

DEL ENSAYO AMERICANO

LA TEMPRANA LOZANÍA DE UNA OBRA  
Y LA TRASCENDENTAL RESONANCIA  
DE UN EPÍGRAFE

I

ALFONSO REYES Y SU « VISIÓN DE ANÁHUAC »

INTRODUCCIÓN

*Visión de Anáhuac* (1519) es una de las obras más conocidas de Alfonso Reyes. Desde su primera edición, en 1917, se convirtió en uno de los fundamentos del prestigio del autor. Más aún: por encima de la brevedad del ensayo, es el primer título importante (sin despreciar las *Cuestiones estéticas*) dentro de su bibliografía. Con significación tal, que su fecunda obra posterior no borró, ni mucho menos, esta obrita suya, que situamos, sin exagerar las divisiones en etapas, en lo que podemos llamar primera época de Alfonso Reyes. Según la declaración final, la obra fue elaborada en Madrid, en 1915. Y aparece, en parte, como derivación, o ampliación, de su ensayo-conferencia *El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX*, ensayo de 1911.

Como digo, una copiosa obra posterior no hizo olvidar la temprana lozanía de *Visión de Anáhuac*. Y, por el contrario, quedó como una de sus obras más vivas. Hay que admitir que en esa vitalidad confluyen una serie de factores. Se la recuerda siempre que se habla de Alfonso Reyes, es casi insustituible en las antologías (tanto personales como de la literatura mexicana y aun hispanoamericana); corre en libros y en disco (con

la propia voz de Alfonso Reyes). En fin, en México es punto frecuente de referencia en las evocaciones geográficas e históricas, y algunos pasajes del ensayo son recordados de memoria y hasta han construido su crónica particular. Tal cosa ocurre, sobre todo, con su comienzo, que no es otro que el famoso epígrafe, tantas veces repetido:

Viajero: has llegado a la región más transparente del aire.

Y con el breve capítulo último, que vale — en boca del autor — por toda una declaración de principios (mucho más allá de la época tratada), sobre la historia, la tradición y el concepto ideal de nacionalidad. Igualmente recordables son las palabras — ya suyas — con que se cierra la obra:

No renunciaremos — ¡oh, Keats! — a ningún objeto de belleza engendrador de eternos goces.

Esto, para no citar otros pasajes: de manera especial, los que corresponden al primer capítulo y que, como es explicable, pertenecen al sector geográfico. Sector que — relativamente — ha cambiado menos que aquellos otros centrados en la parte histórica.

## DESCRIPCIÓN

Como es de sobra conocido, *Visión de Anáhuac* pertenece a la fecunda etapa madrileña de Alfonso Reyes, etapa decisiva en su obra, que duró alrededor de diez años. Ahora bien, como corresponde a los comienzos de esa etapa, no nos asombra ver que, por otra parte, la primera edición del ensayo, en consonancia esencial con el tema, es americana <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> La primera edición es la de San José, Costa Rica, 1917 (Col. "El Convivio", dirigida por J. García Monge); 2ª ed., Madrid, 1923 (Ed. Índice, dirigida por Juan Ramón Jiménez y Alfonso Reyes). Otras ediciones: A. REYES, *Dos o tres mundos* (México, 1944); S. SERRANO PONCELA, *Prosa moderna en lengua española* (México, 1955); A. REYES, *Vida y obra. Bibliografía. Antología* (Nueva York, 1956, reproducción parcial); A. REYES, *Antología* (Col. Epyoloti, México, 1963); A. REYES, *Ensayos* (Casa de las Américas, La Habana, 1972); ALFONSO REYES, *Prosa y poesía* (Ed. Cátedra, Madrid, 1977)...

En realidad, el título completo del ensayo es el de *Visión de Anáhuac (1519)*. (Notemos, de paso, la curiosa alternancia de los números entre la fecha antigua que señala el título y el año de elaboración de la obrita).

Dentro de los cuatro capítulos de *Visión de Anáhuac*, el primero presenta la animada descripción geográfica de la meseta mexicana: la tierra, los lagos (con datos de su desecación, en período que comienza antes de la Conquista y se cierra en 1900); la vegetación típica (el maíz, el plátano, las pulpas frutales; la biznaga, el maguey, el nopal). En resumen: “la vegetación arisca y heráldica, el paisaje organizado, la atmósfera de extremada nitidez. . .”. En esa naturaleza había surgido la ciudad indígena, crecida después a capital del Imperio, con su pirámide y sus calles. Y fue todo esto — ciudad imperial, paisaje y clima — lo que vieron, admiraron y desearon los conquistadores.

El segundo capítulo nos acerca a los detalles de la ciudad: las lagunas, las puertas, las calzadas, los canales. Pero las cosas inanimadas (piedras y metales) cobran vida en la multitud que recorre las calles. El pueblo aparece con sus vestidos de colores, colores que se superponen a las caras morenas. Plumas, collares y aros; pieles, piedras y metales, visten y adornan a un mundo humano compacto y variado.

En la ya rica ciudad indígena tres lugares se destacan como centros populosos: el templo mayor, el palacio imperial y el mercado. De manera especial, la casa de los dioses, enorme, rodeada de murallas, con sus sacerdotes de hábitos negros y sus religiosas tejedoras. El palacio imperial deslumbra con sus adornos. El oro es el metal que mejor simboliza el poderío de Moctezuma. Y el brillo de la corte es el marco apropiado para la figura imponente del Emperador. Además, el asombro de los españoles tuvo ocasión de extenderse a otros palacios, igualmente lujosos, que Moctezuma tenía dentro y fuera de

---

Discos y texto: ALFONSO REYES, *Visión de Anáhuac; Ijigenia cruel* (voz de A. Reyes; presentación de José Luis Martínez, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1960, tres discos).

Hay traducciones al francés, al inglés (completa y fragmentaria), al alemán (fragmentaria), al checo.

la ciudad. El mercado impresiona por la notable abundancia de los productos de la tierra y, no menos, por la variedad impresionante de objetos de arte que revelan la mano del hombre. En particular, las platerías y los artificios de pluma.

El tercer capítulo se centra en el nivel más alto de la vida artística. Una producción refinada caracterizaba la vida del pueblo indígena: los monumentos, las esculturas, la cerámica, los tejidos... Todos ellos reflejan motivos de la naturaleza circundante: en especial las flores. En otro nivel, el testimonio sutil de la poesía<sup>2</sup>. Cantos donde también se resumen motivos de la tierra, las especies animales y vegetales, los mitos, las costumbres. Y, por otro lado, una alternancia de alegría y tristeza, de voluptuosidad y melancolía.

En realidad, el cuarto y breve capítulo final es la condensada conclusión del ensayo. Es como si Alfonso Reyes mirara, en perspectiva, aquel animado mundo indígena de comienzos del siglo XVI. Mundo que él acaba de recrear tan vivamente, en gran parte apoyado en los testimonios de los propios españoles. Eso sí, fácilmente se advierte que nuestro autor ha querido mostrar una realidad de oposiciones y diferencias, de dos mundos, en fin, y no el choque, la guerra, la conquista.

La evocación tiene a veces sentido nostálgico, un deseo de fijar raíces, pero, de ninguna manera, un carácter de alegato lacrimógeno. De ahí también las palabras de Alfonso Reyes

<sup>2</sup> Aquí, Alfonso Reyes se lamenta de su pérdida. Después, rectificó estas noticias, teniendo en cuenta — como él dice — “la erudición posterior”.

