



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES
ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA MEXICANA
DEL SIGLO XX**

**EL PAISAJE VERBAL Y PICTÓRICO EN
VISIÓN DE ANÁHUAC, DE ALFONSO REYES**

TESINA

QUE PARA OBTENER EL DIPLOMA DE LA ESPECIALIZACIÓN EN
LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX

PRESENTA:

CLAUDIA LILIANA QUIJANO MARTÍNEZ

ASESOR:

DR. VÍCTOR MANUEL DÍAZ ARCINIEGA

Esta tesina recibió el financiamiento del **PNPC** del **CONACYT**

MÉXICO D.F., OCTUBRE DE 2014

ÍNDICE

Introducción.....	3
Capítulo 1. Literatura y pintura.....	4
1.1. Un concepto previo.....	4
1.2. Paralelismos entre la literatura y la pintura.....	5
1.3. Paisaje.....	6
Conclusión.....	7
Capítulo 2. El paisaje verbal y pictórico en <i>Visión de Anáhuac</i>	9
2.1. Primera parte.....	9
2.2. Segunda parte.....	16
2.3. Tercera parte.....	20
2.4. Cuarta parte.....	23
Conclusión.....	24
Conclusiones.....	25
Bibliografía.....	27

INTRODUCCIÓN

Esta tesina parte de cuáles son los fundamentos comunes de la pintura y la literatura. Por lo tanto, se sustenta en todos aquellos elementos que comparten ambas representaciones artísticas: lo imaginario, la imagen visual, la capacidad para transmitir sensaciones y emociones universales. Este acercamiento no propone mostrar la identidad de las artes, sino la equivalencia, la analogía, es decir, las formas de asociación que caracterizan la relación entre literatura y pintura. Del intento de demostrar esta premisa parte el núcleo de la tesina, en el que se analiza la relación entre el lenguaje literario y plástico en *Visión de Anáhuac*, de Alfonso Reyes.

Las características descriptivas y narrativas del relato *Visión de Anáhuac* de Reyes han facilitado la realización de la presente tesina, ya que permiten encontrar la existencia de conexiones entre la literatura y la pintura y exponer por qué no son gratuitos determinados temas y argumentos en el texto.

Porque imagen y palabra no dejan de interactuar en ningún momento, el objetivo de este trabajo es mostrar, a través de los fragmentos elegidos de *Visión de Anáhuac*, el funcionamiento análogo entre las artes verbales y visuales, así como la posible traslación desde el sistema de una al de la otra, debido a que en ellas tiene lugar una relación de intercambio y de diálogos.

Esta investigación se estructura en dos capítulos. El primero expone un acercamiento sobre los fundamentos comunes entre la literatura y la pintura. El segundo analiza la retórica vinculada con la pintura en *Visión de Anáhuac*, es decir, explica el uso de los recursos expresivos (descripción, metáfora, analogía, hipérbole) en el relato de Reyes, que relacionan la literatura con la pintura a través de ejemplos ilustrativos recogidos del mismo texto.

CAPÍTULO I. LITERATURA Y PINTURA

Este primer capítulo inicia con algunas ideas representativas de pensadores clásicos sobre las influencias comunes entre literatura y pintura (1.1). Enseguida expone los recursos retóricos para crear una “imagen” verbal y plástica en *Visión de Anáhuac* (1.2). Por último, comprende el concepto de paisaje, una fusión de lo visual y lo escrito, en el relato de Reyes (1.3). Los tres apartados tienen el propósito de explicar un acercamiento sobre ciertos conceptos teóricos que son importantes dentro de la discusión sobre la correspondencia entre literatura y pintura.

1.1. Un concepto previo

Varios son los pensadores de la Antigüedad que vinculan la poesía y la pintura, entre ellos, Simónedes de Ceos, quien definía: “la pintura es poesía silenciosa y la poesía es pintura hablante”¹. Tal expresión pone en evidencia una forma posible del proceso de imitación y su vínculo con el receptor. En este mismo sentido, Horacio, en su *Epístola a los Pisones*, resalta el carácter poético de la pintura, cuya nobleza ilustra una idea de perfección, que se halla en el *decorum*, mediante la analogía “*Utpicturapoesis* (La poesía es como la pintura)”², y la distingue de los oficios artesanales. La forma de realizar la imitación, el objeto imitado y los medios de imitación son criterios centrales en Aristóteles que ve el interés del hombre en imitar la naturaleza por distintos recursos como el color y las representaciones gráficas, la narración u otros elementos conjugados en un mismo tiempo: “...así como algunos imitan muchas cosas tanto por medio de los colores como por medio de figuras —ya por medio del arte, ya por costumbre— y otros mediante la voz, igualmente, en las artes, la imitación se realiza mediante el ritmo, la palabra y la música, bien con todos esos recursos, bien con todos ellos a la vez”³. Bajo estas

¹ Mario Praz, *Mnemosyne, El paralelismo entre la literatura y las artes visuales*, Madrid, Taurus, 1981, p. 10.

