

# Ícaro sobrevuela la región más transparente del aire: *Visión de Anáhuac* (1915) de Alfonso Reyes

OSCAR MARTÍN AGUIERREZ

IELA - INVELEC

Recibido: 3/3/2016

Aceptado: 12/10/2016

**Resumen:** Mientras México atraviesa las tensiones de una Revolución (1910-1917), Alfonso Reyes –asentado en la ciudad de Madrid– escribe *Visión de Anáhuac [1519]* (1915) y se apropia de las trayectorias caminantes de otros. Apoyado en la palabra *visión*, construye un texto en el que suspende el movimiento del paseante y apela a los pasos que dieron otros viajeros para armar un mapa. El valle de México se visita sin la necesidad de un cuerpo que lo recorra. Los únicos movimientos que se registran en el texto son los de las hojas de los libros en el acto de leer. La operación discursiva apela a la estampa y al libro para fijar el imaginario del continente y fundar una nación. En la arena del combate que supone la Revolución Mexicana, Reyes toma la pluma desde la distancia y, por medio de un ensayo, convierte los espacios en lugares para suturar la violencia.

**Palabras clave:** *Visión de Anáhuac*, Alfonso Reyes, Nación, Espacio, Representación

**Abstract:** Alfonso Reyes, from Madrid city, writes *Visión de Anáhuac [1519]* (1915) and he appropriates the paths of others. Over the word *vision*, Reyes builds a text in which he suspends the movement of the walker and he uses the routes of the old travelers to create a map. The Mexico Valley is visited without a presence of a body that scrolls. The movements that occur in the text are those that give the pages of the books in the reading act. The discursive resources make use of the picture card and book with intent to fasten the imagination and to found a nation. Meanwhile, Mexico lives the tensions of a revolution (1910-1917). In the middle of combat, Reyes writes from the distance, converts spaces in places and he pacifies the violence.

**Keywords:** *Visión de Anáhuac*, Alfonso Reyes, Nation, Space, Representation

No obstante, volvamos a la mirada directa, imperiosa: que no huye, se detiene, se agarra, se topa. También prevé este caso el análisis: esta mirada podría ser el *fascinum*, el maleficio, el mal de ojo, cuyo efecto es detener el movimiento y matar la vida.

“Directo a los ojos”, Roland Barthes

La ciudad-panorama o la ciudad-concepto, dice Michel de Certeau, goza del reinado de Ícaro que “puede ignorar las astucias de Dédalo en móviles laberintos sin término” (1997: 104). Ícaro se vuelve mirón, todo un Ojo contemplando absorbo la gran ciudad desde arriba. Sólo una consigna lleva agazapada en las alas: la advertencia de volar a mitad de la senda para no acercarse al sol y derretir la cera que adhiere las plumas. El deseo de cielo hace que Ícaro desobedezca el consejo del padre. El cielo se anuda con el deseo y lo cautiva a tal punto de elevarse más y más en pos de apresar la ciudad de Creta con mirada imperiosa. Ha caído un maleficio sobre Ícaro, los ojos de la ciudad se encuentran con los del hijo de Dédalo y en ese cruce directo se mata la vida. La cera derrite una vida que cae estrepitosa al mar y al mismo tiempo cristaliza un deseo en la mirada. Acercarse al ojo de Ícaro extinto es encontrar trozos de la ciudad pendiendo de sus pestañas.

El escritor mexicano Alfonso Reyes (1889-1959) mueve los hilos del ensayo para proyectar en la escritura ese deseo de cielo que sedujo a Ícaro. *Visión de Anáhuac [1519]* (1915)<sup>1</sup> supone una doble apuesta: por un lado, a una comunidad lectora mexicana incipiente<sup>2</sup>, por el otro, a la emotividad que genera el “objeto de belleza”

<sup>1</sup> Todas las citas corresponden a la edición mexicana de las *Obras Completas de Alfonso Reyes* (Tomo II) publicada en 1956, Fondo de Cultura Económica.

<sup>2</sup> Gabriela Luque (2010) indaga sobre las políticas de lectura puestas en marcha en el momento en que los intelectuales mexicanos –integrantes del Ateneo de la Juventud– ocupan funciones públicas en el Estado entre 1921 y 1924. Allí sostiene que “a fines del Porfiriato había en el país un 78,5% de analfabetos, cifra que aumentó durante el período de la lucha armada. Era imperioso acometer contra las enormes desigualdades: tal el caso de los indígenas, que en gran parte habían sido despojados de sus propiedades y de su derecho a la educación; el de los campesinos, a quienes se debía entregarles la tierra y utilizar la escuela como medio para mejorar sus condiciones de vida; y el de los habitantes de las ciudades, porque las escuelas existentes eran insuficientes y se encontraban fuertemente deterioradas” (2010: 5).

(“No renunciaremos –oh Keats– a ningún objeto de belleza, engendrador de eternos goces”, 34). La propuesta que guía este escrito involucra pensar el contexto de producción del ensayo de Reyes y sus relaciones con una escritura que adopta el registro de lo fascinante para contar una región. Construida al mismo tiempo como objeto de belleza y como archivo cultural, quien lee queda atrapado en una premisa: “Deténganse aquí nuestros ojos: he aquí un nuevo arte de naturaleza” (14). Sostengo, entonces, que esa doble construcción del Valle de México tiene como objetivo poner a girar, una vez más, la maquinaria de representaciones del continente. En este sentido, Reyes sigue los pasos de Ícaro: apresa la ciudad de México y recoge los trozos que se desprenden de las pestañas del pasado; acumula en las páginas del ensayo las miradas extintas de Anáhuac y las cristaliza en el imaginario. Lejos de plantear una retórica del caminante (en términos de De Certeau), el texto tiene como eje la mirada imperiosa; esa que fascina y detiene el movimiento, al decir de Roland Barthes. Si “la historia comienza al ras del suelo, con los pasos” (De Certeau, 1997: 109) y es menester detenerse en las prácticas singulares y plurales de un sistema urbanístico para “leer” los recorridos de quien camina, en *Visión de Anáhuac* Reyes organiza el espacio alejando su cuerpo de las calles de México para sobrevolar la región más transparente del aire.

