

*Alfonso Reyes*

# Visión de Anáhuac desde el Parnaso

Patrick Johansson K.

*Alfonso Reyes, el genial polígrafo que moldeó las letras mexicanas de la primera mitad del siglo xx, supo enriquecer su visión literaria con el conocimiento de la cultura griega. Sin embargo, también fue un lector diligente de la literatura francesa, en concreto de la corriente parnasianista de finales del xix, cuyas huellas se aprecian en la escritura de su famoso texto Visión de Anáhuac.*

La transparencia del aire de Anáhuac y el “éter luminoso” que envuelve el valle se perciben magistralmente en la translucidez del discurso alfonsino, opacidad verbal en la que se refracta poéticamente la imagen de los garfios vegetales erizados de Tlaltecuhlti, “Señor o Señora de la tierra”, versión mexicana de Gea, la cual suscita a su vez una anamnesis épico-histórica hacia un pasado indígena inspirado por Clío.

Para expresar lo “tónico” de Anáhuac y satisfacer a los que gustan de “tener a toda hora alerta la voluntad y el pensamiento claro”, Alfonso Reyes adoptó un estilo “heráldico y organizado” que genera una atmósfera de extrema nitidez propia de la “región más transparente del aire”. Este punto de vista lo determina sin duda la inte-

riorización de lo percibido o lo vivido, así como la profunda infusión de la información contenida en documentos y obras consultadas, en el ser del poeta. Pero lo caracteriza esencialmente la elevada cumbre cultural a partir de la cual divisó el paisaje y su historia: el Parnaso; tanto el Parnaso de Apolo y de las musas como el Parnaso estético-literario francés de finales del siglo xix.

EL PARNASO HELÉNICO:  
INTELECTUALIDAD Y POESÍA APOLÍNEA

El estudio del mundo griego, de su historia y de su literatura constituye una parte esencial de la obra de Al-

fonso Reyes. Numerosos ensayos sobre religión, mitología, filosofía, historia y literatura griegas; la tragedia *Ifigenia cruel* y varios de sus poemas revelan el profundo interés que tuvo por la “cuna de nuestra civilización”, cuyos paradigmas axiológicos y estéticos hizo suyos.

El mundo helénico presente en la obra y el pensamiento de Alfonso Reyes se perfila más claramente cuando se vuelve un marco de referencia para la aprehensión de otro mundo, el mundo indígena; un punto de vista a partir del cual aprecia sus valores y orienta y matiza necesariamente la visión que tiene de él. Detrás del hombre indígena, descrito con una poética concisión (a través de la mirada de Cortés o Bernal Díaz del Castillo) se asoma el Hombre como “medida de todas las cosas”. Abundan las referencias a las culturas clásicas. En “Moctezuma y la Eneida mexicana”, por ejemplo, Reyes compara la entrega del imperio azteca a Cortés con la rendición del rey Latino a los Troyanos,<sup>1</sup> el *Popol Vuh* o *Libro del Consejo*, la “Biblia India”, es objeto de comparaciones con la *Iliada* y la *Odisea*. El “teatro musicado”, los bailables de los “ixtoles” y la “incipiente comedia griega” son equiparados. El *Rabinal Achi* de los quichés de Guatemala recuerda el vetusto ritual del Ática,<sup>2</sup> etcétera. La universalidad humanista de los valores, propia del mundo griego, fue un marco de aprehensión del mundo mesoamericano. Podríamos decir, de manera algo hiperbólica, que es desde el Parnaso que Alfonso Reyes contempló el valle de Anáhuac.

El Parnaso es el monte de Apolo, divinidad solar, dios escultor, numen de la claridad y de la nitidez del pensamiento, quien, según Nietzsche, se opone dialécticamente a la difusión de las ideas en la ebriedad dionisiaca del ser sensible. El culto griego a la razón y la intelectualidad mayéutica, la nitidez apolínea de los conceptos y de las formas, sobre todo de las formas verbales que los expresan serán un parangón para Alfonso Reyes en su descripción de Anáhuac y en su retrospectiva cultural. Una perspectiva racional y un afán de comprender generaron en Alfonso Reyes el placer casi visceral de razonar, una predilección por el análisis crítico y el control intelectual de las emociones; un modo impersonal que confiere al texto una universalidad atemporal, marmórea; un culto a la naturaleza física y humana, sobria, depurada; una verdad idealizada y por tanto más significativa. *Visión de Anáhuac* manifiesta la fusión del arte y de la moral, una elevación distante del punto de vista para una mejor apreciación.