Lo que nos dice en *Visión de Anáhuac* es lo siguiente:

“Hay que lamentar como irremediable la pérdida de la poesía indígena mexicana...”

Pero en 1948, al publicar *Letras de la Nueva España*, borra su lamento y estampaba este párrafo:

“En cuanto a la lírica a menudo coral y destinada a ceremonias sociales —matiz épico, todavía, tránsito semejante al de Píndaro—, recorre con amplio diapason, desde el sentimiento religioso y colectivo, pasando por las efusiones personales, hasta el epigrama, propio colibrí de la poesía [...]” (A. REYES, *Letras de la Nueva España*, México, 1948, pág. 22).

Claro que hay en medio (y más adelante) una labor incesante de investigación. Sobre todo, es justo mencionar, entre otros, los nombres de Ángel M. Garibay K. y Miguel León Portilla (ver mi estudio *La lírica americana prehispánica*, en *La Gaceta*, de Tucumán, 30 de septiembre de 1979).

que inician el capítulo y que constituyen su conocida "profesión de fe" (que, conviene decirlo, mantuvo toda su vida):

Cualquiera que sea la doctrina histórica que se profese (y no soy de los que sueñan en perpetuaciones absurdas de la tradición indígena, y ni siquiera fío demasiado en perpetuaciones de la española), nos une con la raza de ayer, sin hablar de sangre, 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 [...] <sup>3</sup>.

Mucho más tiene el ensayo. Con todo, el párrafo precedente ha querido resumir, sin agregados postizos, las líneas que vertebran el asunto de *Visión de Anáhuac*.

#### ENLACES: DE "EL PAISAJE EN LA POESÍA MEXICANA" A "VISIÓN DE ANÁHUAC"

Tal como es fácil notar, y, por otra parte, tal como Alfonso Reyes se encargó de aclararlo, hay algunas coincidencias entre las primeras páginas de *Visión de Anáhuac* y el estudio anterior titulado *El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX*, conferencia de 1911:

Algunas páginas de este folleto —dijo— [...] pasarían a la *Visión de Anáhuac* [...] lo cual no es motivo para suprimirlas aquí [...] <sup>4</sup>.

En efecto, el lector advierte de inmediato los elementos comunes. Que, como podrá adivinarse, no son otros que los

<sup>3</sup> Ver ALFONSO REYES, *Obras completas*, II, ed. de México, 1956, pág. 34.

<sup>4</sup> Cf. ALFONSO REYES, *El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX*. Estudio presentado... en representación del Ateneo de la Juventud, México, 1911 (ver *Obras completas*, I, México, 1955, págs. 194-245). Y la nota de Alfonso Reyes:

"Por motivos ajenos a la voluntad del autor, esta conferencia (cuyo plan abarca hasta nuestros días) ha debido publicarse trunca. El autor ofrece publicarla íntegra más tarde (1911)".

"Esta oferta no llegó a cumplirse (1950)". (Ver A. REYES, *Obras completas*, I, ed. citada, pág. 245).

que se refieren a la naturaleza mexicana, hasta con las mismas citas de Fray Manuel de Navarrete y Alejandro de Humboldt.

La tierra y la vegetación, la “extremada nitidez del aire”, la comparación entre México y Castilla, la “Laguna de México”. Y las coincidencias culminan con la fijeza de un párrafo que iba a ser, en mucho, distintivo de *Visión de Anáhuac*:

Así nosotros, como los griegos que tan ostentosamente elogiaban, por inscripciones grabadas a las puertas de sus ciudades, la bondad de la tierra y su clima, y a éste llamaban “el predilecto de los dioses”, pudiéramos, sin hipérbole, escribir, a la entrada de nuestra alta llanura central: — *Caminante: has llegado a la región más propicia para el vagar libre del espíritu. Caminante: has llegado a la región más transparente del aire*<sup>5</sup>.

Hay otras noticias (sobre todo, apoyadas en Menéndez y Pelayo) que después se borran. En realidad, nuestro autor deja traslucir que su temprano artículo-conferencia sobre *El paisaje... nació* como consecuencia de la lectura de Menéndez y Pelayo y su conocida caracterización de las letras hispanoamericanas, difundidas a través de la *Antología de poetas hispanoamericanos*. Obra — como sabemos — de tanta repercusión por aquellos años. “El incomparable maestro de la crítica española”, lo llama Alfonso Reyes, para recordar, de inmediato, que, según el sabio español, “lo más original de la poesía americana es, en primer lugar, la poesía descriptiva, y en segundo lugar, la política”<sup>6</sup>. Carácter más restringido tienen aquí las citas de Navarrete y Alejandro de Humboldt.

Con respecto a las coincidencias entre *El paisaje...* y la *Visión de Anáhuac*, se circunscriben — repito — a los datos citados. Y, explicablemente, en la segunda obra se centran en el primer capítulo. Lo que también conviene subrayar es el cambio apreciable en la expresión. Cambio que va de la frase amplia, discursiva, del primer estudio, a la frase más breve y trabajada que caracteriza a *Visión de Anáhuac*. Hasta en este rasgo — sin duda, importante — se marca la significación y mucho del valor inaugural de esta última obra.

<sup>5</sup> Cf. A. REYES, *Obras completas*, I, ed. citada, págs. 197-198.

<sup>6</sup> Cf. A. REYES, *Obras completas*, I, ed. citada, pág. 196.

En otro plano, es necesario advertir las diferentes derivaciones: la visión diacrónica en relación con la lírica nacional, e itinerario "hispánico" en un caso; la visión sincrónica, integral, en otro. Observamos también de inmediato que la tercera parte de *Visión de Anáhuac*, al detenerse con cierta morosidad en las muestras de la lírica indígena (no importa aquí el mayor o menor acierto del enfoque), da la impresión de que el autor mexicano pretende subsanar una omisión. Eso sí, no me olvido que este ensayo aspira, en lo fundamental, a una reconstrucción del México prehispánico. O, más exactamente, del México que los soldados de Cortés encontraron.

En fin, resulta claro admitir que las raíces de *Visión de Anáhuac* están (por lo que tienen de común, y por lo que se complementan) en el estudio de 1911. No importa tanto, en este lugar, el subrayar las diferencias, sino el hacer hincapié, como he pretendido hacerlo, en lo que vincula o eslabona. Sin olvidar, tampoco, cierta complacencia, dentro del estudio de 1911, en los autores coloniales. (No, claro, en los textos indígenas). Y aquí es importante recordar que el estudio-conferencia fue publicado con el título de *El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX*.

#### ENSAYO

Ensayo, brillante ensayo histórico es *Visión de Anáhuac*. Como bien señalaba Thibaudet, el ensayo ha ganado, desde hace tiempo, nivel de auténtica creación literaria, no inferior a otros géneros de más larga tradición y prestigio<sup>7</sup>. Y ese empinamiento del ensayo se debe, sobre todo, a las acumuladas muestras que ofrecen las literaturas de los últimos siglos. Precisamente, no pensaba muy distinto Alfonso Reyes:

---

<sup>7</sup> Cf. ALBERT THIBAUDET, *Réflexions sur la littérature*, París, 1938. Ver. también, Id., *Réflexions sur la critique*, París, 1939, y MONTAIGNE, *Essais. Texte établi et annoté par A. Thibaudet*, París, 1933.