² Horacio, *Epístola a los Pisones 361 (Traducción de Helena Valentí)*, Barcelona, Bosch, 1961, p.54.

³ Aristóteles, *Poética*, Barcelona, Icaria. 2000, p. 20.

definiciones, puede decirse brevemente que la literatura y la pintura son dos realidades distintas, sin embargo, sus caminos recorridos son paralelos: cada una expresa una historia y un contexto social e ideológico.

1.2. Paralelismos entre la literatura y la pintura

Hoy es frecuente la relación entre las artes plásticas y la literatura en sus expresiones artísticas. Aunque a través de los tiempos se defina y redefina los conceptos de un arte, no dejará de haber una interrelación de estilos, porque el arte no es estático. Los límites entre un arte y otro cambian con su época.

Una gran parte de la producción literaria contemporánea está basada en la utilización del símbolo como expresión de lo indefinido. Cada obra de arte, pictórica o narrativa, es un objeto expuesto a una infinidad de reacciones e interpretaciones siempre nuevas. Además, junto con la creación, se ha desarrollado una actividad crítica que debate los problemas comunes de todas las artes vinculadas con la imagen.

La imagen no es un sistema lingüístico, pero sí es un lenguaje y por lo tanto también es posible transformarla en otro lenguaje. La imagen, por antonomasia, se expresa a través de la metáfora y la analogía, siguiendo los esquemas lógicos y persuasivos de la retórica. Pero ¿qué es lo que las palabras pueden representar como una imagen viva en *Visión de Anáhuac*? La palabra “imagen” es una constante dentro de la crítica, desde Platón, pasando por Jacopo Mazzoni en el Renacimiento y hasta la crítica de hoy. Para este trabajo, una imagen es una representación de una realidad que puede ser interpretada y reflexionada a través de figuras retóricas y recursos literarios.

A través de la descripción, la metáfora, la analogía, la hipérbole se puede percibir la plasticidad de las palabras en *Visión de Anáhuac*. En otros términos, el relato de Reyes se distingue de otros textos sobre el Valle de México por el uso de recursos retóricos con los que hace visible la ciudad mexicana, apelando los sentidos, especialmente la vista: “El arte no reproduce lo visible; hace visible”⁴.

⁴ Paul Klee, *Teoría del arte moderno (Volumen 10 de El hombre y su mundo)*, Argentina, Ediciones Caldén, 1971, p. 55.

Visión de Anáhuac puede definirse como una descripción viva, una visualización que logra un encuentro entre dos campos diferentes, lo verbal y lo visual. El autor en su relato, a través de las palabras, construye una imagen verbal y plástica. De esta manera, la plasticidad del texto radica en la capacidad del lenguaje de generar imágenes que puedan ser percibidas son los sentidos.

1.3. Paisaje

El paisaje se establece, a partir del siglo XIX, como un elemento central en el imaginario artístico mexicano. Esta idea se construye desde dos reflexiones de Javier Maderuelo: la primera, el uso de la palabra paisaje como un signo de su realidad, y, la segunda, el origen del concepto en la pintura.

Sobre el primer asunto, “El paisaje no tiene una existencia autónoma porque no es un lugar físico sino una construcción cultural, una serie de ideas, de sensaciones y sentimientos que surgen de la contemplación sensible del lugar”⁵. Javier Maderueo afirma también que el origen de la idea paisaje en la historia, puede indagarse en diferentes expresiones, tales como la delineación de la vegetación, la mención en la literatura y la representación pictórica de lugares reales, la aparición de lugares concurridos y, especialmente, la afirmación de un término lingüístico para nombrarlo.

El uso de la palabra “paisaje” es antiguo, sin embargo, en español, el término se localiza en el *Diccionario de Corominas*⁶ y en el *Diccionario de Autoridades de 1737*:

Paisage: Pedazo de país en la pintura. Topia.

