El epígrafe de la segunda parte está tomado de Bernal Díaz del Castillo: “Parecía a las cosas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadís... No sé cómo lo cuente” (Reyes, 1983: 9). Lo maravilloso se vuelve a colocar ante los ojos de los incrédulos, que no tienen palabras para describir las novedades de la tierra americana y cuyo único referente son las aventuras de sus héroes literarios medievales:

“Intento por definir el paisaje” es lo que llama Reyes a su *Visión de Anáhuac*. Pero la obra es mucho más que eso; es, en verdad, una contemplación estética del paisaje, una recreación del Valle de Anáhuac según lo vieron los primeros españoles en 1519. Jorge Mañach lo ha calificado de “ensayo evocador del México precolombino [...] una de sus pequeñas obras maestras [en la cual] poesía y saber se fundieron ya en él para integrar un dechado de documentación iluminada, de apología lírica y descriptiva a la vez. (Leal, 1996: 768)

Reyes se refiere a las anotaciones de Cortés y Humboldt, retoma de esta manera el pasado plasmado mediante la pluma para hacer la valoración de las imágenes paradisíacas a las cuales se enfrentó el conquistador y que lo dejaron absorto en las novedades sensoriales de objetos, animales, olores, colores y hasta de la geografía.

“Esta plaza principal está rodeada de portales, y es igual a dos de Salamanca. Discurren por ella diariamente –quiere hacernos creer– sesenta mil hombres cuando menos” (Reyes, 1983: 12). Es aquí donde Reyes advierte el asombro de Cortés ante las imágenes que lo inundan; de igual manera, Reyes recurre a la hipérbole e incluso, si esto es posible, la incrementa con las narraciones de Bernal Díaz del Castillo. Todo ello para alcanzar un fin, y no simplemente por utilizar el hecho histórico como excusa.

La figura de Moctezuma es presentada de manera sumamente poetizada con descripciones y comparaciones que alcanzan la exageración: “Si hay poesía en América –ha podido decir

el poeta—, ella está en el gran Moctezuma de la silla de oro” (Reyes, 1983: 17), que es paráfrasis de “Palabras liminares” de Rubén Darío: “Si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas, en Palenque y Utatlán, en el indio legendario, y en el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro. Lo demás es tuyo, demócrata Walt Whitman” (Darío, 1987: 86). En este punto se unen las narraciones que hace Reyes del Valle del Anáhuac y comienza a aterrizarlas con las palabras de los poetas: la imagen que mueve la pluma es más accesible, es la “poesía de hamaca y de abanico” (Reyes, 1983: 14).

Al final del apartado dos dice: “Cuatro veces el Conquistador Anónimo intentó recorrer los palacios de Moctezuma; cuatro veces renunció, fatigado” (Reyes, 1983: 21), y hay una nota al pie agregada en 1955, que ciertamente es aclaratoria porque a Reyes no le interesa si las palabras eran de Alonso de Ulloa o de Ramusio, pues el sentido que busca y logra es el de la recreación de la imagen, no la veracidad:

Que el hecho fuera real o ficticio es irrelevante para Reyes, ya que, según se desprende de su nota, no pretendía hacer la descripción objetiva de un mundo real, sino la evocación artística de un mundo posible. No buscaba la verdad histórica sino la verosimilitud literaria, es decir, la verdad poética. (Ruiz Soto, 1990: 266)

La tercera parte del ensayo inicia con un epígrafe de Ignacio Ramírez Calzada, El Nigromante: “La flor, madre de la sonrisa” (Reyes, 1983: 21). La flor simboliza al pueblo náhuatl, inspira a los grandes, envuelve a los dioses y reyes, la flor es la vida, el color, el perfume y la belleza, y debe ser tratada favorablemente por el poeta.