Aunque está todavía por averiguar —escribió— si no hay creación, y de la más auténtica, en cierto tipo de crítica, comentario o ensayo...<sup>8</sup>.

Y ya que tocamos aspectos teóricos del autor mexicano, no me parece gratuito transcribir de inmediato su intento de definición del ensayo, tan conocido:

[...] este centauro de los géneros, donde hay de todo y cabe 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, al "etcétera"<sup>9</sup>.

Aceptada la importancia contemporánea de este género, cabe de inmediato sospechar que no siempre se repara con justicia en el nivel alcanzado por el ensayo en lengua española. Con tantos y tan señalados ejemplos, especialmente en nuestro siglo, en España y en América. Y, por supuesto, el nombre de Alfonso Reyes es uno de los primeros que acude a nuestros labios<sup>10</sup>.

Aquí tenemos una prueba indudable. Con el agregado de que esta obra, *Visión de Anáhuac*, fue la que marcó algo así como el "descubrimiento" literario de su autor, más allá de los límites de México. (No olvido, con esto, los méritos de su primer libro, *Cuestiones estéticas*, publicado en París, en 1911). En *Visión de Anáhuac (1519)* confluyen tres ejes que adquieren singular armonía a través de la palabra de Alfonso Reyes. Si partimos del justificado título y de su contenido, aparece en primer término el eje histórico-geográfico. O, mejor, un marco geográfico —explicablemente, menos cambiante a través de los siglos— sobre el cual se impone la reconstrucción histó-

<sup>8</sup> Ver ALFONSO REYES, *Anecdotario*, ed. de México, 1968, pág. 29.

<sup>9</sup> Ver ALFONSO REYES, *Las nuevas artes* (en *Los trabajos y los días*, ed. de México, 1945).

<sup>10</sup> Vale, sin duda (y me adhiero a él) el entusiasta elogio de ENRIQUE ANDERSON IMBERT:

"Alfonso Reyes es, sin ninguna duda, el más agudo, brillante, versátil, culto y profundo de los ensayistas de hoy, en toda nuestra lengua" (Cf., también, ANDERSON IMBERT, *Ensayos*, Tucumán, 1946, págs. 77-86).



rica. A propósito del marco geográfico, su propio carácter permite también el reflejo de una realidad palpada visualmente más que en los libros...<sup>11</sup>.

De la trascendencia de la época evocada hablan ya el nombre propio (Anáhuac) y la fecha (1519). Momento que subraya, real y simbólicamente, un hecho capital de la historia mexicana: nada menos que la escisión de dos grandes etapas de su historia. Si bien, como he dicho, Alfonso Reyes no pretende mostrar el instante decisivo de la lucha o la conquista, y sí describir, particularmente a través de los testimonios de los propios conquistadores, la vida del imperio que pronto iba a morir.

Desfilan así, como base de su reconstrucción, una serie de autores y obras: Ramusio, Solís, Hernán Cortés, Bernal Díaz del Castillo, Alejandro de Humboldt, Cabrera y Quintero, Fray Bernardino de Sahagún, Molina, "El Conquistador Anónimo" (¿mistificación de Alonso de Ulloa?). Es justo destacar, en la lista, la importancia de Hernán Cortés y Díaz del Castillo.

En segundo lugar, hay que mencionar las fuentes literarias, que en ocasiones sirven al autor para reforzar rasgos de la evocación. Fuentes o simples citas, aparte de que no sea siempre fácil separar allí donde termina lo específicamente literario y comienza lo histórico: Netzahualcoyotl, Ruiz de Alarcón, Fray Manuel de Navarrete, Ignacio Ramírez ("El Nigromante"), José Joaquín Pesado, J. M. Vigil (sobre el texto de Brinton); *El cantar de los cantares*; Chateaubriand, Bunyan, Stevenson, Wordsworth, Keats... Sin nombrarlos,

<sup>11</sup> Estas ideas no sufren aparentemente mayores cambios en la obra de Alfonso Reyes. Sin embargo, notamos ramificaciones y enriquecimiento al aplicarse a la búsqueda del "ser americano". Puede servir, como ejemplo de esta posición, el ensayo titulado *Tierra y espíritu de América* (incluido en *Los trabajos y los días*, ed. citada). Sólo hay que tener presente la distancia que va de un tema histórico "local" a consideraciones teóricas mucho más amplias:

"En la investigación y descubrimiento de nuestro ser americano, el paisaje, en el más vasto sentido del término, debiera estar siempre presente; el paisaje con tierra y cielo, con aire y luz" (ver, también, ALFONSO REYES, *Obras completas*, IX, México, 1959, pág. 238).

aunque fácilmente advertidos, Manuel Machado y Rubén Darío<sup>12</sup>.

Como vemos, los apoyos son numerosos. Sobre todo, si tenemos en cuenta la breve extensión del ensayo. Otra particularidad, dentro de los materiales utilizados, reside en la significación, ya subrayada, de las fuentes que constituyen Hernán Cortés y Bernal Díaz del Castillo.

Como culminación, el tercer eje está dado tanto por el elemento aglutinador como por los recursos expresivos de Alfonso Reyes. Enlace y culminación donde se funden y armonizan, por un lado, raíces tan diversas, y, por otro, se anima, a través de la brillante prosa de nuestro autor, aquel lejano mundo. Donde, en fin, se nos presenta vivo un ámbito reconstruido, en mucho, sobre los libros, pero sin que la erudición moleste o se note mayormente... Todo esto logra Alfonso Reyes en *Visión de Anáhuac*.

Como es fácil advertir, se cumplen aquí las leyes, flexibles, que han ido perfilando los buenos ensayos. En esta obra se dan, armónicamente, la "ciencia" y la poesía. El tema es intencionalmente limitado, su extensión breve<sup>13</sup> y, aunque, como hemos visto, abundan las citas y referencias ajenas, la elaboración del autor produce la sensación de diluir y hacer suyos los materiales extraños. Por lo que sabemos, la versión primitiva de *Visión de Anáhuac* tenía aún más citas, pero el autor, con buen criterio, las suprimió en atención a la meta perseguida. Que no fue — claro — la de un estudio histórico, o una muestra desnuda de erudición, sino un auténtico ensayo. Por eso,

<sup>12</sup> Alfonso Reyes nos dice también que en la primera edición de su ensayo consignaba otras fuentes historiográficas modernas (Fueter, Hörschelmann), pero que las suprimió después, por consejo de R. Foulché-Delbosc (ver A. REYES, *Historia documental de mis libros*. III. *Visión de Anáhuac*, en la *Revista de la Universidad de México*, 1955, IX, núm. 8, pág. 8).

<sup>13</sup> El ensayo por excelencia es el que se configura en límites de brevedad. Y Alfonso Reyes nos ofrece multitud de ejemplos valederos. Sin embargo, también él nos prueba que hay, dentro de su obra, grados de extensión que desbordan aquel signo. Un buen testimonio lo podemos ver en su libro *El deslinde* (México, 1944), que tiene, en lo esencial, consistencia de tratado, pero sin desasirse, en múltiples aspectos, de los caracteres del ensayo. Cosa previsible, tratándose de Alfonso Reyes... Creo que, sin pretender una igualación, las reflexiones precedentes pueden aplicarse a Ortega y Gasset.

al hacer Alfonso Reyes, muchos años después, lo que llama *Historia documental de mis libros*, explicó esas supresiones por el carácter "artístico" de su obrita. Al mismo tiempo, dice que se hubieran justificado mejor en un estudio erudito o documental<sup>14</sup>.