El Parnaso es también el monte de las Musas, por lo que la poesía, el arte de combinar las sonoridades, los ritmos, las palabras para evocar imágenes, generar sensa-

ciones y emociones, será el medio de hacer revivir el valle de Anáhuac en las mentes y los corazones de los lectores.

La poesía apolínea y además documentada de Alfonso Reyes en *Visión de Anáhuac* remite a su vez a otro Parnaso: la corriente literaria francesa de finales del siglo XIX.

#### EL PARNASO FRANCÉS

Como su nombre lo indica, el movimiento poético que surgió en Francia a finales del siglo XIX consagra el renacimiento de valores morales y estéticos propios de la Antigüedad helénica. A estos valores ya mencionados es preciso añadir los que caracterizan el Parnaso como corriente estético-literaria en su momento y que encontramos en el palimpsesto del texto aquí referido.

El *positivismo* ha ejercido una influencia notable sobre la literatura de finales del siglo XIX. En términos muy generales, la “*génération savante*” (“generación sapiente”) de la que habla Leconte de Lisle no debía abandonarse al lirismo prevaleciente en el Romanticismo y no compartía los entusiasmos que suscitaba el poeta épico de antaño. Tenía que tomar “la vía inteligente de la época”, es decir, la que proponía la ciencia y la filosofía positivistas. Con base en fuentes y documentos históricos, el poeta tenía que recrear “las ideas y los hechos, la vida íntima y la vida exterior, todo cuanto constituye la razón de ser, de creer, de pensar, de actuar de las razas antiguas”.<sup>3</sup>

*Visión de Anáhuac* y los demás textos de Alfonso Reyes que atañen al pasado indígena y a la Conquista manifiestan claramente este afán de objetividad histórica. Pocos escritores ofrecieron en un texto breve una *resurrección* del pasado prehispánico que conciliara a este punto el poder evocador de la poesía con la solidez histórica de la información disponible en su tiempo.

La primacía de lo *descriptivo* en la poesía, ya postulada por este antecesor de la corriente parnasiana que fue Théophile Gautier, es manifiesta en *Visión de Anáhuac*. El paisaje además de detonar la retrospectiva histórica, da una imagen austera del indígena nahua y de su civilización. El mundo prehispánico está contenido en la descripción verbal que Alfonso Reyes hace del valle. La rapacidad visual del poeta le permite percibir y desprender las formas y los colores naturales y reproducirlos mediante pinceladas y contornos verbales que hablan a los ojos. Se establece asimismo, según el canon parnasiano, una relación estrecha entre las creencias de los pueblos, el paisaje y el clima que las hicieron florecer.

La *pureza de la lengua* es otro postulado teórico propio del Parnaso. Leconte de Lisle en el prefacio de *Poèmes antiques* insistía sobre la necesidad de “purificar” el len-

<sup>1</sup> “Moctezuma y la Eneida mexicana” en Alfonso Reyes, *Obras completas*, tomo XXI, FCE, México, p. 453.

<sup>2</sup> “Introducción a la poesía indígena” en Alfonso Reyes, *Obras completas*, tomo XII, FCE, México, p. 291.

<sup>3</sup> Cfr. Leconte de Lisle, “Poèmes antiques” en *Littérature, textes et documents*, Nathan, Paris, 1986, p. 368.

guaje poético dándole “formas más nítidas y precisas”,<sup>4</sup> cuidando la versificación, las sonoridades y el ritmo para lograr una belleza regular, armoniosa y tranquila, grave, austera, parecida a las estatuas de mármol que expresaban su idea de belleza.

La *forma* que circunscribe nítidamente lo que se quiere expresar parece haber sido esencial en la estética parnasiana. Se opuso en esto a los excesos del lirismo romántico y al derrame formal que lo manifestaban.