El lugar de enunciación es clave en este sentido. Quien escribe apela al ojo porque el texto nace desde la distancia, en Madrid. Con la muerte del General Bernardo Reyes, su padre, el 9 de febrero de 1913, como resultado del movimiento llamado la Decena Trágica<sup>3</sup>, Alfonso y Rodolfo Reyes, su hermano, se incorporan

---

<sup>3</sup> El General Bernardo Reyes es una figura clave en el proceso de la Revolución Mexicana. En un primer momento, como fundador y miembro de uno de los equipos políticos del segundo gobierno de Porfirio Díaz (frente a los llamados “científicos”) y, luego, como un opositor ferviente a las políticas impulsadas por Francisco I. Madero. En relación a la Decena Trágica, fue un movimiento armado liderado por el caudillo militar Victoriano Huerta y que posibilitó el derrocamiento de Madero y el ascenso a la presidencia de Huerta. Nos dice Javier Garcíadiego (2010) al respecto: “El gobierno de Huerta ha sido considerado Usurpador, dictatorial, restaurador y contrarrevolucionario. Como cualquier gobierno, el suyo experimentó modificaciones y su naturaleza no puede ser definida de manera monolítica. Su origen está en el Pacto de la Embajada en el que se acordó que Huerta asumiría temporalmente la presidencia del país, y que su responsabilidad era organizar unas elecciones en las que el triunfador fuera Félix Díaz [...] Su gabinete comenzó siendo una amalgama de casi todos los grupos políticos antimaderistas” (2010: XLIX)

al equipo político de Victoriano Huerta. Alfonso viaja a Francia con su esposa y su hijo en 1913 como parte del cuerpo diplomático de Huerta en el extranjero. En septiembre de 1914 se dirige a Madrid donde permanece hasta 1924<sup>4</sup>. El cuerpo se aparta de la conflictiva ciudad de México y el ojo totalizador es el recurso que le queda para recorrer el Valle de México. Los pasos los dan otros, son esos otros los que practican el espacio, proponen desvíos y pasajes en los derroteros de la Revolución Mexicana, mientras él ejerce la escritura a la distancia.

Algunos soldados, mirando las torrecillas de Juchipila, suspiraron con tristeza. Su marcha por los cañones era ahora la marcha de un ciego sin lazarillo; se sentía ya la amargura del éxodo [...] Valderrama, en el primer periodo de la primera borrachera del día, había venido contando las cruces diseminadas por caminos y veredas, en las escarpaduras de las rocas, en los vericuetos de los arroyos, en las márgenes del río. Cruces de madera negra, recién barnizadas, cruces forjadas con dos leños, cruces de piedra en montón, cruces pintadas con cal en las paredes derruidas, humildísimas cruces trazadas con carbón sobre el canto de las peñas. El rastro de sangre de los revolucionarios de 1910 asesinados por el gobierno (2002: 120, 121)

---

<sup>4</sup> Beatriz Colombi (2002) recupera unas notas interesantes respecto a los viajes de Alfonso Reyes. El trayecto París-Madrid se concreta a causa del inicio de la Primera Guerra, la inestabilidad de su cargo oficial tras el triunfo de Venustiano Carranza sobre Huerta y el caos político y social propio del proceso de Revolución. Colombi ilumina la correspondencia entre Reyes y Pedro Henríquez Ureña y explicita el rol del primero en la organización de la salida de gran parte de la colonia hispanoamericana de Francia. Al mismo tiempo pone de relieve el gran cambio que supone pasar de una ciudad a otra: el pasaje hacia una vida precaria, potenciada por el hambre, el frío y la pobreza. Sin embargo poco a poco ejercita una rutina de estudio: “Reyes destina buena parte de su día a la sección Raros de la Biblioteca Nacional de Madrid donde localiza manuscritos mexicanos e investiga sobre literatura española. Frecuenta el Centro de Estudios Históricos y su Sección de Filología, dirigida por Ramón Menéndez Pidal, donde establece vínculos importantes con Federico de Onís, Américo Castro y Tomás Navarro Tomás; también asiste al Ateneo de Madrid trabando amistad con Juan Ramón Jiménez, Ortega y Gasset, Azorín, Pedro Salinas, Diez Canedo, entre otros escritores. Su aproximación con el Centro de Estudios Históricos es decisiva para su futuro y se hará cada vez más importante con el encargo de ediciones, el dictado de cursos, la contratación y el aporte de artículos propios y de colaboradores americanos para la *Revista de Filología Española*” (2002: 197, 198). Recupero estas notas porque implican un cambio en la relación del intelectual con México y con España.

En 1915 Mariano Azuela organiza las metáforas de la revolución en *Los de abajo* y la tropa, liderada por Demetrio Macías, se apropia del espacio. El poeta Valderrama, en la parte final de la cita, nombra la muerte en forma de cruces; cuenta la distancia recorrida siguiendo el rastro de sangre de las vidas que se llevó la revolución y arma un itinerario<sup>5</sup>. 1915. Alfonso Reyes, ya asentado en la ciudad de Madrid, se apropia de las trayectorias caminantes de otros. Aliado a la palabra *visión*, construye un texto en el que suspende el movimiento del paseante y apela a los paseos que dieron otros para armar un mapa. El valle de México se visita sin la necesidad de un cuerpo que lo recorra. En la arena del combate, un escritor desde Madrid toma la pluma y, por medio del relato, convierte los espacios en lugares.

\* \* \*

En el ingreso a Anáhuac se interpone el libro. La naturaleza, eje del texto de Reyes, se construye mediada por alguien que hojea/ojea las páginas en una Biblioteca. No es casual la presencia de *Delle Navigazioni et Viaggi* (1556) de Giovanni Battista Ramusio iniciando un texto que anuda una vez más el pañuelo y vuelve a pensar la representación del continente. “De su utilidad no puede dudarse: los cronistas de Indias del Seiscientos (Solís al menos) leyeron todavía alguna carta de Cortés en las traducciones italianas que ella contiene” (13). Traducir América para incorporar un catálogo de representaciones al ojo lector europeo. Lectores, representaciones y libros son los tres ejes que se imbrican en este intento de traducir el continente. Reyes se apropia de Ramusio por la potencia que adquieren las descripciones de la naturaleza americana en el público lector europeo<sup>6</sup>. Luego retomará

---

<sup>5</sup> La intención de incluir aquí *Los de abajo* de Mariano Azuela se aleja de fines contrastivos ya que *Visión de Anáhuac* no establece referencias explícitas con el texto de Azuela. Sin embargo, me tomo el atrevimiento de traerlo a colación con el objeto de dar cuenta del impacto que supone tomar una distancia espacial respecto a las tensiones de la Revolución Mexicana. Escribir desde la diáspora pone en funcionamiento operaciones discursivas que ponen en diálogo lo local con lo mundial y entrelazan las problemáticas locales con el contexto internacional.

<sup>6</sup> La publicación de *Delle Navegationi et Viaggi* (Venecia, 1556) de Giovanni Battista Ramusio es clave para comprender cómo el relato de las “novedades” del continente generó avidez entre los lectores europeos. Ramusio reúne allí textos paradigmáticos sobre viajes por el Nuevo Mundo que incluye fragmentos de Pedro Mártir, cartas de Hernán Cortes, el relato de Álvar Núñez Cabeza de Vaca, el viaje de Francisco Vázquez de Coronado en busca de las Siete Ciudades de Cíbola, entre otros. La presencia de lo mítico y de la “mirabilia” apelan a un “curioso lector”

a Alexander Von Humboldt y la naturaleza volverá a cobrar significación para un lector inmerso en el siglo XIX, ávido del proyecto científico del Barón pero también de las “fantasías sociales” que éste le propone: armonía, laboriosidad, libertad, auténtica *joie de vivre*.<sup>7</sup> Reyes vuelve sobre los pasos de los cronistas y viajeros, escribiendo desde España. Si los cronistas del siglo XVI domesticaban<sup>8</sup> la naturaleza americana ante un público lector acotado y deseoso de noticias sobre el Nuevo Mundo, Alfonso Reyes, como agente modernizador<sup>9</sup>, hace uso de la traducción con otros fines. La naturaleza americana se traduce en términos de archivo y transacción cultural, operación que involucra el gesto de construir un corredor interoceánico entre el Viejo y el Nuevo Mundo.