Si entendemos que Alfonso Reyes pretende en *Visión de Anáhuac*, aun con los límites del ensayo, nada menos que la reconstrucción de una época culminante de una de las grandes culturas americanas, resulta ingenuo pretender para él una consistencia maciza e inapelable. Su ensayo es válido en su noción de totalidad, y armónica conjugación de testimonios, de deducciones sensatas. Pero es indudable también que hay partes que han envejecido. Sobre todo, el capítulo III, donde, por ejemplo, sus afirmaciones y testimonios sobre la lírica prehispánica de México han sido después, afortunadamente, superadas. Pero no nos apresuremos: Alfonso Reyes reconoció, como no podía ser menos, sus limitaciones<sup>15</sup>. En cambio, sería exagerado recriminarle la extremada brevedad del capítulo final. Lo que dice tan resumidamente allí representa no sólo una particular concepción de la historia de México, sino también una idea que quedó como constante de toda su obra. Creo, más bien, que la riqueza de lo que expone, y como lo expone, es lo que hace que nosotros añoremos, avaramente, un desarrollo mayor.

En todo caso, lo que echamos de menos en las páginas de *Visión de Anáhuac* es ese "algo" que fue, sobre todo después, inconfundible sello de las páginas de nuestro autor: sus comentarios agudos, su gracejo, su burlería fina... Me corrijo: hay algunas muestras. Lo que realmente ocurre, pienso, es que, de manera intencionada, Alfonso Reyes quiso evitar, para una evocación histórica que señalaba el inmediato anticipo al mo-

---

<sup>14</sup> Cf. ALFONSO REYES, *Historia documental de mis libros*, ed. citada, pág. 8. Y, aunque no lo cite, me parece que no es difícil encontrar huellas de Jacobo Burckhardt en *Visión de Anáhuac*. Eso sí, bien asimiladas...

<sup>15</sup> Ver su nota al texto de las *Obras completas*:

"Sobre estos extremos, prefiero hoy remitirme a la introducción de mi libro *Letras de la Nueva España*, 1948, y a la erudición posterior" (A. REYES, *Obras completas*, II, ed. citada, pág. 30).

mento doloroso de un ocaso, notas acentuadas que podían disonar allí. Como vemos, hasta en este rasgo, la dosificación aparece justificada. El tono debe respetar las condiciones que el asunto y el sentido imponen. Lo contrario, hubiera sido como el "*Magnificat* en maitines" recordado por Ricardo Palma.

En compensación, Alfonso Reyes muestra aquí sus variados recursos de estilo en lo que muchas veces podemos llamar "prosa lírica". Prosa donde asoma también la "manera mexicana de hablar", que él puntualizó. Vale decir, una adecuada traducción, no rotunda, sino de matices e inflexión. Aquí respaldada igualmente por su asunto.

En resumen, en *Visión de Anáhuac* encontramos no tanto restallantes rasgos de humor, como paralelismos ingeniosos, algunas acotaciones irónicas, un vocabulario selecto, el cuidado en la adjetivación, imágenes y metáforas gráficas. Algunos ejemplos:

[...] barcos diminutos se deslizan por una raya que cruza el mar [...].

Desde el seno de la nube esquemática, sopla un Eolo mofletudo [...].

[...] la biznaga mexicana — imagen del tímido puerco espín [...].

[...] el maguay que se abre a flor de tierra, lanzando a los aires su plumero [...].

[...] los discos del nopal — semejanza del candelabro — [...].

En la tierra salitrosa y hostil, destacadas profundamente, erizan sus garfios las garras vegetales, defendiéndose de la seca.

[La dictadura de Porfirio Díaz] la prodigiosa ficción política que nos dio treinta años de paz augusta.

El viajero americano está condenado a que los europeos le pregunten si hay en América muchos árboles.

[La selva americana]. En estos derroches de fuego y sueño — poesía de hamaca y de abanico — nos superan seguramente otras regiones meridionales.

[La meseta mexicana]. Lo nuestro, lo de Anáhuac, es cosa mejor y más tónica. Al menos, para los que gustan de tener a toda hora alerta la voluntad y el pensamiento claro [...].

En aquel paisaje, no desprovisto de cierta aristocrática esterilidad [...].

Entre las vasijas morenas se pierden los senos de la vendedora [...].

Las anchas ollas parecen haberse sentado, como la india, con las rodillas pegadas y los pies paralelos. El agua, rezumando, gargantea en los búcaros olorosos<sup>16</sup>.

[...] los misioneros españoles — gente apostólica y sencilla, de más piedad que imaginación [...].

[...] no soy de los que sueñan en perpetuaciones absurdas de la tradición indígena, y ni siquiera fío demasiado en perpetuaciones de la española [...].

El poeta ve, al reverberar de la luna en la nieve de los volcanes, recortarse sobre el cielo el espectro de Doña Marina, acosada por la sombra del Flechador de Estrellas; o sueña con el hacha de cobre en cuyo filo descansa el cielo [...].

Creo que los ejemplos citados son claramente ratificados y evitan mayores comentarios<sup>17</sup>. Es importante, también, notar su repartida situación en el texto, como si estuvieran intencionadamente dispuestos.

<sup>16</sup> Comparar con la visión más directa e inmediata:

"Mujeres trompos, mujeres ánforas. Siempre van a la fuente: qué sé yo si quiebran el cántaro. El botijo les es natural, como el espejo o la manzana a la diosa. Lo han criado en sus curvas, lo han brotado de sus cinturas; lo abrazan al pecho y se balancean, mirando fosco, como si abrazaran a un amante [...]" (A. REYES, *Las roncás*, en *Cartones de Madrid* [1914-1917]. Ver *Obras completas*, II, ed. citada, pág. 75).

<sup>17</sup> Sobre el tan traído y llevado epígrafe ("Viajero: has llegado a la región más transparente del aire") volveré después. Es — como se verá — una frase con historia propia. Y no importa que esa historia haya tocado a menudo los límites de lo pintoresco...

## CONCLUSIÓN

En síntesis, *Visión de Anáhuac* fue, en mucho, el “descubrimiento” de un nuevo autor hispanoamericano. Si bien había publicado antes su libro *Cuestiones estéticas*, su estudio sobre *El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX* y numerosos artículos periodísticos, no puede decirse que el de Alfonso Reyes fuera un nombre conocido, salvo en ciertos círculos y amistades.

*Visión de Anáhuac* quedó desde su aparición como un hito decisivo en su obra, con mucho de símbolo, a la vez mexicano y americano. Quizás características de su fecunda producción posterior (con alternancia de tratados, ensayos, lírica, cuentos, traducciones) nos muestran, por una parte, una obra de relieve, pero, por otra, un nivel donde no resulta fácil distinguir las cimas. En fin, no me parece injusto señalar que, en definitiva, el autor mexicano construyó una personalidad superior a su propia obra. Esta aparente paradoja suele darse con alguna frecuencia en las letras universales.

Sobre esta base se empina su ensayo de 1917, que nos da, es cierto, una idea parcial de su arte literario, y, no menos, como digo, fija, de manera accesible y breve, la singular presencia de un escritor “americano”. No es, así, casual que *Visión de Anáhuac* sea, con apreciable ventaja, la obra más reiteradamente editada de Alfonso Reyes. Y poco menos que título insustituible en las diversas antologías que circulan con su nombre. Y otra particularidad, que se liga a las consideraciones precedentes (y que no es válida para todos los escritores): Alfonso Reyes no pierde dimensión, y, por el contrario, gana a veces nuevos fulgores, en las buenas antologías de sus obras.