Pais: Región, reino, provincia o territorio.

La pintura en que están pintadas villas, lugares, fortalezas, casas de campo y campañas. Pintase por lo común en lienzos más anchos que

⁵ Javier Maderuelo, *Nuevas visiones de lo pintoresco. El paisaje como arte*, Teguiuse, Fundación César Manrique, 1996, p. 10.

⁶ Joan Corominas, *Breve Diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, GREDOS, 1983, p. 628.

altos, para que comprendiendo más horizonte se puedan variar más los objetos.

Se puede notar dos conceptos imprescindibles en el génesis formal del término paisaje, “país” y “pintura”. En este sentido, “país” no es sólo un territorio soberano, sino también una forma de ser de un pueblo⁷ expresada en línea y color: “La experiencia estética consiste en la absorción del ritmo de las formas espaciales, la armonía y contraste de los colores, el equilibrio de la luz y la sombra por el aspecto armónico de las formas”⁸. Bajo esta idea, un paisaje no es sólo un lugar, es también una imagen.⁹

Un paisaje no imita la forma de la naturaleza, sino la interpreta¹⁰ a través de diferentes recursos retóricos y sensoriales que alteran los sentidos: provoca la impresión de acción. De esta manera, cuando *Visión de Anáhuac* evoca lo maravilloso de la ciudad de Tenochtitlán, mantiene vivo un diálogo con la pintura. La fusión entre lo visual y las palabras forman un paisaje en movimiento. En el relato de Reyes, la imagen y la palabra se complementan con claridad y viveza a través de recursos retóricos afectos a la sensación que traslada una percepción sensorial.

Conclusión

La conceptualización teórica sobre los vínculos entre literatura y pintura, que da sustento a esta tesina, a pesar de ser propuesta en momentos diferentes —de la Antigüedad hasta el Siglo XX—, no es tan heterogénea como parece, sino

⁷ La obra de Velasco es el detonador de la apreciación estética del paisaje mexicano y un pilar en la representación paisajística nacional.

⁸ Ernst Cassirer, *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*, FCE, 2011, p. 226.

⁹ Dentro del grupo de los escritores del 98, Azorín fue uno de los que expresó una inclinación mayor por el paisaje. “Lo que da la medida de un artista es su sentimiento de la naturaleza, del paisaje [...] Un escritor será tanto más artista cuanto mejor sepa interpretar la emoción del paisaje”. Azorín, *La voluntad [1902]. (Edición, introducción y notas de E. I. Fox)*, Madrid, Castalia, 1989, p. 130. La obra literaria del autor español ofrece numerosos ejemplos de ese sentimiento y de esa interpretación. Alfonso Reyes continuará la idea de su maestro, con una prosa literaria moderna que suprime el uso de oraciones coordinadas y subordinadas, en *Visión de Anáhuac* (1915) y *Cartones de Madrid* (1914), ambos publicados en 1917.

¹⁰ Para Miguel Ángel, en lugar de copiar la naturaleza, había que corregirla para hallar la perfección ideal.

que se basa en los recursos retóricos (descripción, metáfora, hipérbole) y sensoriales que vuelven una imagen en un paisaje en movimiento. Al enfocar *Visión de Anáhuac* desde la luz de las ideas de autoridad, que se han reunido en este capítulo, se puede considerar el paisaje como la visión de un pensamiento particular y colectivo.

2. EL PAISAJE VERBAL Y PICTÓRICO EN VISIÓN DE ANÁHUAC

Visión de Anáhuac se divide en cuatro capítulos y trece apartados, distinguidos por una o dos palabras en versalitas, enumerados e introducidos por un epígrafe que sirve de orientación a su lectura, al tiempo que la justifica.

El orden de los capítulos y apartados de la narración de Reyes es el orden que sigue más o menos las partes que constituyen el segundo capítulo de la tesina. La primera parte, que hace referencia a la llegada de los conquistadores españoles comandados por Hernán Cortés y su admiración por las maravillas naturales del Nuevo Mundo, explica la relación entre “historia” y “descubrir”. Este vínculo da pie a exponer la descripción metafórica y multisensorial de las estampas de Ramusio, la naturaleza y la desecación del Valle de México.

La segunda parte, que habla del encuentro de los mismos con la cultura mexicana, expone cómo a través de la descripción y la analogía, la ciudad mexicana da una sensación de movimiento y realidad. Allí mismo, también se considera la hipérbole como un recurso que resalta con mayor fuerza la realidad mexicana.