El ras del suelo se cambia por la comodidad de unos anaqueles. El libro ocupa el centro del texto y posibilita su ingreso al Valle de México. “Viajero: has llegado a la región más transparente del aire” (13). La voz del Barón Alexander Von

---

(Benites, 2012) que espera encontrar estos elementos en el relato del viaje. Su publicación se concretó en tres tomos en folio. José Rovira Collado (2005) da cuenta de las diversas ediciones de los tomos de Delle Navigazioni et Viaggi, todas realizadas en Venecia y en casa de los Giunti: el primer tomo se publicó por primera vez en 1550 (reimpresiones 1554, 1563, 1588, 1606 y 1613); el Tomo Segundo no vio la luz hasta 1559, muerto ya Ramusio, y después de publicado el Tomo Tercero; el Tomo Tercero está exclusivamente destinado al nuevo continente. La primera edición es de 1556, y volvió a imprimirse en 1565 y 1606.

<sup>7</sup> El concepto de “fantasía social” lo retomo de la propuesta de Mary Louise Pratt (2011) quien en *Ojos imperiales* aborda una serie de textos de Alexander Von Humboldt para indagar su impacto en el proceso de reinención de América del Sur que generaron su viaje y sus libros en la Europa del Norte.

<sup>8</sup> Vinculo la palabra “domesticar” a los fuertes vínculos que se establecen, durante el siglo XVI, entre escritura y ley. Sigo, en este sentido, a Gonzáles Echevarría (1998) quien afirma que en este periodo el acto de escribir se encuentra subordinado a la retórica notarial y burocrática de la Corona Española. El imperio ejerce un estricto control sobre la escritura y la subsume al sistema jurídico. La naturaleza americana se escribe como norma jurídica e ingresa a los textos bajo un sistema de verificación que clasifica, distingue y ordena la geografía del Nuevo Mundo.

<sup>9</sup> Beatriz Colombi propone la categoría de “escritor huésped” para pensar las diferentes modulaciones, roles y circunstancias de los intelectuales de fines del siglo XIX que lo único que comparten es el desprendimiento territorial. “Veo al escritor huésped como un sujeto parcialmente ajeno al nuevo entorno y despojado de su origen, siempre entregado a la interacción entre estas dos fuerzas contrarias pero, al mismo tiempo, estimulantes y enriquecedoras. Mi hipótesis es que, dado su carácter de escindido de un universo familiar, esta figura siempre resulta un agente modernizador, un promotor, de cambios. Martí, Groussac, Darío, Reyes o Gómez Carrillo, salvando las distancias y respectivas proyecciones responden a esta pauta común” (2002, 11)

Humboldt interpela al lector y da inicio a una organización del espacio en torno a la cita y el epígrafe. El discurso se fragmenta en cuatro apartados, cada uno precedido por un exergo que devine reliquia<sup>10</sup>. Las reliquias proliferan: a Humboldt le sucede Bernal Díaz del Castillo, luego Ignacio Ramírez –El Nigromante– y, finalmente, John Bunyan. Reyes arman una constelación de autoridades que se caracterizan o por la movilidad en el espacio o la movilidad intelectual condensada en el acto de hojear un libro tras otro. En ambos casos destaca la quietud del lector Reyes que se torna cronista de oído y construye su visión con las reliquias de otros. Los relatos de Bernal Díaz del Castillo y Humboldt conforman el primer grupo. Los de Bunyan y el Nigromante, son representativo del segundo.

Bernal Díaz del Castillo escribe su experiencia como soldado y miembro de la expedición y conquista de México liderada por Hernán Cortes en la *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España* (1568); Humboldt, en su *Ensayo político sobre el Reino de la Nueva España* (1827) vierte sus investigaciones científicas, antropológicas, políticas y sociales de su recorrido por la zona mesoamericana. Quien escribe da cuenta de lo visto y vivido, se mueve en el espacio y hace uso de la mano para capturar la travesía y el viaje. El soldado y el científico acercan sus voces en el texto de Reyes y le ofrecen el murmullo de sus cuerpos en movimiento.

Por su parte, el predicador inglés John Bunyan propone un viaje cristiano a la ciudad celestial y retoma el motivo del peregrino en clave alegórica. Publica así *El progreso del peregrino. Viaje de Cristiano a la Ciudad Celestial bajo el símil de un sueño* (1678-1684), el libro más leído en lengua inglesa. Dice Bunyan en su prólogo apologético: “Este libro a tu vista pone al hombre que va buscando incorruptible premio: muestra de dónde viene, a dónde marcha, lo que deja de hacer y deja hecho; muestra cómo camina paso a paso, hasta que llega vencedor al cielo” (XIV). El Nigromante, Ignacio Ramírez (1818-1879), “un indio moderno, férreo caudillo

---

<sup>10</sup> En *Mal de archivo* (1997), Derrida sostiene que el exergo “es acumular por adelantado un capital y preparar la plusvalía de un archivo. Un exergo viene a almacenar por anticipado y a pre-archivar un léxico que, a partir de entonces, debería hacer la ley y dar la/el orden...” (1997: 15). El exergo consiste en el uso de una cita con la que se encabeza un libro o documento. La misma, desde fuera del cuerpo textual, lo determina y lo marca creando un campo semántico que rodea y pauta la significación.

liberal y poeta de corte clásico”<sup>11</sup>, pertenece a la llamada Generación de la Reforma en México formada por políticos, militares, escritores y artistas dedicados sobre todo a la publicación en la prensa. Entre sus miembros podemos mencionar a Francisco Zarco, Guillermo Prieto, Ignacio Manuel Altamirano, Vicente Riva Palacio y Justo Sierra<sup>12</sup>.