No repetiré, ni aun de manera comprimida, los hitos principales de su ensayo. Sólo quiero recordar aquí, por la importancia que le asignamos, el breve capítulo final, aquel en que Alfonso Reyes nos da, de manera rotunda, su profesión de fe “nacional”, y aun “continental”. En tierras propicias a la defensa de una única tradición (indigenista o hispanista), Alfonso Reyes las acepta — a ambas — como raíces,

pero no como "perpetuación". Su ideal es de trascendencia y futuro, y, por otra parte, no excluye (¡cómo podría hacerlo él!) otras tradiciones de carácter más universal. Eso sí, subrayadas por el nombre liberador del arte. Precisamente, aquí están ellas representadas, directa o indirectamente, por nombres, no indígenas ni españoles, que, o bien se acercaron a México, o bien fecundaron el espíritu del escritor, lector insaciable. El hermoso final, con las palabras de Keats, es de sobra sugestivo.

No sé si hace falta detenernos en ver cómo aparecen lo indígena y lo hispánico en *Visión de Anáhuac*<sup>18</sup>. La primera manifestación, si no bastara el motivo que determina el ensayo, se da sobre todo como el armónico enlace frente al mismo paisaje, a través de los siglos. La segunda, con la presencia y testimonio asombrado de los conquistadores. Pero, esencialmente, por lo que revela la ya plena prosa de Alfonso Reyes, instrumento magnífico y lo más perdurable de esa herencia...

Y, una vez más, ahora en esta conclusión, conviene reparar en que no es la oposición o la lucha, con el resguardo de banderías reales o imaginadas, lo que movió la pluma de nuestro escritor. Fue, en cambio, una apetencia emocionada de espiritualidad y superación. Y, para terminar con sus palabras, creo que pueden aplicarse a él las que escribió en homenaje a un sabio europeo ligado a las cosas de América:

"... se disfruta [en su obra] el espectáculo confortable de la ciencia que no ha roto con las más nobles esperanzas humanas [...]"<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Esta concepción será, en realidad, signo de toda su obra. Con esto digo que no sufrió mayores cambios a lo largo de su fecunda producción. Así, en 1930 le preguntaba al crítico Max Daireaux, que acababa de publicar un manual sobre literatura hispanoamericana:

"¿Ud. cree en las tradiciones aztecas? ¿O llama así a los monumentos arqueológicos? Porque de aquella vetusta civilización sólo hemos heredado las piedras. (Sé que exagero, pero quiero decir que nos falta lo único que puede engendrar tradiciones: la representación moral del mundo). ¿Ud. cree que las tradiciones españolas se conservan allá en toda su pureza? ¿Y los tres siglos de inmensa elaboración y amalgama que han determinado el ser mexicano?" (A. REYES, *Carta abierta a Max Daireaux*, en *Monterrey*, I, Río de Janeiro-Buenos Aires, 1930).

<sup>19</sup> Cf. ALFONSO REYES, *Alejandro de Humboldt (1769-1859)* (en *A campo traviesa*, México, 1960).

## II

EL "AIRE TRANSPARENTE" DE ALFONSO REYES  
(Y LAS NEBULOSAS DE LA CRÍTICA)

*"Viajero: has llegado a la región  
más transparente del aire".*

(ALFONSO REYES)

"Lector: hemos llegado a la región más oscura de la bibliografía alfonsina". Yo sé que Alfonso Reyes me hubiera perdonado esta parodia de su famoso epígrafe. Epígrafe que tanta tinta ha hecho gastar y que, en un momento dado, obligó a la intervención personal del propio autor. Ya en sus últimos años, como si quisiera liquidar este asunto y salvarlo de disquisiciones o comentarios posteriores.

Como procuro aportar la solución al problema, creo que se me disculpará si aumento la bibliografía vinculada a este fatigoso tema. En fin, me parece también que la justificación de estos párrafos está en que procuro ir más allá de la fijación de una más o menos importante fuente literaria.

No desconocía yo, claro, la excelencia del epígrafe ni su fama. ¿Quién, interesado en las letras hispanoamericanas, puede ignorarlo? Pero debo confesar, sí, que no estaba al tanto, hasta hace poco, de una serie de estudios que nos muestran cómo se debatieron en México problemas ligados a esa frase de Alfonso Reyes. De manera especial, los intentos de buscarle a toda costa una raíz literaria ajena.

En este sentido — agrego — me fueron de utilidad los trabajos del hispanista norteamericano (sería justo llamarlo "Alfonsista norteamericano") James Willis Robb. Primero, la breve nota que leí en su antología (*Alfonso Reyes. Prosa y poesía*), donde dice lo siguiente:

*Viajero: has llegado...* Este epígrafe, que ha sido falsamente atribuído a Alejandro de Humboldt, es invención propia de Alfonso



Reyes, como claramente se ve en otro texto suyo, *El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX* (OC, I) <sup>20</sup>.

Pero, con mucha mayor amplitud, debo agradecerle el más detallado recuento bibliográfico que representa su artículo *Los puntos sobre las íes* (publicado en el *Boletín Capilla Alfonsina* de 1979) <sup>21</sup>. Artículo donde encuentro diversos datos relacionados con el epígrafe (en particular, noticias de aportes recientes), la defensa de Willis Robb (es decir, su alegato en favor de la originalidad de la frase) y, como material más valioso, una carta de Alfonso Reyes, de 1957, donde éste defiende como *suyas* las palabras iniciales de *Visión de Anáhuac*.

Como se verá, yo no estoy de acuerdo con Willis Robb. Pero aún lo estoy menos con las gratuitas atribuciones de los demás. Empeñados en buscarle vagas semejanzas ajenas a la frase. Quiero decir: que no coincido con la forma en que se han planteado investigaciones de fuentes literarias dentro de este limitado problema. (Es de sobra conocido que este sector general de la crítica es uno de los que, por razones de aparente facilidad, más se presta a la divagación o al paso en falso).

Sabemos que, en ese camino, se han buscado precedentes en textos de Fray Manuel de Navarrete y Alejandro de Humboldt (es decir, dos de los autores mencionados en el cuerpo de la obra). Y, con los textos de *Visión de Anáhuac*, leemos:

[...] en fin, para de una vez decirlo en las palabras del modesto y sensible Fray Manuel de Navarrete:

<sup>20</sup> Ver ALFONSO REYES, *Prosa y poesía*, Ed. Cátedra, 2ª ed., Madrid, 1977, pág. 95. La edición es meritoria. Con respecto al título, es posible que Alfonso Reyes hubiera preferido el de *Prosa y verso*. Por otra parte — y en relación con la nota — reparamos (Humboldt aparte) en la extraña deducción del crítico, que repetiré después.

<sup>21</sup> Cf. *Boletín Capilla Alfonsina*, núm. 34, México, 1979, págs. 11-26. No está de más aclarar que el título del artículo lo recoge Willis Robb (siempre fiel a la memoria del autor mexicano) de un recordado párrafo de Alfonso Reyes, en *La experiencia literaria*:

“Algo de confuso se desliza siempre en estas querellas. Las íes andan sin sus puntos correspondientes, que tanto las agracian”. (A. REYES, *Jacob o idea de la poesía*, en *La experiencia literaria* (coordinadas), ed. de Buenos Aires, 1942).