En esta misma perspectiva, la *impersonalidad* y la *distancia* buscarán sustituirse a un *yo* omnipresente, reduciendo asimismo la exaltación subjetiva del poeta en aras de una objetividad más transparente. La emoción debe someterse a la ley de la forma, a las exigencias formales de la belleza. La distancia e inclusive la altura desde la cual se considera el tema tratado son asimismo parámetros propios de la estética parnasiana.

#### LA HORA DE ANÁHUAC: UN POEMA PARNASIANO

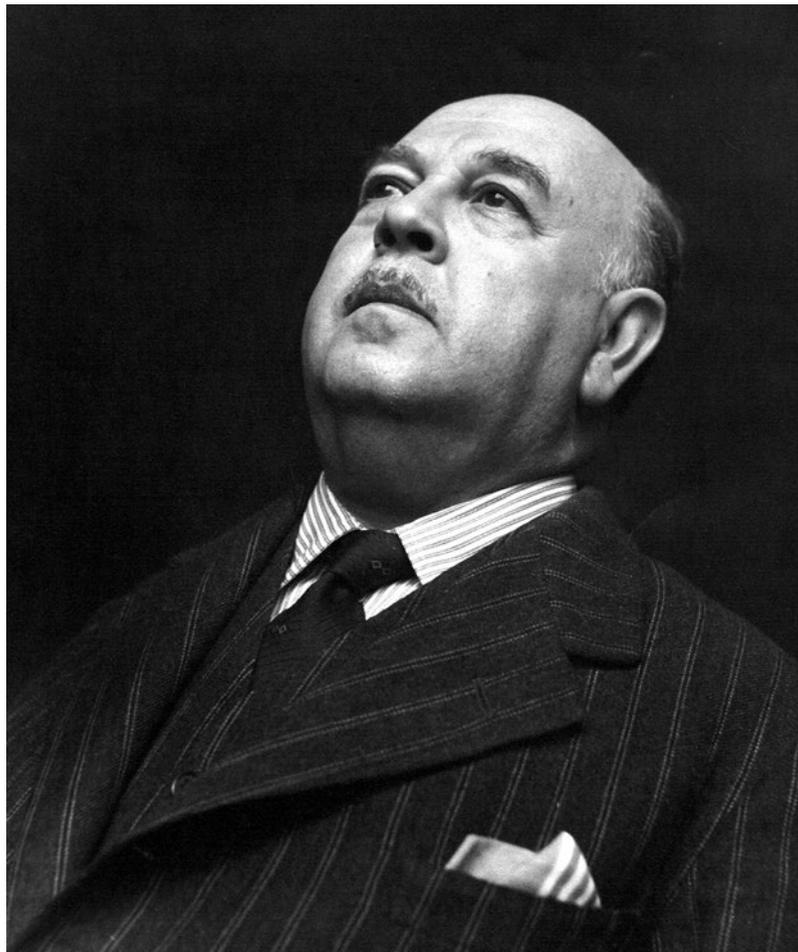
Un atisbo poético: “La hora de Anáhuac”,<sup>5</sup> elegía sin derrame lírico, hecha de sólidas y marmóreas estrofas con agudas aristas sonoras, antecedió a *Visión de Anáhuac*. Evoca, como su nombre lo sugiere, la última hora de un mundo indígena que llegó a su fin, mediante una esplendorosa agonía versificada en el más puro estilo parnasiano, digno de Théophile Gautier, Leconte de Lisle, Théodore de Banville o José María de Heredia. Escrito en 1912, sus catorce estrofas monumentales constituyen un verdadero pórtico literario por donde se accede a *Visión de Anáhuac*. En este poema, el conocimiento de la cultura náhuatl prehispánica que tenía Alfonso Reyes se manifiesta en una descripción poéticamente sobria pero altamente ilustrativa. El descenso de los ciervos que ostentan “altas diademas” en hileras rítmicas, el temblor de sus piernas, la palpitación de su sed, la flecha “regida de plumas” que “vibra” en su cuello y su caída “arrodillando el tributo” anticipan de manera magistral la hora en que la diadema del ciervo y la corona de Moctezuma, ambos “reyes de Anáhuac nutridos con dulces raíces”, rodarán al suelo.