Alfonso Reyes toma el epígrafe de Ramírez (“La flor, madre de la sonrisa”) del discurso “En honor de don José Joaquín Fernández de Lizardi, leído en el Liceo Hidalgo en 1874. Cuenta el crítico Juan Antonio Rosado (2015) que dar con la cita fue una verdadera proeza ya que la misma formaba parte de una enumeración de elementos naturales y atributos poéticos que se cuelan en el discurso. Tanto el predicador como el periodista incorporan a *Visión de Anáhuac* el movimiento trazado sobre la hoja del libro. Aquí los cuerpos se mueven en el espacio de la página y replican el gesto que hace toda mano al ejercer el arte de la lectura. Se mueven los libros en pos de la búsqueda de una cita que Alfonso Reyes extrajo de un discurso que elogiaba los libros de Lizardi y, que a su vez, él incluye en el propio texto para elogiar al Nigromante. Se mueve el anaquel de las Sagradas Escrituras, con sus páginas color oro, en la Biblioteca de John Bunyan para construir la alegoría del viaje a la Ciudad Celestial. La alegoría misma es desplazamiento de un sentido literal a uno figurado, es ese acto de zurcir –la mano que va y viene– dos significaciones a fin de dar a entender una cosa expresando otra diferente<sup>13</sup>. Reyes toma el epígrafe del libro más leído por la comunidad inglesa y lo desplaza para inaugurar un apartado de su texto en el que subraya el valor de la comunidad latinoamericana. Saltos en la página que hace un ojo avizor preocupado por asir el Valle de

---

<sup>11</sup> Definido por el mismo Reyes en “Por mayo era, por mayo”, ensayo breve del año 1940.

<sup>12</sup> Laura Ibarra García (2012) sostiene que “A pesar de que sus escritos carecen de la rigurosidad que requieren los trabajos científicos, y de que la mayor parte de su producción se ubica en el ámbito periodístico, en el México del siglo XIX ningún pensador intentó explicar al hombre y al orden social con una lógica de pensamiento que prescindiera del Absoluto y que partiera de la naturaleza de manera tan consecuente como Ignacio Ramírez. (...) Está envuelto en un proceso de ruptura que abandona la vieja lógica en la visión del mundo y arranca con una nueva. En este proceso hay rompimientos que Ramírez observa con claridad y otros que se le ocultan. Lo que hace relevante su pensamiento es que documenta una transición” (2012: 156, 157).

<sup>13</sup> Joan Corominas (1987) subraya el valor compuesto de la palabra alegoría. Proviene de *alla* “otras cosas”, y *agoréuó* “yo hablo”.



México desde la distancia del exilio.

Las operaciones discursivas apuntan a un objetivo concreto. Se trata de un verdadero viaje a través de textos de viajeros y en momentos diferentes de la historia. Reyes arma una genealogía sólo desde los epígrafes. Une los siglos XVI (Díaz del Castillo), XVII (John Bunyan), XVIII (Humboldt; sus viajes a América del Sur se inician en 1799) y XIX (El Nigromante). Clausura esta genealogía de viajeros él mismo, apelando a los que Margo Glantz llama atinadamente “miscelánea”.

La miscelánea es una mezcla, la unión, el entretrejimiento de unas cosas con otras. Lo misceláneo es algo mixto, variado, compuesto de muchas cosas distintas o de géneros diferentes. Una obra miscelánea es un texto escrito en que se tratan muchas materias inconexas y mezcladas (...) Creo que las varias acepciones mencionadas, reproducidas digna y fielmente como las registra el *Diccionario de la Real Academia Española*, calzan perfectamente con los escritos de Alfonso Reyes y van articulando imágenes, temas, problemas, impresiones, estampas, para organizar un texto a veces breve, bien calculado en su lenguaje y aderezado como un manjar (1994: 347).

El texto busca la síntesis de los tiempos, de los autores, de los libros y, finalmente, de la mirada sobre la naturaleza de Anáhuac. Vuelve Roland Barthes: la mirada como *fascinum* que detiene el movimiento y mata la vida. Si la retórica del caminante arma un itinerario en la tensión entre sinécdoque y asíndeton (el primero, un tropo de movimiento en la contigüidad y el segundo también, ya que posibilita saltar los nexos), Reyes propone lo contrario. En *Visión de Anáhuac*, el que escribe guía al lector y hace que se detenga en dos momentos precisos: frente a las descripciones que hace Ramusio de la vegetación del valle y frente a la imagen poética que construye la poesía indígena en torno a la naturaleza de ese valle. La estampa se vuelve colección cuando recurre a los ojos de Bernal Díaz del Castillo para plasmar los tres sitios que concentran la vida de México-Tenochtitlan: el templo, el mercado, el palacio.

El lector planea sobre el texto, vuela por encima y recoge una serie de imágenes de gran densidad semántica: las púas, el agua, el aire transparente y la flor.

Todas construidas con un tono de asombro y admiración. “Esta admiración la produce una técnica decantada y resumida en el ojo avizor que puede con la mirada aquilatar la sabrosura, la perfección, el “estar a punto” de una cosa” (Glantz, 1994: 348). El asombro es imposible de deslindarlo del acto de leer y de los epígrafes. El centro siempre es el Ojo que lee y hojea/ojea otros ojos que recorren un espacio. En ese acto diferido de contemplar, la mirada de fascinación replica las de Bernal Díaz del Castillo, las del Barón von Humboldt, las de Hernán Cortes y López de Gómara: “Pero las calaveras expuestas, y los testimonios ominosos del sacrificio, pronto alejan al soldado cristiano (Bernal Díaz), que, en cambio, se expulsa con deleite en la descripción de la feria. Se hallan en el mercado –dice– “todas cuantas cosas se hallan en toda la tierra”. Y después explica que algunas más...” (1915: 6). Mecanismo de fusión de voces. La voz de Díaz del Castillo con la voz de Reyes se mezclan como si ambos contemplaran el mismo espacio. Hecho paradójico éste, teniendo en cuenta que la *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* sienta las bases de su verdad en la defensa del testigo de vista para autorizar la escritura. En todo caso, la estrategia de Reyes implica acoplarse al Ojo del soldado para perder, en la mixtura, la individualidad de la mirada. El lenguaje aderezado como un manjar, dice Margo Glantz<sup>14</sup>. Deglutir la comida para sentir los sabores. El mismo Reyes sostiene en su ensayo “Memorias de cocina y bodega” publicado en 1953:

Seguramente que la cocina es una de las cosas más características de nuestra tierra, junto con la arquitectura colonial, la pintura, la alfarería y las pequeñas industrias del cuero, de la pluma, de la palma, de la plata y del oro. El guiso mexicano y la jícara pintada con tintes disueltos en aceite de chía obedecen a un mismo sentimiento del arte. Y se me ocurre que la manera de picar la

---

<sup>14</sup> Para Margo Glantz (1994) lo interesante de la prosa de Alfonso Reyes reside en la vinculación entre la comida y la escritura. Este aspecto le hace vincular dos ensayos del autor: *Visión de Anáhuac* y *Memorias de cocina y bodega*. “Lo que me llama la atención es siempre esa calidad culinaria de la prosa de Reyes (...) Los placeres de la mesa son los placeres de la prosa y por ello es sabrosa. Prosa acorde con el físico, breve pero succulento, redondo, también retozón, graso y refinado, pletórico aunque pícaro. Y la mirada sabrosa se mimetiza a la lengua que el estilo hace gastronómica” (1994: 347).

almendra o triturar el maíz tiene mucho que ver con la tendencia a despedazar o “miniaturizar” los significados de las palabras mediante el uso frecuente del diminutivo.