[...] una luz resplandeciente  
que hace brillar la cara de los cielos<sup>22</sup>.

[...] en su *Ensayo político*, el barón de Humboldt notaba la extraña reverberación de los rayos solares en la masa montañosa de la altiplanicie central, donde el aire se purifica<sup>23</sup>.

Ahora bien, hay tanta distancia entre estos textos y el de Alfonso Reyes que la relación aparece, si no disparatada, muy lejana. Y la puja no termina allí: también se han tentado vagas atribuciones a Esquilo, Sófocles, Menandro, Terencio... y Renán<sup>24</sup>. Un poco más, y se construye un tratado de literatura pintoresca.

Repito que sí, por un lado, agradezco la acumulación de datos aportados por Willis Robb, por otra parte debo confesar que su planteo me parece igualmente endeble. Creo que no hace falta repetir de manera minuciosa su enfoque. O, mejor aún: me parece que respondo respetuosa y adecuadamente a sus comentarios con los presentes párrafos.

No cabe ninguna duda de que el documento por excelencia, dentro de esta cuestión, lo constituye una carta de Alfonso Reyes a Fedro Guillén (fecha en 1957), donde el maestro mexicano, por lo visto cansado de tanto ajeteo sobre su epígrafe, decide salir a la palestra. Y dice textualmente:

Sucede que siempre he tenido por mías estas palabras y así las sigo considerando.

(Y ratifica que, antes de *Visión de Anáhuac*, las había utilizado en *El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX*, de

<sup>22</sup> Los versos de Fray Manuel Martínez de Navarrete pertenecen a su poema *La mañana* (ver Fray M. MARTÍNEZ DE NAVARRETE, *Poesías profanas*, ed. de México, 1972, págs. 165-170).

<sup>23</sup> La cita-síntesis de Alejandro de Humboldt pertenece a la obra *Essai Politique sur le Royaume de la Nouvelle Espagne* (I, ed. de París, 1825, pág. 282). Observemos, de paso, que en éste, como en otros textos no españoles, incluidos en su ensayo, Alfonso Reyes los sintetiza o, simplemente, los traduce en su totalidad. Claro deseo, junto a otras señales notadas, de evitar a su obra una apariencia erudita, o de limitación para los lectores.

<sup>24</sup> Cf. J. WILLIS ROBB, *Los puntos sobre las íes* (en *Boletín Capilla Alfonso*, ed. citada, págs. 11-24).

1911). Igualmente, Alfonso Reyes pasa revista, para negarlas, a las concordancias que algunos vieron entre su epígrafe y textos de Menandro, Alejandro de Humboldt y Renán<sup>25</sup>.

Pero hay más. Alfonso Reyes termina su carta con un párrafo muy suyo, donde se alternan dramatismo y humor:

¡Devuélvanme mis amigos mi aire transparente, tan estropeado ya en el ambiente de México...! Y la verdad es que, después de las nubes de polvo que hemos respirado estas tardes la cosa ha perdido actualidad y tiene más bien un saborcillo de ironía y de sarcasmo<sup>26</sup>.

Por descontado, vemos que, cuando Alfonso Reyes hace hincapié en que ya antes de *Visión de Anáhuac* había utilizado la misma (o parecida) frase, lo que quiere decirnos es que no era aquel epígrafe el punto de partida, y que, en consonancia con el diferente valor y difusión de una y otra obra, se desconocía, o se conocía poco, el texto de *El paisaje*... De ninguna manera afirma que, por *ese solo hecho*, la frase le pertenece. Sospechar otra cosa, hubiera sido indigna de la reconocida sagacidad crítica de nuestro autor. Efectivamente, eso es lo que se prueba, ya que tal única condición no anula la posibilidad de que, en última instancia, las dos frases pudieran tener un origen igualmente ajeno<sup>27</sup>.

En cuanto al título de la temprana novela de Carlos Fuentes, *La región más transparente* (México, 1958), su mención en este lugar poco o nada ayuda, y sólo responde a un simple deseo de aproximar semejanzas. Por lo demás, y con diferente sentido, lo que hace Carlos Fuentes es aprovechar irónicamente una frase literaria, *impuesta* sin duda por Alfonso Reyes. En esta especial relación no podemos ir más allá de los límites que se encierran en nuestro siglo. Lo demás lo ha hecho lo que resulta fácil explicar: la rápida aceptación nacional

<sup>25</sup> Ver la carta de Alfonso Reyes, en J. WILLIS ROBB, *Los puntos sobre las íes*, ed. citada, págs. 21-22.

<sup>26</sup> Id., pág. 22. Willis Robb remacha: "Y don Alfonso bien merece tener la última palabra [...]."

<sup>27</sup> Esto es —entre otras cosas— lo que sorprende en el entusiasta artículo de WILLIS ROBB (id., pág. 17).

del ensayo de Alfonso Reyes, la felicidad de la frase (con mucho de definición), y hasta lo que no sería inexacto caracterizar como un llamativo fenómeno de folclorización literaria. Hasta aquí, esto es lo que realmente conviene registrar.

#### UN TEXTO DE VILLAVICIOSA

Después de las palabras de Alfonso Reyes lo más natural sería dar el problema por terminado. Sin embargo, ocurre que, hace ya varios años, anoté yo un texto literario español del siglo xvii que me pareció la base indudable de la frase alfonsina.

Lo que también ocurrió fue que no consideré esta posible relación motivo suficiente como para dedicarle un artículo. Y, ni siquiera, escribir un breve comentario. Sólo ahora, al conocer las derivaciones del tema y, sobre todo, al leer la defensa que hace don Alfonso de la originalidad de su epígrafe, me parece que la situación ha cambiado. Aunque yo conozca su carta tardíamente. Y conste que no me mueve tanto el deseo de desmentir a Alfonso Reyes (pretensión imperdonable), como la de mostrar inesperadas, llamativas conexiones entre la repetida frase inicial de *Visión de Anáhuac* y un texto de José de Villaviciosa, un tanto olvidado, pero no desconocido, autor del siglo xvii español<sup>28</sup>. Precisamente, el texto a que me refiero corresponde a su única obra: vale decir, su poema bur-

<sup>28</sup> Las noticias principales de la vida de José de Villaviciosa se deben a Nicolás Rodríguez Laso, secretario del obispo de Cuenca. Por él sabemos que Villaviciosa nació en Sigüenza en el año 1589. Y que varios miembros de su familia, aparte de él, alcanzaron cargos religiosos (su hermano Bartolomé fue secretario del Santo Oficio de Cuenca; su hermana María llegó a ser abadesa de un convento de Toledo).

Los padres de José se trasladaron, cuando éste era pequeño, a Cuenca, y en esta ciudad hizo nuestro autor sus estudios jurídicos. En 1622 fue designado relator del Consejo General de la Inquisición. En 1638 fue nombrado Inquisidor de Murcia, y Arcediano de Alcor; en 1644 pasó como Inquisidor a Cuenca, y más tarde logró el cargo de Arcediano de Moya. Se sabe que logró una buena situación económica. Y, finalmente, que murió en 1658 (ver nota biográfica de Cayetano Rosell, en el tomo I de los *Poemas épicos*, Biblioteca de Autores Españoles, XVII, 2ª ed., Madrid, 1945, pág. 571).

lesco *La mosquée* (primera edición, Cuenca, 1615). De paso, es justo agregar que *La mosquée* es un poema recordable, lo que obliga a pensar que, por lo menos antes de esta obra, debió escribir otras. Y aún poco después. Si bien, podemos también sospechar que el posterior y severo cargo de "Inquisidor" (¡notable cambio!) cortó en sazón su labor poética<sup>29</sup>.