La poesía es una flor que poco a poco se cultiva:

Así como hay algo inefablemente divino en la flor, también hay una chispa de lo inefablemente divino en el poema; por lo tanto la función del poeta, a medida que cultiva y cuida sus poemas como el jardinero sus flores, tiene algo de lo sagrado o divino: el poeta tiene un encargo y una misión especial; es el “santo jardinero”. (Robb, 1978: 41)

Reyes vuelve a los orígenes de la poesía nahua, y toma la flor como su emblema: “Los mexicanos desde sus tiempos prehispánicos siempre han adorado a las flores y han hecho de ellas una parte íntima de sus vidas individuales y colectivas en la más honda dimensión cultural. De esto Reyes deriva implicaciones simbólicas que son para un mexicano promotoras e inspiradoras” (Robb, 1978: 42).

A pesar de lamentarse por “la pérdida de la poesía indígena mexicana”, Reyes rescata la traducción del poema “Ninoyolnonotza”, en que se demuestra que el poeta náhuatl logró expresar sus sentimientos de manera sublime y es ejemplo claro de que el paisaje del Anáhuac inspiró la poesía desde tiempos precolombinos.

Desafortunadamente, no se puede fiar de las traducciones porque la mayoría es obra de frailes, ya que por sus contenidos fueron expuestas a la censura. Por desgracia, no hay poesía indígena pura que escape al tamiz del cristianismo. Sin embargo, al presentar “Ninoyolnonotza”, Reyes da la pauta para recuperar el valor artístico del poeta náhuatl y conocer las ruinas de la poesía del Anáhuac así como los símbolos que en ésta se esconden, como el de la flor:

De manera que el poeta, en pos del secreto natural, llega hasta el lecho mismo del valle.
Estoy en un lecho de rosas, parece decirnos, y envuelvo mi alma en el arcoiris de las flores.
Ellas cantan en torno suyo, y, verdaderamente, las rocas responden a los cantos de las corolas. Quisiera ahogarse de placer, pero no hay placer no compartido, y así, sale por el

campo llamando a los de su pueblo, a sus nobles y a todos los niños que pasan. Al hacerlo, llora de alegría. (La antigua raza era lacrimosa y solemne.) De manera que la flor es causa de lágrimas y regocijos. (Reyes, 1983: 34)

La interpretación de Reyes se estrecha con la influencia de textos como *El cantar de los cantares* y relatos como el relativo al rey Arturo. En este apartado hay una mayor participación de Reyes, quien va más allá de narrar los hechos, como lo ha hecho anteriormente, y la interpretación llega hasta la sensibilidad y la nostalgia por el mundo que refleja el poeta.

El epígrafe del último apartado es de Bunyan, "The Pilgrim's Progress": "But glorious it was to see, how the open region was filled with horses and chariots" (Reyes, 1983: 29). La conclusión de Reyes es de aliento, pues la historia y la cotidianidad logran forjar la obra de acción común y la obra de contemplación común, que mantienen su ímpetu de poeta, ya no indígena ni español, simplemente la mezcla de ambos mundos, combinada con la sensibilidad por la geografía y todo aquello que existe alrededor.

La vastísima vida literaria de Alfonso Reyes está enmarcada en los sucesos políticos, sociales y culturales del México contemporáneo, que, sin embargo, no lo llevaron a ponerse a favor de la industrialización y la modernización, sino, por el contrario, lo impulsaron a buscar las raíces, los orígenes, para sedimentar el presente y el futuro, la sensibilización mediante la poesía y la historia:

Si América es una creación del espíritu europeo, empieza a perfilarse entre la niebla del mar siglos antes de los viajes de Colón. Y lo que descubren los europeos cuando tocan estas tierras es su propio sueño histórico. Reyes ha dedicado páginas admirables a este tema: América es una súbita encarnación de una utopía europea. El sueño se hace realidad, presente; América es un presente: un regalo, un don de la historia. Pero es un presente abierto, un ahora que está teñido de mañana. La presencia y el presente de América son un futuro; nuestro continente es la tierra, por naturaleza propia, que no existe por sí, sino como algo que se crea y se inventa. Su ser, su realidad o substancia, consiste en ser siempre futuro, historia que no se justifica en lo pasado, sino en lo venidero. Lo que nos funda no es lo que fue América, sino lo que será. América no fue; y *es sólo si es utopía*, historia en marcha hacia una edad de oro. (Paz, 1995: 286)