La tercera parte, que afirma el olvido de la poesía náhuatl, explica el sentido nostálgico de la pérdida de la poesía, principalmente en la descripción del poema “Ninoyolnonotza”.

Por último, la cuarta parte menciona la reflexión sobre el bagaje que el mundo prehispánico deja en el poeta mexicano.

2.1. Primera parte

El primer capítulo de *Visión de Anáhuac* describe la vegetación del Valle de México. Esta parte abre con el epígrafe “Viajero has llegado a la región más transparente del aire” que metafóricamente sintetiza una imagen sensorial del Valle de Anáhuac, que Reyes parafraseó intencionalmente de su conferencia “El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX”¹¹.

¹¹ En su texto “El paisaje en la Poesía Mexicana del Siglo XIX”, Reyes se pregunta y analiza cómo los poetas del siglo XIX han entendido e interpretado la naturaleza. En ese texto, la idea es: “Caminante: has llegado a la región más transparente del aire”. A. Reyes “El paisaje en la

Como lo ilustra el epígrafe, la palabra “viajero” es significativa en el relato porque se asocia con el descubrimiento de una tierra nueva y la admiración que ésta generó en el Viejo Mundo. Aquí, es imposible no relacionar los nombres de Hernán Cortés, Bernal Díaz del Castillo, el barón de Humboldt con “viajero”, pero también aquí en la misma palabra se vislumbra la subjetividad del autor y la del lector.

Además, el empleo de “viajero” resulta relevante porque comprende el pasado y el presente. Ésta contiene el pasado histórico de 1519, año en que Hernán Cortés desembarca en Veracruz y con ello el final del impero mexica, y, a través de una metátesis numérica, el año de 1915¹² en el que fue escrita *Visión de Anáhuac*, en España.

Del capítulo I, en el primer apartado, resalta una breve explicación sobre la historiografía del siglo XVI y la influencia de las tierras desconocidas en el desarrollo de su estudio: “La historia, obligada a descubrir¹³ nuevos mundos, se desborda del cauce clásico, y entonces el hecho político cede el puesto a los discursos etnográficos y a la pintura de civilizaciones”¹⁴.

El fragmento citado es interesante por las palabras “historia” y “descubrir”. El término “historia” detona dos acepciones, la primera vinculada con la historiografía, como representación del pasado que no puede dejar de ser una construcción narrativa, cuyo carácter literario, expresa una mirada sobre el pasado escondido.

El segundo significado refiere al descubrimiento de América que dio por sentado una alteración sobre la idea de una sociedad imaginaria ideal. Es decir, la influencia del hallazgo del Nuevo Mundo en la creación de otros relatos

Poesía Mexicana del Siglo XIX”, en *Capítulos de Literatura Mexicana. Obras Completas, Vol. I*, México, FCE, 1996, pp. 197-198.

¹² Durante ese año, una parte del mundo vivió la Primera Guerra Mundial, mientras México estuvo inmerso en la Revolución.

¹³ Originalmente Reyes escribió “describir”, pero en su labor editorial, Joaquín García Monge, la cambió por “descubrir”, una errata que fue afortunada: “El 10 de marzo de 1917 me remitió los primeros diez ejemplares, disculpándose de que, en la página 7, renglón 4º, dijera: “La historia, obligada a *descubrir* nuevos mundos...”, donde mi original decía: *describir*. Me gustó la errata, y la adopté decididamente en las posteriores ediciones”. A. Reyes, “III. Visión de Anáhuac”, en *Historia documental de mis libros [1955-1959]. Obras Completas, Vol. XXIV*, México, FCE, 1990, p. 179. La errata le otorga al discurso una cualidad que las palabras “historia” y “descubrir” no tiene en sentido estricto, pero logran en sentido figurado.

¹⁴ A. Reyes, *Visión de Anáhuac, op. cit.*, p. 13.

utópicos¹⁵ pone de manifiesto una nueva idea europea que visualiza a América como un lugar habitable, ideal.

En el mismo apartado, Reyes destaca las estampas de la recopilación *Delle Navigazioni et Viaggi*, de Giovanni Battista Ramusio. Las ilustraciones proyectan una apreciación progresiva del viaje: “[...] barcos diminutos se deslizan por una raya que cruza el mar; en pleno océano, se retuerce, como cuerno de cazador, un monstruo marino, y en el ángulo irradia picos una fabulosa estrella náutica”¹⁶. Esta descripción a través del lenguaje literario, basado en la percepción, convoca la imagen gráfica de Ramusio.