Palabra y comida. Ambas se tramitan en el paladar; se tritura el alimento como se pican las palabras en el lenguaje. Asimismo, en el caso de Reyes, ambas se encuentran en las coordenadas del viaje y del desplazamiento. Lo interesante aquí es que esa mixtura de miradas de las que hablamos más arriba, se vincula directamente con el despedazar de la comida transformada en memoria de sabores. Deglutir la almendra como las miradas de Bernal Díaz del Castillo, López de Gómara o el Barón Von Humboldt. Una vez trituradas, dar cuenta de sus sabores en la escritura personal. El testigo de vista se despedaza en *Visión de Anáhuac*. Si “ver significa conocer por la propia experiencia, desconfiar de lo antiguo por más autorizado que sea y modificar los conceptos del mundo a la luz de las consecuencias” (Carmen Perilli: 1999, 45), la operación de Reyes funciona al revés. Legítima, autoriza y confía en lo antiguo colocándolo por sobre la experiencia. En ese sentido, cabe interpelar a nuestro Ícaro Mexicano desde la mirada crítica de Walter Benjamin en torno a la modernidad. El filósofo alemán se regodea en la experiencia de saborear los higos frescos<sup>15</sup> como gesto de resistencia contra la brutal modernización. Benjamin pondera el cuerpo en el acto de comer con voracidad; Reyes lo clausura para fijar la experiencia ajena en una estampa impresa.

La estampa entonces, es operativa porque retarda la escritura y organiza un repertorio fijo y sucesivo de cuadros de un espacio. De la mano de la estampa y el libro, Reyes funda una comunidad imaginada. Para Benedict Anderson (1993), uno de los factores que ayudó a sentar las bases de la conciencia nacional fue el

---

<sup>15</sup> “Pero ya no era comer, sino más bien darme un baño, tan penetrante se introducía el aroma resinoso en mis cosas, se pegaba a mis manos, viciaba el aire que yo atravesaba con mi carga. Y después llegó la cumbre del sabor, desde la cual; una vez vencida la saciedad y la repugnancia, últimos obstáculos, se abre una vista hacia un insospechado paisaje del paladar: una avidez creciente, insípida, ilimitada, verdosa, que ya no conoce otra cosa que el movimiento desmechado y fibroso de la pulpa abierta, la transformación total del placer en costumbre, de la costumbre en vicio” (Benjamin, W (2013): “Comer” en *Cuadros de un pensamiento*. Buenos Aires: Imago Mundi, pp. 86, 87).

capitalismo impreso. El estudioso pone el acento en la comunidad de lectores que arma el libro y la imprenta.

El capitalismo impreso dio una nueva fijeza al lenguaje, lo que a largo plazo ayudó a forjar esa imagen de antigüedad tan fundamental para la idea subjetiva de la nación. Como nos lo recuerdan Febvre y Martin, el libro impreso conservó una forma permanente, capaz de una reproducción virtualmente infinita, en lo temporal y lo espacial (1993: 73).

El libro impreso en las lenguas nacionales permitió un acercamiento a los antecesores, a los que escribieron antes, a los antepasados. El lector se sume en esas voces que lo precedieron. Esos antepasados ingresan en el texto de Reyes bajo la forma de una historia cultural. Coincido con Andrés Zamora (1996) cuando expresa que “los “héroes” del ensayo son mayoritariamente escritores, y sus acontecimientos y peripecias son la poesía, el mito, la religión, y las descripciones de la ciudad o la naturaleza, esto es, literatura o realidad literaturizada” (1996: 233). Reyes las organiza en el ensayo eso ecos de un pasado cultural y los fija bajo la forma de estampa.

\* \* \*

La ciudad-concepto que escribe Ícaro, se apropia de los pasos que dieron los muertos en el pasado. En plena Revolución Mexicana, Ícaro opera como un pacificador. Los combates entre constitucionalistas y convencionalistas por imponer un proyecto de desarrollo para el país, finalizan a mediados de 1915 con el triunfo de los primeros y reconocimiento del gobierno de Venustiano Carranza por los norteamericanos<sup>16</sup>. *Visión de Anáhuac* continúa la lógica nacionalista de la época y frente a los combates/ disensos que se plantean en el plano político, propone una

---

<sup>16</sup> “Sólo después de haber triunfado (la facción constitucionalista) comenzó la etapa propiamente gubernativa, que se dividiría en dos fases, preconstitucional y constitucional, siendo mayo de 1917 la línea divisoria” (Garcíadiego, 2010: LXXII). Uno de los mayores problemas del año 1916 fue la represalia del gobierno norteamericano a la violenta incursión de Villa al pueblo de Columbus, Nuevo México. Estados Unidos envió una columna punitiva que permaneció en México desde abril de 1916 a febrero de 1917. Esto generó un ánimo nacionalista que trascendió a toda la región mexicana. “De hecho, es indudable que la presencia en suelo mexicano de las

síntesis que integre las versiones y las miradas del espacio americano. Retomo la figura del Baron von Humboldt que abre el ensayo de Reyes. En un estudio escrito por Jenaro González Reina y Antonio García Rojas, al conmemorarse el primer centenario de la muerte del científico, los autores rescatan el gesto del viajero de fijar un mapa, una carta geográfica de la Nueva España, ante la ausencia de mapas adecuados de la zona. Rescato un fragmento de la voz de Humboldt que se cuele en el texto de González Reina y García Rojas:

En su deseo de hacer una cosa buena y valiosa, y guiado por su espíritu científico, al considerar la cuestión escribe: “El afán de compilar sin crítica, de llenar vacíos y de combinar materiales heterogéneos, es el que muchas veces da a nuestros mapas, en las regiones menos conocidas, una apariencia de exactitud, cuya falsedad se advierte cuando se halla uno en los mismos parajes” (s/d: 8).

Resulta interesante pensar cómo el gesto de Humboldt se continúa en el de Reyes. La escritura de este último se ejerce compilando, llenando vacíos, combinando lo heterogéneo y, finalmente, trocando los espacios en lugares. Siguiendo a De Certeau (1997), los espacios implican un cruzamiento de movilidades y un sujeto que los practica, mientras que en los lugares impera la ley de lo “propio” y la estabilidad. La operación de Reyes tiene como finalidad ir del movimiento a la quietud, transformar los itinerarios de los caminantes en estampas fijas que una comunidad rememore una y otra vez. “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” (34). En estas líneas finales, Reyes condensa toda una lógica que indica pasar de las acciones de los sujetos históricos sobre el espacio a la fundación de lugares en forma de tumba. La comu-

---

tropas punitivas radicalizó el nacionalismo de varias autoridades carrancistas y de los diputados constituyentes que habrían de sesionar en Querétaro para promulgar la nueva Constitución, lo que se manifestó en el espíritu y texto del nuevo código nacional” (Garcíadiago, 2010: LXXV).

nidad del esfuerzo por dominar la naturaleza y la comunidad de la emoción frente a la naturaleza, se consolidan gracias a los cuerpos muertos que caminaron el valle de México en el pasado.