Visión de Anáhuac [1519] mueve a la reflexión y a la valoración del entorno que sigue siendo la sorpresa de otros, sobre todo de los europeos. Pero no sólo debe ponerse esto en alto, porque el acervo legado por las culturas indígenas puede ser retomado en nuevas temáticas poéticas y, en general, literarias: "no le neguemos la evocación, no desperdiciemos la leyenda. Si esa tradición nos fuere ajena, está como quiera en nuestras manos, y sólo nosotros disponemos de ella. No renunciaremos –oh Keats– a ningún objeto de belleza, engendrador de eternos goces." (Reyes, 1983: 30)

Los objetos que engendran los eternos goces se encuentran en cualquier momento sublime del alma, cuando la contemplación inunda los ojos del poeta. Reyes dejó abierta una puerta al universo en que la poesía es la esperanza para sensibilizar y enaltecer el carácter humano: la belleza y la inspiración nunca estarán de más en nuestra América. LC



Inauguración de la exposición *Vuelo de colores* (1999).

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Lobato, Carmen (2008), "Poesía e Historia. El alma nacional en *Visión de Anáhuac*, de Alfonso Reyes", *Semiosis 8*, Tercera época, vol. IV, núm. 8, julio-diciembre, Veracruz, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana, pp. 153-166.
- Castañón, Adolfo (1991), *Alfonso Reyes. Caballero de la voz errante*, Bogotá, Tercer Mundo Editores.
- ____ (2003), "México en la obra de Alfonso Reyes", <http://www.alfonsoreyes.org/mexicano.htm> [consultado el 17 de agosto de 2009].
- Darío, Rubén (1987), "Palabras liminares", *Prosas profanas y otros poemas*, Madrid, Clásicos Castalia, pp. 85-89.
- Larroyo, Francisco (1977), *Historia comparada de la educación en México*, México, Porrúa.
- Leal, Luis (1996), "*La visión de Anáhuac* de Alfonso Reyes. Tema y estructura", en James Willis Robb (pról. y comp.), *Más páginas sobre Alfonso Reyes*, Vol. III, 2ª parte, México, El Colegio Nacional, pp. 765-772.
- Millán, María del Carmen (1981), "Alfonso Reyes y el Ateneo de la Juventud", en Margarita Vera Cuspintera (ed.), *Alfonso Reyes. Homenaje de la Facultad de Filosofía y Letras*, México, UNAM, pp. 33-41.
- Monsiváis, Carlos (1966), *La poesía mexicana del siglo XX*, México, Empresas Editoriales.
- Paz, Octavio (1995), "Poesía y poema", en *La casa de la presencia. Poesía e historia*, México, FCE.
- Reyes, Alfonso (1983), *Visión de Anáhuac y otros ensayos*, México, FCE.
- ____ (1995), "Las Nuevas Artes", en *Obras Completas*, tomo IX, México, FCE [ed. original *Tricolor* (México), 16 de septiembre de 1944], pp. 400-403.
- Robb, James Willis (1969), "Siete presencias de Alfonso Reyes", en Antonio Acevedo et al., *Presencia de Alfonso Reyes. Homenaje en el X aniversario de su muerte (1959-1969)*, México, FCE, pp. 123-124.
- ____ (1978), *El estilo de Alfonso Reyes (imagen y estructura)*, México, FCE.
- Ruiz Abreu, Álvaro (1990), "Reyes, el cronista utópico", en Víctor Díaz Arciniega (comp.), *Voces para un retrato. Ensayos sobre Alfonso Reyes*, México, FCE-UAM, pp. 235-251.
- Ruiz Soto, Alfonso (1990), "Re-visión de Anáhuac", en Víctor Díaz Arciniega (comp.), *Voces para un retrato. Ensayos sobre Alfonso Reyes*, México, FCE-UAM, pp. 252-268.
- Weinberg, Liliana (2004), "Alfonso Reyes, un héroe cultural", en Pol Popovic Karic y Fidel Chávez (coords.), *Alfonso Reyes: perspectivas críticas. Ensayos inéditos*, México, Plaza y Valdés, pp. 51-69.