Una lenta subida anagógica (es decir, la búsqueda de una elevación espiritual en la que todo converja) de seis estrofas culmina con la imagen proféticamente mestiza del águila y la serpiente “figurando blasones”, y de los colores del lábaro patrio. El descenso inicia con los combates que los “crinados guerreros” libran, con las cabezas y las orejas cercenadas.<sup>6</sup> Sigue la exploración in-

<sup>4</sup> *Idem*.

<sup>5</sup> Alfonso Reyes, *Obras completas*, tomo X, FCE, México, pp. 61-63.

<sup>6</sup> Alusión a la petición que hiciera el *tlahtoani* de Colhuacan Coxcohtli: que sus cautivos mexicas, mercenarios, le trajeran una oreja de cada enemigo. Cfr. *Códice Boturini*, lámina 21; *Códice Aubin*, folio 20v.



Alfonso Reyes

dagatoria del cielo nocturno, los fatídicos horóscopos que anuncian al “Hijo del Sol”, e Ilhuicamina que “recobra sus flechas”.

El conquistador “erizado de púas” como enemigo cardo vendrá a derrocar a un Moctezuma “dulce y turbador como el magnético lirio”, “bulto de hombre” más capaz que cualquier cristiano de martirio. La última hora de Anáhuac “tiende el cuello a la hoz de las horas nuevas” en un poético claroscuro de vida y de muerte.

La virtuosidad descriptiva de Alfonso Reyes, la distancia y la impersonalidad, la aptitud para reproducir formas, líneas, colores, la belleza regular, armoniosa, equilibrada, la austeridad, la exigencia plástica, una mística de la belleza, la precisión léxica de palabras que son imágenes y sobre todo una emoción tormentosa formalmente contenida en los diques marmóreos de las estrofas corresponden de manera arquetípica a la estética parnasiana:

Sculpte, lime, cisèle;  
Que ton rêve flottant  
Se scelle  
Dans le bloc résistant.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> “Esculpe, lima, cincela; que tu sueño flotante esté sellado en el bloque resistente”. Théophile Gautier, “L’Art”. Cfr. *Emaux et Camées en Littérature. Textes et documents*, p. 364.



Diego Rivera, *La gran ciudad de Tenochtitlán*, 1945

#### EL CINCEL LINGÜÍSTICO DEL POETA PARNASIANO

La distancia que toma el autor parnasiano con el objeto de su descripción se manifiesta también en el lenguaje que emplea. En este contexto también la palabra tiene los “agudos contornos de la estampa”; es una “cara abstracta sin color que turbe su nitidez”. Para describir la vegetación de Anáhuac, adentrarse en su historia y evocar a su gente, Alfonso Reyes podría haber recurrido al español de México en el cual pululan los indigenismos y haber elaborado un verdadero fresco acústico afín al “tímido puerco espín”, al maguey, a los órganos “paralelos unidos como la caña de la flauta”, o a los garfios erizados de las garras vegetales. Es probable que el mimetismo sonoro de los indigenismos se hubiera parecido a un exuberante bosque tropical y hubiera opacado la visión. Los “dulces chasquidos”, las vocales “que fluyen”, las consonantes “que tienden a licuarse” son una canturía gustosa que aprehendemos en su descripción magistralmente *distante* en español. En cuanto a esas *xés*, esas *tlés*, esas *chés* que “escurren de los labios del indio” tienen una suavidad de aguamiel en la lengua castellana que los refiere. La belleza de la lengua náhuatl y su dulzura tendrán que ser imaginadas en los contornos fonético-semánticos de la versión castellana de Alfonso Reyes.

#### LA NITIDEZ DEL TRAZO

La transparencia del aire de Anáhuac, su vegetación arisca y heráldica, el paisaje “organizado”, la atmósfera de extrema nitidez, la reverberación de los rayos solares en la masa montañosa de la altiplanicie central “donde el aire se purifica” remiten a su vez, en el ámbito estilís-

tico literario, a pinceladas verbales en las que el trazo y los contornos de las palabras y del pensamiento que entrañan se imponen al bullicio cromático de “otras regiones meridionales”. Para lograr esta nitidez formal que propicia la inteligibilidad de lo que se expresa, los colores vitalmente anárquicos deben ser opacados dando la primicia a la luminosa “armonía general del dibujo” y a la abstracción conceptual que permitirá su aprehensión plena.