El proyecto pacificador se produce sacrificando la experiencia de los caminantes en pos de la consolidación de una comunidad lectora nacional. Pongo en diálogo este aspecto con dos rasgos que Carlos Monsiváis (1989) propone para pensar el proyecto de escritura del mexicano: la amistad como proyecto comunitario y la proyección de ese colectivo en un incesante trabajo por la “función unificadora de la cultura”. El crítico y escritor mexicano piensa la labor de Reyes como un gran proyecto intelectual y escriturario desarrollado en tres etapas. Monsiváis se aparta de aquellos autores que conciben a Alfonso Reyes como “apóstol del distanciamiento” encerrado en la torre de marfil de la escritura y la lectura. Interesante movimiento para un escritor que hace del desplazamiento un modo de vida. A partir de esta premisa, Monsiváis descubre un aspecto interesante del intelectual: “[...] en su generación, es Reyes quien con más ahínco acepta la tesis del Escritor como-Hombre-Nuevo que acompaña y le da voz (forma) a la Nación Nueva. Y esto es un homenaje directo e indirecto a la revolución mexicana, a la que asimila de distintas maneras” (1989, 513). Sobre la pequeña comunidad de amigos (que nace en el encuentro con el dominicano Pedro Henríquez Ureña y prosigue en la fundación del Ateneo de la Juventud en 1908<sup>17</sup>), nuestro Ícaro intenta montar una comunidad nacional. De alguna manera, *Visión de Anáhuac* replica el modelo del cantar *Ninoyolmonotza*. Inserto en el centro del tercer apartado del texto, inicia así: “1. Me reconcentro a meditar profundamente dónde poder recoger algunas bellas y fragantes flores. ¿A quién preguntar? Imaginaos que interrogo al brillante pájaro zumbador, trémula esmeralda; imaginaos que interrogo a la amarilla mariposa...”

---

<sup>17</sup> El Ateneo de la Juventud fue un proyecto intelectual gestado contra el régimen de Porfirio Díaz. Estuvo conformado por Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, José Vasconcelos, Martín Luis Guzmán, Jesús T. Acevedo, Antonio Caso Alfonso Cravioto, Ricardo Robelo y Torri. Toma como modelo de discusión y debate *El Banquete* de Platón. En ese sentido, Carlos Monsiváis (1976) sostiene que el Ateneo de la Juventud “destruye las bases sociales y educativas del positivísimo y propician el retorno al humanismo y a los clásicos (...) El Ateneo es el primer centro libre de cultura (organizado) para dar forma social a una nueva era de pensamiento (...) Introducen un criterio distinto de la comprensión de la cultura. Son los primeros en acercarse a Buda y al misticismo oriental” (1976: 322, 323).

(31). Las preguntas se prolongan a lo largo del cantar y lo estructuran siguiendo el esquema de un diálogo cotidiano.

Comunidad gestada en el diálogo por correspondencia. Intercambio epistolar que permite al viajero articular la imaginación, el diálogo y las preguntas incesantes de un sujeto que va en búsqueda de la inspiración. Apostando al acuerdo intelectual y a la comunidad del exego<sup>18</sup>, Ícaro zurce las tensiones de un continente surgido en la violencia. Pone a dialogar las metáforas nahuas y aquellas que construye Bernal Díaz del Castillo en torno al mercado. En el cuerpo del texto escribe: “Ya nos tiene muy sobre aviso aquella colección de Aztecas en que Pesado parafrasea poemas indígenas, y donde la crítica ha podido descubrir ¡la influencia de Horacio en Netzahualcóyotl” (30); pero el conflicto ocupa los márgenes de la hoja, se introduce como nota al pie bajo la égida de un asterisco doble. Aludiendo al cantar *Ninoyolmonotza* escribe: “Arreglo castellano de J. M. Vigil, sobre la versión inglesa de Brinton” (31). La violencia de la traducción se anota con letra pequeña y alejada del cuerpo textual. La síntesis armónica se escribe en el centro de la hoja con el nombre de Quetzalcóatl. Reyes trae a colación la desaparición del héroe mítico de la mano de un poema: “El poema es como una elegía a la desaparición del héroe. Se trata de un rito lacrimoso, como el de Perséfone, Adonis, Tamuz o alguno otro popularizado en Europa. Sólo que, a diferencia de lo que sucede en las costas del Mediterráneo, aquí el héroe tarda en resucitar, tal vez nunca resucitará” (33). Ícaro, astuto, opera ejecutando el cruce entre las mitologías del Mediterráneo y la Mexica. Genera en el texto el corredor interoceánico entre las costas del Nuevo y el Viejo Mundo. El agua funciona como elemento amalgamador de las diferencias y conflictos. La misma que “vengativa, espiaba de cerca a la ciudad” (15), aquella que tres regímenes monárquicos intentaron anular, ahora desborda el texto y hace de la abundancia un fluido intercambio cultural con Europa. Al mismo tiempo, abre el

---

<sup>18</sup> Pienso este aspecto tejiendo vinculaciones con la noción de clase, casta o grupo que Beatriz Colombi (2002) articula para los viajeros de fines del siglo XIX en Hispanoamérica: “La lectura de los relatos, sus constantes, los encuentros en los mismos lugares, los modos de citarse y discutirse me convenció de que los viajeros son algo más que individuos: son una ‘clase, una casta, un grupo. Esta aserción, lejos de querer aislarlos del conjunto letrado al que pertenecieron, quiere enfatizar el modo particular en que arman una tradición propia y distintiva. La presencia del viajero precursor tiene una importancia no siempre observada pero que argumentaría a favor de la especificidad de este discurso” (2002, 14).

juego del reflejo y de la copia en estas aguas de Anáhuac que transparentan las aguas mediterráneas. La “salud continental”<sup>19</sup> se piensa en términos de hispanidad/latinidad; el agua es el elemento salubre que, al mismo tiempo que homogeneiza y disuelve las tensiones, estabiliza y hace emerger la pregunta por la identidad (“Ante las aguas, Narciso tiene la revelación de su identidad y de su dualidad”, escribe Bachelard, 1978: 42). No es casual que la pregunta por el quiénes somos brote en 1915, año radical en México: en el que los constitucionalistas (bajo el mando de Venustiano Carranza) lucharon contra los convencionistas (zapatas y villistas). La identidad se define en el gesto de totalizar el imaginario nacional<sup>20</sup> construyendo una comunidad atravesada por la fuerza transaccional del agua que diluye las polarizaciones.