El autor usa las palabras para imaginar la ruta del conquistador: la descripción metafórica de la búsqueda de una nueva tierra exalta la plasticidad de la ilustración provocando una impresión más viva y nítida. Las palabras de Reyes logran eso que busca la poesía, acercar al misterio, al fondo oculto de la naturaleza, y consigue que el lector se vincule emocionalmente con un espacio.

En *Visión de Anáhuac*, la metáfora se presenta, como un recurso visual para traspasar los límites impuestos por la forma literal del lenguaje. Este recurso retórico hace ver, es decir, el lenguaje se pone al servicio de la visión y permite percibir los matices de la naturaleza. Reyes halló el equilibrio entre la contemplación poética y la noción realista de la representación del espacio natural.

En el relato, la expresión gráfica¹⁷ de Ramusio es apreciable no sólo por la veracidad histórica y etnográfica, también lo es por la descripción plástica y el impacto que genera en el espectador al proyectar una imagen de una realidad americana cuya constitución se reinventa a través de los sentidos, la imaginación y la investigación documental.

Reyes, al expresar la absoluta inmensidad de las formas naturales, presenta el paisaje americano como un enigma, algo extraño, algo lejano que

¹⁵ *Utopía* (1516) es la narración que se vincula claramente con el descubrimiento de América, por la descripción sobre una realidad diferente a la de Europa que hace el explorador, Raphael Hythloday, integrante de la tripulación de Vespucio.

¹⁶ A. Reyes, *Visión de Anáhuac*, *op. cit.*, p. 13.

¹⁷ De un modo excepcional, algunos escritos ponen a la vista ilustraciones en sus páginas referentes al Nuevo Mundo, para que los lectores interesados en conocer las tierras recién halladas y costumbres de los nativos americanos pudieran tener acceso a algunas expresiones de las artes plásticas de su tiempo que mostraban gráficamente lo desconocido del mundo americano.

viene siendo su nota más representativa. Allí, en aquellos dominios del sentir y del percibir la naturaleza, el lector desea perderse.

La intención del narrador en *Visión de Anáhuac* es, en cierta medida, común a la de Ramusio. Ambos presentan una imagen plástica de las tierras americanas y acercan esa imagen al lector interesado en ellas. Reyes integra el lenguaje gráfico como parte literaria del relato, y, a la vez, reconstruye la trayectoria temporal de la imaginación de Ramusio y arroja luz sobre el contenido histórico de sus estampas.

El escritor no inventa arbitrariamente el Valle de México, sino muestra una de sus posibles formas en sus detalles, haciéndola visible y reconocible. Con su deleite por el pasado, su interés por la gráfica y la literatura, Reyes hace posible un paisaje que posee su propia identidad. Para conformar esa imagen, utilizó diversas fuentes: desde la literatura clásica española y mexicana, de las que fue un gran conocedor y un comentarista perspicaz, hasta una gama variada de libros históricos, a menudo poco conocidos, como la trilogía de Ramusio, que su bibliofilia le ayudó a encontrar. Todo lo que hace precisamente que este paisaje sea tan seductor, anuncia un pasado vívido con singularidades sensibles, como la vegetación, a través del poder evocador del lenguaje.

En *Visión de Anáhuac*, la naturaleza no es sólo una referencia física, sino una fuente de sensaciones que resaltan la fuerza y la expresividad de las palabras. En el segundo apartado del relato, Reyes describe las plantas típicas mexicanas protegidas por púas. La vegetación está incorporada en una imagen que proyecta una forma amable, aunque no la más usual, de escribir geografía, la cual sirve justamente para proyectar la fortaleza del Valle. El autor introduce al lector en la naturaleza, en el paisaje, en la geografía, con el propósito de aprender el saber y sentir el paisaje:

Esas plantas protegidas de púas nos anuncian que aquella naturaleza no es, como la del sur o las costas, abundante en jugos y vahos nutritivos. La tierra de Anáhuac apenas reviste feracidad a la vecindad de los lagos. Pero, a través de los siglos, el hombre conseguirá desecar sus aguas, trabajando como castor; y los colonos devastarán los bosques que rodean la morada humana, devolviendo al valle su carácter

propio y terrible: —En la tierra salitrosa y hostil, destacadas profundamente, erizan sus garfios las garras vegetales, defendiéndose de la seca.¹⁸