Los “agudos contornos” de las estampas verbales de Alfonso Reyes no sufren un cromatismo parásito que pudiera turbar la claridad del concepto o de la idea que entrañan. El color, o mejor dicho los colores parecen haber sido asimilados a una efervescencia dionisiaca, anárquica que alteraba la nitidez del trazo. La transparencia, la “esterilidad aristocrática”, la luminosidad del otoño son el derrame visual que diluye los colores y sobre el cual destaca el trazo. En la primera parte, los colores brillan por su ausencia, y las escasas veces en que se evocan, se asocian al calor, al bochorno, a algo que adormece y quita las ganas de pensar.

Situándose claramente dentro de la corriente parnasiana antes definida, Alfonso Reyes fustiga de alguna manera las descripciones verbalmente exuberantes de los poetas románticos “donde nuestro ánimo naufraga en emanaciones embriagadoras”. Evoca, al estilo romántico pero con un dejo de ironía, “los chorros de verdura, los nudos ciegos de las lianas [...] la bochornosa vegetación, el largo y voluptuoso torpor”, sombra engañadora que roba “las fuerzas de pensar”. Lo que era para los románticos una lujurante expresión del dinamismo vital es, a los ojos de Reyes, una colorida y enredada expleción (el recurso retórico que consiste en acumular los términos para generar un sentimiento o una idea de abundancia o profusión)

que oscurece el entendimiento y hace naufragar nuestro ánimo.

Reyes resume este derroche verbal, “poesía de hama y de abanico”, en una fórmula lapidaria cuando habla de “los entusiasmos verbales de Chateaubriand”. La flora emblemática, “concebida para blasonar un escudo”, la vegetación arisca y heráldica del paisaje organizado, el paralelismo de los órganos son “caras abstractas sin color que turbe su nitidez”. Esta descripción parece una alegoría apologetica de una manera de escribir en la que los contornos verbales que definen una idea o una realidad deben a su vez circunscribir claramente su sentido.

Asimismo, la luminosidad, la reverberación, la transparencia, el “aire que brilla como espejo” y el otoño perenne que prevalecen en el valle de Anáhuac podrían ser una metáfora de un paisaje literario donde la sobriedad, la precisión y la medida apolíneas del intelecto se deben de imponer a los “entusiasmos verbales” dionisiacos que obnubilan la conciencia. Al sentir dionisiaco, difuso por definición, Alfonso Reyes opone tropos y figuras de pensamiento cuyos contornos precisos ayudan a aprehender la realidad y a conceptualizarla. En esta literatura, no desprovista de “cierta aristocrática esterilidad” podríamos decir, parafraseando a don Alfonso, la mente, mediante una mirada espiritual, “descifra cada línea y acaricia cada ondulación” de los contornos conceptuales retóricamente esbozados.

La descripción del valle de Anáhuac concluye con la aparición portentosa del águila posada sobre un nopal y devorando a una serpiente, vínculo entre lo natural y lo cultural “compendio feliz de nuestro campo” donde a partir del primer palafito “brotaría” una ciudad.