La estampa vuelve a la memoria. “Estampar: De origen germánico, posiblemente del francés *estamper*, antiguamente ‘aplastar’, ‘machacar’, después estampar” (...) sus derivados: estampa, estampilla, *estampido*, 1581, ruido fuerte y seco (Corominas, J.: 1987, 253). El tifón de tensiones que supone poner en diálogo a Horacio y Netzahualcóytl se domestica mediante el uso de la estampa. Las voces en estampida se acallan al ingresar a la lógica del estampado. La voz se aplasta, se machaca y sus gemidos se vuelven materia del olvido, prescindibles para lograr el efecto de la conversación. Retomo a Benjamin y sumo sus derroteros reflexivos en torno a la estampilla:

---

<sup>19</sup> Apunto aquí a un aspecto interesante que remarca Sylvia Molloy (2012) al trabajar *Ariel* de Rodó. La autora se detiene en la concepción de la “salud continental” expuesta por el uruguayo. La misma se vincula directamente con la hispanofilia y la latinidad, ambos aspectos ligados a la construcción, mediante la escritura, de lazos fraternos y culturales sobre todo con España. Esta afirmación cobra aún más relevancia al cruzarla con la “descorporización” como marca característica de la escritura monumental de *Ariel*.

<sup>20</sup> Para Carlos Monsiváis (1976) el año 1915 es aquel que establece “la convención mitológica que designa el instante de tránsito del caos y la barbarie a la estabilidad” (1976: 342). Fecha de transición, el escritor y crítico mexicano lee 1915 como un año axial en la mitología cultural de México. Se suceden acontecimientos a corriente y a contracorrientes. Mientras la revolución popular conoce su punto más alto (los ejércitos de Villa y Zapata ocupan la capital y la vieja oligarquía está en retirada), un volumen de reflexiones de Martín Luis Guzmán, *La querrela de México*, se publica con el siguiente inicio: “padecemos penuria del espíritu”. “1915 es una fecha legendaria y un año límite: culmina la etapa más desastrosa de la crisis monetaria y financiera, esa “caída vertiginosa” de la economía nacional iniciada en 1910; da comienzo el reflujó de las masas” (1976: 335).



Las estampillas son las tarjetas de presentación que los grandes Estados dejan en el cuarto de los niños. Como Gulliver, el niño viaja por los países y los pueblos de sus estampillas. En sueños se le inculca la geografía y la historia de los liliputienses, la ciencia entera del pequeño pueblo, con todos sus números y nombres. Toma parte de sus negocios, asiste a sus púrpuras asambleas populares, observa el bautismo de sus barquitos y celebra aniversarios con sus líderes coronados, que reinan detrás de setos (2014, 110).

Como tarjeta de presentación, la estampa fija, inculca, celebra los grandes relatos del Estado. La sagacidad del filósofo consiste en enfrentar en el mismo párrafo lo estático de la estampilla con lo inasible de los sueños. Mientras tanto, los niños licuan la experiencia y hacen un viaje en el que cancelan el cuerpo y todo movimiento. Resguardados en las paredes de una habitación reproducen un relato uniforme, sin fisuras. Matar la vida, dice Barthes. Para unir la nación, Reyes tritura las diversas retóricas de los caminantes y traza el mapa imaginario de México.

\* \* \*

La tercera y última parte de *Los de abajo* de Mariano Azuela irrumpe con una carta. Es el curro, Luis Cervantes, escribiéndole a Venancio desde El paso, Texas, el 16 de mayo de 1915. Desde el otro lado de la frontera, Cervantes da cuenta de su traición a la Revolución Mexicana. La carta nombra y delimita al enemigo: Estados Unidos.

La propuesta de Alfonso Reyes en *Visión de Anáhuac* es también una carta geográfica escrita en el mismo año. El mapa traza las líneas imaginarias que delimitan estampas y lecturas. Los epígrafes y referencias apelan al archivo europeo y latinoamericano. Con ellos, Reyes arma el mapa y funda los lugares insoslayables de la comunidad de lectores. El mapa se torna la herramienta fundamental para hacer de los espacios practicados, un asentamiento totalizador de observaciones. Para Anderson (1993), el mapa es una de las instituciones que da cuenta de la gramática que despliega un Estado Colonial. Da cuenta de los modos que este Estado imagina sus dominios y moldea los imaginarios de una comunidad. Sumo a la idea de mapa, las nociones de “familiarización/desfamiliarización” de David W. Foster (1983) que permiten repensar esa gramática del Estado Colonial. Para el crítico, el

ensayo lleva a cabo un proceso de desfamiliarización de la historia y las versiones artísticas (imágenes románticas y profesionales) sobre el valle de México para luego asumir “la forma de la transtextualización del relato de México” (1983: 55). Leer el mapa como el conjunto de filiaciones y desafilaciones culturales que gesta un Estado. Leer en el mapa las líneas imaginarias que totalizan los relatos que se da una nación. En el caso de Reyes, mapa e imprenta se alían para perpetuar una selección de relatos de espacio que siempre apela al archivo occidental<sup>21</sup>. Vuelvo a Reyes y al acto de triturar espacios para cruzarlo con las observaciones de De Certeau. El mapa

...es un teatro (así lo llamaban los atlas) donde el mismo sistema de proyecciones yuxtapone sin embargo dos elementos muy diferentes: los datos proporcionados por una tradición (la *Geografía* de Ptolomeo, por ejemplo) y los que provenían de navegantes (los portulanos, por ejemplo). Sobre el mismo plano, el mapa reúne lugares heterogéneos (...). Pero lo esencial aquí es la borradura de los itinerarios que, al suponer, los primeros y acondicionar los segundos, aseguran en realidad es paso de unos a otros (1997: 133).

Insisto en la capacidad de Reyes de hacer de la borradura de los itinerarios un hecho que pasa desapercibido a los ojos del lector. Su texto se vuelve maleficio, mal de ojo que le da tal poder a la imagen que, quien lee, queda atrapado en el fulgor de la naturaleza del valle de México. “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 de Flechador de Estrellas; o sueña con el hacha de cobre en cuyo filo descansa el cielo” (34). El lector cae en el encantamiento que le proponen las palabras y el mapa se queda solo, como gran protagonista. Si en los primeros usos, la carta geográfica era un memorándum que prescribía acciones, el de Reyes

---

<sup>21</sup> Es importante notar que la recuperación de la tradición indígena también apela necesariamente al archivo occidental. Reyes vuelve siempre sobre la cultura escrita y decide dejar en el margen los conflictos del archivo colonial es decir, todas las tensiones que involucran la mediación, la traducción, el bilingüismo, la oralidad en pos de una unificación armónica.

prescribe el imaginario mexicano del siglo XX<sup>22</sup>. Las púas, el agua, el aire transparente y la flor siguen su derrotero en el árbol del naranjo de Carlos Fuentes.

Recordó que al llegar a Yucatán lo deslumbró ver un naranjo cuyas semillas trajeron hasta allí los dos náufragos desleales, Aguilar y Guerrero. (...) Pero en la costa acapulqueña [Cortés] buscó un lugar bien sombreado y frente al mar cavó hondo y plantó las semillas del naranjo (1993: 79).