A todo esto, y antes de seguir adelante, bueno será copiar el texto de Villaviciosa, con el fin de hacer después las explicaciones pertinentes. El texto en cuestión corresponde a la estrofa que abre el Canto III (de los doce que tiene el poema):

En la región del aire transparente,  
por donde el bien y el mal se precipitan  
desde los astros a la humana gente  
que en el valle de lágrimas habita,  
hay un lugar supremo y preeminente  
que nunca de los hombres se visita,  
aunque se ve patente en esta casa  
cualquier suceso que en las suyas pasa<sup>30</sup>.

Sobre esta base, no creo que sea una forzada semejanza la que me hace ver coincidencias entre "Viajero: has llegado a la región más transparente del aire", de Alfonso Reyes, y "En la región del aire transparente", el ya magnífico verso de Villaviciosa.

<sup>29</sup> Otra explicación que cabe es la de que él mismo, o bien los familiares de José de Villaviciosa (varios de ellos — como he dicho — religiosos) destruyeron lo restante de su obra. Y que *La mosquée* se salvó, en ese momento, por su carácter de obra impresa...

<sup>30</sup> Utilizo el texto publicado por Cayetano Rosell en la Biblioteca de Autores Españoles, XVII, ed. citada, pág. 580.

La bibliografía, que creo completa, es la siguiente: 1ª ed., *La mosquée. Poesía inventiva en octava rima...* (Cuenca, 1615). Otras ediciones: Madrid, 1732; Madrid, 1777 (Sancha); Barcelona, 1829; Madrid, 1840 (Ochoa); Madrid, 1851 (B. A. E., XVII); Barcelona, 1861 (junto con *La araucana*); París, 1901 (*Tesoro de los poemas españoles épicos, sagrados y burlescos*, Ed. de Ochoa); y Madrid, 1945 (B. A. E., reedición).

De más está decir que la edición más difundida es la que, junto a otros poemas épicos, se publicó en la Biblioteca de Autores Españoles, al cuidado de Cayetano Rosell (ver tomo I, págs. 571-624). El recuento bibliográfico precedente se basa, en parte, en los datos que ofrece Frank Pierce en su estudio sobre *La poesía épica del Siglo de Oro* (trad. de J. C. Cayol de Bethencourt, Madrid, 1961, págs. 348-376).

Por lo pronto, me parece que, sin exagerar méritos a mi relación, hay un mundo de distancia entre las vagas fuentes sentadas antes (en especial, Humboldt y Navarrete) y el texto de Villaviciosa. No hace falta copiar de nuevo las pruebas.

Limitémonos ahora, como corresponde, al paralelismo Villaviciosa-Alfonso Reyes. ¿Qué pasó aquí? Puede sospecharse, en principio, un nuevo juego del escritor mexicano. Él, que tanto sabía, gustaba de alternar la severa doctrina con la burla, el guiño intencionado<sup>31</sup>. Y muchas veces, el juego ganaba altura de fino lirismo. Este filón ofrece en sus obras (y aun en sus obras más ambiciosas) abundante respaldo. Podemos pensar que el comienzo de *Visión de Anáhuac* es un nuevo ejemplo dentro de su rico repertorio. Y, si no conociéramos la seria carta de Reyes, de 1957, hasta sería igualmente lícito pensar (conociendo — eso sí — a Villaviciosa) que el mexicano está aplicando, para completar su cita, el recurso jocoso que el religioso español declaraba en su *Prólogo al lector*:

No cito autores inciertos,  
como en mil libros verás,  
ni ciertos, porque los más  
o todos ellos son muertos;  
porque no fueran aciertos  
tan hinchadas presunciones  
en semejantes acciones;  
y se me tuviera a error,  
sin ser notario o cursor,  
ocuparme en citas<sup>32</sup>.

Pero la seriedad, y aun el gesto adusto con que parece reaccionar Alfonso Reyes, nos indican que éste no está pensando en juegos, ni invita a sus lectores a más o menos sutiles investigaciones. Y, por eso, debemos desechar tal salida.

<sup>31</sup> Recordemos, entre diversos testimonios, las bromas eruditas gastadas por Alfonso Reyes y Enrique Díez-Canedo a Julio Cejador... (Ver A. REYES, *Burlas literarias: 1919-1922*, México, 1947). Y, en fin, algunos episodios, que también nos trasmite, en las páginas del *Anecdotario* publicado por Alicia Reyes (México, 1968).

<sup>32</sup> Ver VILLAVICIOSA, *La mosquée* (Biblioteca de Autores Españoles, XVII, ed. citada, pág. 572).

Tampoco me parece apropiado, aceptando que Alfonso Reyes tuvo presente el poema de Villaviciosa, perderme en la sospecha de que don Alfonso no consideró adecuado el reconocimiento de una cita extraída de una epopeya burlesca sobre moscas y hormigas. En particular, por las conexiones “nacionales” que establecía. O, también, el aún más inadmisiblemente silencio por el hecho de creer que Villaviciosa sacrificó realmente su obra literaria a su cargo y condición de Inquisidor... Insisto en que por estos caminos no vamos a ninguna parte. Por eso, me parece que debemos limitarnos a las dos únicas y fundadas razones que tienen validez en este pequeño problema. Es decir: 1) Alfonso Reyes leyó, hizo “suyo” — y después olvidó — el texto de Villaviciosa, obra nada rara (comenzando por el tomo de la Biblioteca de Autores Españoles), y fácilmente al alcance de un lector extraordinario como lo fue él; o 2) Alfonso Reyes no conoció el texto de Villaviciosa, y de ahí su protesta de originalidad. Aunque no me convence mucho esta justificación, puede ser posible. Sobre todo, por la credibilidad que concedemos a las palabras de nuestro autor. En este caso, habría que reconocer igualmente — si tenemos en cuenta la conformación definida del verso de Villaviciosa — que se trata de un ejemplo poco común de coincidencia literaria. Poco común, pero — repito — no imposible.

Ampliando consideraciones sobre el primer caso (y aceptando un posible olvido de Alfonso Reyes), es justo reparar aquí, aunque estemos hoy lejos de aquellas epopeyas burlescas del siglo xvii, en los méritos de *La mosquée*. Desde temprano, siempre que se ha hablado de este tipo de poema, han aparecido, en las menciones o recuentos, los dos nombres, casi inseparables, de *La mosquée* (1615) y *La gatomaquia* (1634). No importa que *La mosquée* estuviera más cerca, en diversos aspectos, de la tradición clasicista. (Además, *La mosquée* está escrita en octavas reales). A su vez, *La gatomaquia* compensa estas aparentes desventajas por su mayor vivacidad (y brevedad). Pero más importancia tiene, por encima de minúsculos torneos comparativos, subrayar el valor de estas dos obras, que figuran, sin exageraciones, entre los buenos ejemplos del género.

Villaviciosa narra, con visible ingenio, las luchas entre las moscas y las hormigas. Con presencia, también, de otros insectos que se unen a dichos bandos. Con un fondo, igualmente paródico, del "Olimpo en broma", astronomías, y las retóricas al uso. En el poema, las hormigas vencen finalmente a las moscas<sup>33</sup>.