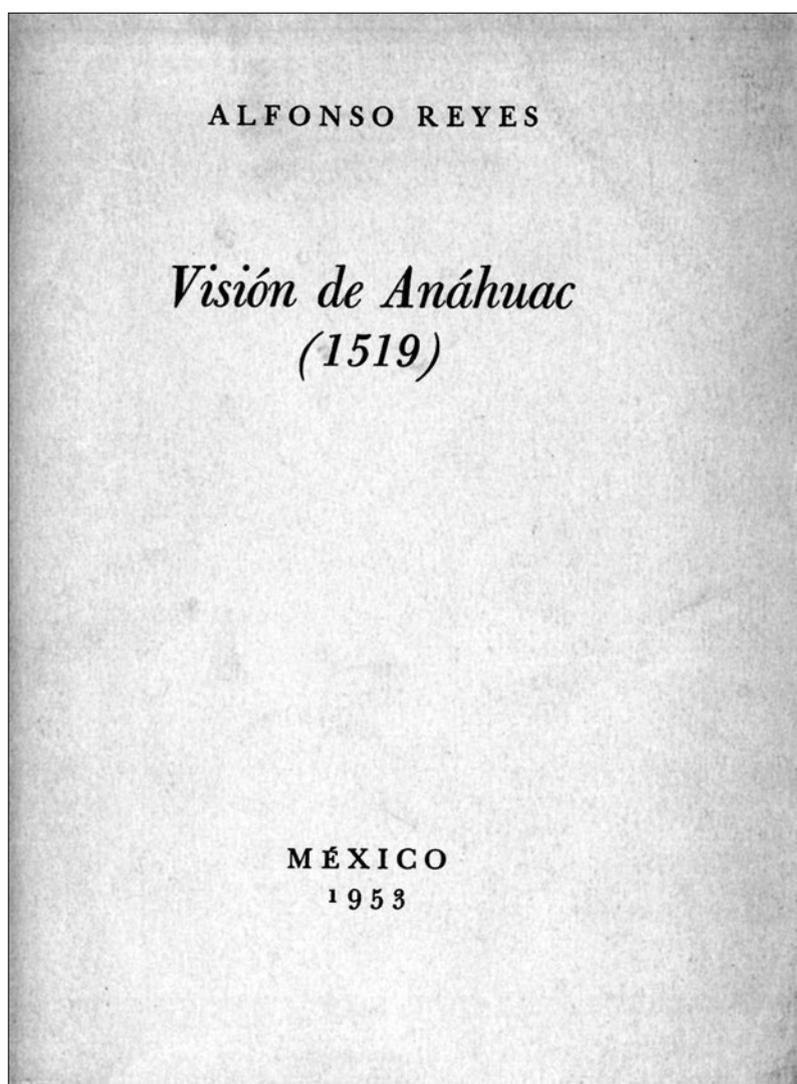
Antes de sumergirse en el “zumar” y ruido de la plaza, y de caer en este “mareo de los sentidos”, siguiendo a Bernal Díaz del Castillo, el autor describe la metrópoli azteca, desde lo alto, como la podrían haber visto los conquistadores desde el Paso de Cortés y desde su punto de vista muy propio: como una inmensa flor de piedra en medio de la laguna salada. Realiza luego un acercamiento, un enfoque casi cinematográfico, y se distinguen entonces las puertas, las calzadas, los edificios, las calles, los canales con las piraguas cargadas de fruta que surcan sus aguas, los puentes que las atraviesan, la gente que va y viene como una inmensa y colorida resaca humana que se ve, se escucha, se palpa y se saborea con los ojos mediante una poética sinestesia: “Las conversaciones se animan sin gritería: finos oídos tiene la raza, y, a veces, se habla en secreto. Óyense unos dulces chasquidos; fluyen las vocales, y las consonantes tienden a licuarse. La charla es una canturía gustosa. Esas *xés*, esas *tlés*, esas *chés* que tanto nos alarman escritas, escurren de los labios del indio

con una suavidad de aguamiel”.<sup>8</sup> Asimismo: “Van y vienen las túnicas de algodón rojas, doradas, recamadas, negras y blancas...”; “Tiemblan en la oreja o la nariz las arracadas pesadas, y en las gargantas los collares...”; “Sobre los cabellos, negros y lacios, se mecen las plumas al andar...”; “Suenan las flexibles sandalias...”; “En las manos aletea el abigarrado moscador, o se retuerce el bastón en forma de culebra...”; “Las pieles, las piedras y metales, la pluma y el algodón confunden sus tintes en un incesante tornasol...”.

Aun en esta orgía de sonidos, colores y movimientos, el canon parnasiano mantiene su férrea ortodoxia gracias a una sucesión ordenada de aproximaciones frásticas, una virtuosidad verbal, visual y fonéticamente plástica, todo en un modo impersonal; un sentido finamente cincelado por un léxico rico y variado, con una densidad semántica, y contornos precisos que circunscriben las ideas.

Sigue la descripción del Templo mayor, “alarde de piedra”, la cual conjuga la precisión objetiva del arqueólogo y la visión propia del conquistador. El autor penetra

<sup>8</sup> *Visión de Anáhuac* en Alfonso Reyes, *Obras completas*, tomo II, FCE, México, p. 18. Las siguientes citas provienen de esta edición.