El imaginario de Alfonso Reyes desemboca en el texto de Fuentes que, en el árbol del naranjo deposita toda una tradición, todo un modo de leer el pasado que tiende a la síntesis de lo heterogéneo, a la miscelánea, al ojo que se detiene en la fascinación. En lo redondo y cíclico de un naranjo y su semilla se esconde la metáfora del mestizaje. Las filiaciones de Fuentes se remontan a la comunidad que Reyes ha entretejido en su proyecto escriturario e intelectual. Como sostiene Carmen Perilli (2003) en Fuentes “la nación se narra como amalgama de sujetos, discursos y representaciones cuya hibridación única los marca desde el pecado de origen: el nacimiento en el choque de mundos. La demostración de esta tesis de la “identidad” supone inventariar, traducir, y distorsionar textos de cultura para armar relatos legitimadores de una tradición nacional”. Como en una “mise en abyme”, quien se asoma al ojo de Fuentes encuentra fragmentos de estampas que Reyes dejó pendiente de sus pestañas. Un nuevo Ícaro mueve el telar de las fábulas de identidad de América Latina, detiene el movimiento y mata la vida.

---

<sup>22</sup> No puedo dejar de tejer relaciones con la propuesta ingeniosa de Magdalena Perkowska-Álvarez (2001) respecto a las vinculaciones entre forma y contenido en *Visión de Anáhuac* de Alfonso Reyes. Reivindicando el texto como un ensayo comprometido, la autora redefine el concepto de “visión” valiéndose de la estética cubista que, según ella, adopta el ensayo. Ver, ya no es sólo mirar por los ojos sino adoptar una percepción imaginaria del objeto. Es en esa construcción cubista que hace del objeto, donde Reyes introduce su subjetividad y da cuenta de las estrategias persuasivas propias de todo ensayo comprometido. La construcción cubista del valle de México entonces se hace sobre la base de fragmentos y yuxtaposiciones. Pienso entonces en el legado que deja Reyes. Anáhuac se descompone en retazos, en cuadros (dice Perkowska-Álvarez) cuidadosamente seleccionados y que se ponen a gravitar justo cuando Narciso ha decidido mirarse al agua y se pregunta por la identidad.

## Bibliografía

- Altuna, Elena (2002): *El discurso colonialista de los caminantes. Siglos XVII y XVIII*. California: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar.
- Anderson, Benedict (1993): *Comunidades imaginadas*. Reflexiones sobre el origen y la difusión del Nacionalismo. México: Fondo de Cultura Económica.
- Azuela, Mariano (2002): *Los de abajo*. Santiago de Chile: Andrés Bello.
- Bachelard, Gaston (1978): *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, Roland (1986): *Lo obvio y lo obtuso*. Imágenes, gestos, voces. Buenos Aires: Paidós.
- Benites, María Jesús (2012): ““A quien quisiere saber” ... La construcción del “curioso lector” en los relatos de viajes del siglo XVI”. *Crítica CL*; Santiago de Chile; Año: 2012 vol. XV p. 1-6.
- Benjamin, Walter (2014): *Calle de mano única*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- (2013): *Cuadros de un pensamiento*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Bunyan, John (2003): *El progreso del peregrino*. Madrid: Cátedra.
- Certeau, Michel de (1997): *La invención de lo cotidiano*. 1 Artes de hacer. México D.F.: Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- Colombi, Beatriz (2002): *Viajes y desplazamientos en el fin de siglo*. Tesis de Doctorado. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. Febrero de 2002. 297 págs.
- (2004): *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915)*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- (2006): “Viaje y ensayo en Visión de Anáhuac de Alfonso Reyes” en Roberto Bein et al., *Homenaje a Ana María Barrenechea*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Corominas, Joan (1987): *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*. Madrid: Gredos.
- Derrida, Jacques (1997): *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Fuentes, Carlos (1993): *El naranjo o los círculos del tiempo*. México D.F.: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- Foster, David William (1983) “La transtextualización literaria en Visión de Anáhuac”, en *Para una lectura semiótica del ensayo latinoamericano*. Madrid: Porrúa Turanzas.
- Garciadiego, Javier (2010): “Aproximación sociológica a la historia de la Revolución Mexicana” en *Textos de la Revolución Mexicana*. Venezuela: Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Glantz, Margo (1994): *Alfonso Reyes: una miscelánea*. Biblioteca Virtual Miguel de

- Cervantes. Disponible on-line: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/alfonso-reyes-una-miscelnea-0/>
- González Echevarría, Roberto (1998): *Mito y Archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- González Reina, Jenaro y Antonio García Rojas (s/d): “El Barón Alexander Von Humboldt y su influencia en el desarrollo científico y económico de México”. Al centenario de la muerte del viajero.
- Ibarra García, Laura (2012): “Las ideas de Ignacio Ramírez, El Nigromante. Su significado en la historia del pensamiento mexicano”. *Iztapalapa Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*. Núm. 72, año 33, enero-junio de 2012, pp. 153-178.
- Jiménez de Báez, Yvette (1989): “El discurso omitido en *Visión de Anáhuac*”. *NRFH*. Núm. 2, pp. 465-479.
- Luque, Gabriela (2010): “Leer, actuar: política y cultura en México 1910-1920”. *Revista Pilquen*. Sección Ciencias Sociales. Dossier Bicentenario. XII (12).
- Monsiváis, Carlos (1976): “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX” en Cosío Villegas, Daniel (Coord.): *Historia general de México*. Tomo 2. México: El Colegio de México.
- (1989): “La toma de partido de Alfonso Reyes” en *Nueva Revista de Filología Hispánica*. Vol. XXXVII, Núm. 2.
- Molloy, Sylvia (2012): *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Pratt, Mary Louise (2011): *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Perilli, Carmen (1999): *Colonialismo y escritura en América Latina*. San Miguel de Tucumán: Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.
- (2003): “Mestizaje y Arielismo en la escritura de Carlos Fuentes”. *Espéculo*. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. Disponible on-line: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero23/mestizaj.html>
- Perkowska-Álvarez, Magdalena (2001): “La forma y el compromiso en *Visión de Anáhuac* de Alfonso Reyes”. *NRFH*, XLIX/1: 81-96.
- Reyes, Alfonso (1956): *Obras completas*. Tomo II: *Visión de Anáhuac, Las vísperas de España y Calendario*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1940): “Por mayo era, por mayo...” en *Pequeña Antología*, Centro Virtual Cervantes: [http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/a\\_reyes/antologia/mayo.htm](http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/a_reyes/antologia/mayo.htm)
- (1953): “Memorias de cocina y bodega” en *Pequeña Antología*, Centro Virtual Cervantes: [http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/a\\_reyes/antologia/memorias.htm](http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/a_reyes/antologia/memorias.htm)

Rosado, Juan Antonio (2015): “A 100 años de *Visión de Anáhuac*” en *Siempre! Presencia de México*. Sección Cultura en México. Disponible en la web: <http://www.siempre.com.mx/2015/06/a-100-anos-de-vision-de-anahuac/> Fecha de consulta: 04/10/2016.

Rovira Collado, José (2005): ““La Visión de Anáhuac”: Reyes recupera a Ramusio” en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc54312>

Zamora, Andrés (1996): “Alfonso Reyes: el intelectual o la efímera magia de la palabra” en *Hispanic Review*, 64 (1996), pp. 217-236.