Villaviciosa, como tantos autores que después vinieron, decide publicar su poema "a persuasión de sus amigos". (Habla, también, de la obra como de una "pequeña flor", al compararla con los "fundados cedros" de las obras graves y sentenciosas). Le perdonamos el chiste de que publica su obra a "pedido de los amigos", porque Villaviciosa tenía — eso creo — condiciones de poeta. No pretendamos un poema parejo de doce cantos en octava rima. Como suele ser corriente en este tipo de epopeyas, resaltan algunos pasajes y, especialmente, algunos versos realmente logrados. Como el que aproximamos al epígrafe de Alfonso Reyes. Y, debo aclarar, no es el único. Además, *La mosquea* sorprende con rasgos de ingenio, como los juegos con el lector, la presencia del autor en momentos del relato, y personales remedos literarios<sup>34</sup>.

<sup>33</sup> La ciencia moderna (quiero decir, la Ciencia con mayúscula) sostiene que las hormigas son capaces de mucho más: hasta de desafiar el futuro del mundo humano. Pero esto escapa ya a lo que anticipa la travesura de Villaviciosa...

Sin ánimo de aproximar los distintos niveles literarios que configuran, por un lado, fábulas y epopeyas burlescas, y, por otro, obras más recientes, cabe, con todo, una relación de tipo general. No están tan lejanos los libros de Maurice Maeterlinck. Y, como materia de más típica ficción, recuerdo que, hace poco, Julien Green nos hablaba de una obra de Denis Scurat en que la protagonista, una niña, soñaba con insectos. Y Scurat — dice Green — sostiene que la mentalidad del insecto se ha comunicado con el mundo humano desde muy lejanos tiempos (ver JULIEN GREEN, *Ce qui reste de jour* (1966-1972), París, 1972, pág. 259).

<sup>34</sup> Sería exagerado pasar revista a los juicios de la crítica sobre *La mosquea*. Además, eso escapa a los límites y meta de este breve ensayo. Con todo, no me parece inútil una muy escueta referencia bibliográfica con nombres que abarcan muchos años de la crítica: Cayetano Rosell (ver Introducciones en la B. A. E., XVII, ed. citada); GEORGE TICKNOR, *Historia de la literatura española* (trad. de Pascual de Gayangos, con adiciones y notas, y ENRIQUE DE VEDIA, III, Madrid, 1851, págs. 170-171); FRANK PIERCE, *La poesía épica del Siglo de Oro* (ed. citada, págs. 318-319); MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, *La tradición clásica en España* (ed. de Barcelona, 1975, págs. 161-162 y 391).



No recuerdo que Alfonso Reyes mencione alguna vez a Villaviciosa y *La mosquée* a lo largo de su copiosa obra. Esta afirmación la hago a través de un examen que no resulta fácil hacer, y apoyándome también en la relativa validez que tienen los índices de sus *Obras completas*. Aún así, resulta casi imposible apuntar que Alfonso Reyes no leyó *La mosquée*. Parece redundante insistir en la notable variedad de lectura del escritor mexicano. Y, entre esas lecturas, las que se vinculan a las letras españolas de la Edad de Oro.

Hay una circunstancia que conviene tratar por separado, si bien no pretendo darle una dimensión extraordinaria. Como sabemos, es ya una especie de lugar común reparar en las semejanzas que, dentro de la obra de Alfonso Reyes, existen entre el epígrafe de *Visión de Anáhuac* y un párrafo, anterior, de *El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX*. El texto de *El paisaje...* decía:

Caminante: has llegado a la región más transparente del aire<sup>85</sup>.

Que, en *Visión de Anáhuac*, sufre un pequeño cambio en el vocativo inicial:

Viajero: has llegado a la región más transparente del aire<sup>86</sup>.

Como podemos observar, la modificación se da en el cambio — poco importante —, de “caminante” por “viajero”. Sustitución que, salvo el deseo ingenuo de algunos glosadores, nada significa. Por mi parte, me parece que tiene mucho más relieve hacer hincapié en que el leve cambio se da — repito — en el escueto vocativo, y no en las palabras esenciales que identificamos con la posible fuente de *La mosquée*. Así, pues, me llama la atención el rigor que se observa en las coincidencias (es decir, en el texto esencial de Villaviciosa y en los dos textos de Alfonso Reyes) y que atribuyo al carácter indudable de fuente que descubro en el poema español.

<sup>85</sup> Ver ALFONSO REYES, *Obras completas*, I, ed. citada, pág. 198.

<sup>86</sup> Ver ALFONSO REYES, *Obras completas*, II, ed. citada, pág. 13.

## CONCLUSIÓN

A manera de conclusión, me parece oportuno recordar aquí una idea, nada original, que utilicé en diversos estudios. Por lo común, toda obra de valor (y *Visión de Anáhuac* lo es) crea diversas ramificaciones temporales: en su tiempo, hacia adelante y, con algo de paradoja, hacia atrás. En este último caso, la obra importante obliga a buscar precedentes o anticipos. Partiendo, pues, de *Visión de Anáhuac* (no entremos ahora en detalles) nos topamos con *La mosquea*.

Con cierto pudor — y en mi defensa — debo repetir que hace ya años reparé en esta relación. Y, en fin, que el conocimiento reciente (a través de los estudios de J. Willis Robb) de la diversidad de opiniones al respecto, me impulsó a escribir estos párrafos. Con el ánimo — claro — de dar remate a tan debatido problema. O, por lo menos, para escuchar otras opiniones. Eso sí, como se habrá visto, he pretendido ir más allá de un escueto ejemplo policial. Y aun mostrar conexiones inesperadas en este transitado camino de las relaciones y fuentes literarias.

Como en este trajinado territorio aparece el nombre — en tantos aspectos, respetable — de Alfonso Reyes, una condición que debe guardarse es, en primer lugar, la de un inalterable decoro. Creo haber sido fiel a esa premisa.

Después de estas consideraciones imprescindibles, es justo repetir, una vez más, que no conviene, por un lado, exagerar dimensiones a un limitado problema que se liga a una breve frase. Pero, por otro lado, no hay que olvidar que esa breve frase pertenece a una recordada obra, que debemos ubicar en la mejor antología del ensayo hispanoamericano. Que su autor es Alfonso Reyes (un Alfonso Reyes que se presenta allí con dimensión de nueva y personal presencia en las letras del continente). Y, no menos, que el epígrafe ha ganado, desde 1917, especiales resonancias, puesto que sin separarlo — cosa imposible — de la *Visión de Anáhuac*, ha ganado para los mexicanos (y no solo para ellos) valor de identidad independiente y definidora. La frase ha excedido los límites previsibles y es ya, casi más que un texto literario, un símbolo y un emblema.

No resulta descaminado pensar igualmente que, para muchos mexicanos, su recuerdo ha borrado el nombre del autor. Parece difícil aceptar esta contingencia; sin embargo, me parece defendible. En otro nivel, y quizás también como manera de compensarlo por el despojo, cabe también la posibilidad — sin proponérselo — de rendir un especial tributo a Alfonso Reyes, cuando él se propuso, más adelante, sus ingeniosas reflexiones folclóricas del “canto rodado”. El albur de la materia sutil que, como el globo, gana altura aligerando peso...

EMILIO CARILLA

University of California,  
Riverside.