Alfonso Reyes

luego en el mercado con Bernal Díaz, manteniendo sin embargo una prudente distancia apreciativa con lo narrado por el soldado español, y con el referente indígena por él descrito. Lo que parece un paseo por las numerosas “calles” del mercado configura de hecho un gigantesco mosaico de sonidos, formas, colores, texturas, olores y sabores distintos. Cada objeto descrito, cada color referido, cada sonido escuchado, cada fragancia o aroma percibidos, cada sabor apreciado o imaginado están singularmente recortados en esta exuberante profusión. La perfección canónica de la descripción, la veracidad de lo narrado, una mística de la belleza, la distancia impersonal, la armonía, la contención de la emoción dentro de un sólido marco léxico y frástico corresponden, sin duda, a la estética literaria del Parnaso.

Del mercado se pasa al palacio del emperador. Allí se encuentran “todas cuantas cosas se hallan en la tierra”, Moctezuma tiene “contrahechas en oro y plata y piedras y plumas todas las cosas que debajo del cielo hay en su señorío”. El polisíndeton crea, rítmicamente, una impresión de abundancia referida explícitamente en la frase. A la infinita cantidad de productos antes men-

cionados corresponde aquí la gran variedad de los objetos de arte. La babilónica descripción de los jardines de Moctezuma, del dédalo de salas y cámaras, de las jaulas con animales y del “infierno de ruidos” que forman, deja al lector en suspenso, sin aliento, y como el conquistador anónimo: “fatigado”, si bien embelesado.

La frase de Ignacio Ramírez: “La flor, madre de la sonrisa”, epígrafe de un capítulo dedicado esencialmente a la poesía indígena, muestra la perspectiva desde la cual se aborda el tema, y establece una relación sutil entre el lenguaje florido y la sonrisa, con todo lo que el hecho implica en términos estéticos y eidéticos. El capítulo inicia con una alusión al cuarto sol cosmogónico y a la lluvia de flores que cayó entonces, generando asimismo, según Alfonso Reyes, la alegría y la sonrisa.

Siguen unas consideraciones generales sobre la flor en distintos contextos expresivos. Nunca llama a la flor por su colorido nombre náhuatl: *xochitl*. Prefiere evocarla mediante las “fugitivas líneas” de una descripción en castellano, en un texto liminar que introduce su búsqueda en la poesía indígena.

Después de haber lamentado la pérdida de la poesía mexicana prehispánica, Alfonso Reyes cita parte de un poema intitulado *ninoyolnonotza*, conservado en el documento conocido hoy como *Cantares mexicanos*,<sup>9</sup> en la traducción al español que hizo José María Vigil de la traducción del náhuatl al inglés que hiciera Daniel Brinton de este poema.

Después de este largo paseo por un paisaje literario indígena donde abundan las aves y las flores, Alfonso Reyes regresa a Anáhuac antes de concluir en el cuarto apartado de su *Visión*.

La última parte de la *Visión de Anáhuac* es una conclusión. Como lo dejaba presentir el texto epigráfico de Bunyan, el hecho de “ver” (*to see*) la “región” de Anáhuac, poéticamente “abierta” (*the open region*) por Alfonso Reyes, “llenarse” (*was filled*) con los seres que lo poblaron, es “grandioso” (*glorious*).

La visión literaria que da Alfonso Reyes de Anáhuac suscita esta “emoción histórica”, este “choque de la sensibilidad con el mismo mundo”. Sin el fulgor poético de este texto, para muchos, “nuestro valles, nuestras montañas”, y el pasado indígena de México serían como “un teatro sin luz”. Para que estos objetos de belleza, que son el paisaje de Anáhuac y el pasado de las etnias que lo poblaron, engendren “eternos goces”, su transmutación en el atesoramiento de la poesía es necesaria. La fusión del saber y del sentir en el crisol parnasiano de *Visión de Anáhuac* pone este mundo al alcance de los lectores. **U**

<sup>9</sup> *Cantares mexicanos*, edición de Miguel León-Portilla, UNAM/Fideicomiso Teixidor, México, 2011, tomo 1, folio 1.