La descripción de esta vegetación briosa hace ver el espacio diferente y maravilloso en que se desenvuelve el complejo universo de *Visión de Anáhuac*: “todo ello nos parece como una flora emblemática, y todo como concebido para blasonar un escudo”¹⁹. La descripción de la vegetación añade particularidades, individualizando cada vez más el espacio construido, e insiste, con su repetida presencia, en la realidad y materialidad del Valle de Anáhuac. La reiteración de la vegetación se encuentra presente en la relación dinámica establecida entre el todo y las partes, es decir, en lo general y en lo particular: el detalle. Cada detalle vincula el pasado con el presente y evoca el espacio a través de un lenguaje espacial “que permite la lectura del mundo de las cualidades sensibles [...], visuales, sonoras, térmicas, olfativas, etc.”²⁰.

Paulatinamente, la descripción se intercala con la argumentación y la comparación, cuando se menciona el drama de la desecación del valle, y revelan la tesis tácita sostenida por Reyes en *Visión de Anáhuac*: ¿qué es lo que une al mexicano contemporáneo con el indígena y el español?

En el tercer apartado, el ensayista argumenta y describe el prolongado esfuerzo de tres civilizaciones por dominar el Valle: “[de] Netzahualcóyotl al segundo Luis de Velasco, y de éste a Porfirio Díaz, parece correr la consigna de secar la tierra”²¹. Allí mismo se leen referencias de otros libros sobre la aridez del Valle y la historia de México: “En la desecación de los lagos como un pequeño drama con sus héroes. Ruiz de Alarcón lo había presentado vagamente en su comedia de *El semejante a sí mismo*”²². El autor logra transmitir una impresión poética de lo que fue el Valle y, a la vez, sugiere un paisaje vivo a través de la humanización del agua:

¹⁸ A. Reyes, *Visión de Anáhuac*, *op. cit.*, p. 14.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ A. J. Greimas, “Para una Semiótica Topológica”, *Semiótica y Ciencias Sociales*, Madrid, Fragua, 1980, pp. 154-155.

²¹ *Ibid.* p. 15.

²² *Ibid.*

Semejante al espíritu de sus desastres, el agua vengativa espiaba de cerca a la ciudad; turbaba los sueños de aquel pueblo gracioso y cruel, barriendo sus piedras florecidas; acechaba, con ojo azul, sus torres valientes.²³

Reyes moldea la palabra para darle forma y estructurar un mundo visual e infinito de ideas, donde personifica el agua para resaltar la grandeza de la misma. La prosopopeya del agua²⁴ resalta la diferencia entre una reproducción inmóvil de la naturaleza y *Visión de Anáhuac*, además permite percibir el espacio natural a través del color, el sonido y el tacto.

Sabiduría y magnificencia reunidas bajo la poesía constituyen la naturaleza del Valle de México. El contacto con ella hace reaccionar la sensibilidad y el espíritu. El poeta admirador de la naturaleza se apega a ella y la sigue a través de la literatura, sin dejar de imaginar una sinfonía compuesta de sonidos e imágenes visuales del presente y el pasado: “ni a una partícula de la atmósfera que la envuelve, ni a un matiz de la sombra que arroja, ni del perfume que expande, ni del fantasma que ya en ausencia suscita”²⁵. El autor descubre las relaciones precisas, aunque no evidentes, que existen entre la naturaleza y la poesía. Estas relaciones son susceptibles de producir emociones que la vista por sí misma no puede otorgar.

El cuarto apartado es una comparación entre la naturaleza del Valle de México y Castilla. Reyes expresa con palabras sencillas el encanto de la tierra americana:

Les sorprenderíamos hablándoles de una Castilla americana más alta que la de ellos, más armoniosa, menos agria seguramente (por mucho

²³ *Ibid.*

²⁴ El Valle se mantenía de las lluvias, de los ríos procedentes de las sierra y de pequeños manantiales que ocasionaban inundaciones constantes. Los conocimientos de ingeniería del México prehispánico al emprender obras con el objetivo de controlar las aguas, como la construcción de diques, de acuerdo con los relatos de los cronistas españoles, quienes admiraron los sistemas empleados, no detenían la furia del “agua vengativa”. Desde la época de los Aztecas, las inundaciones forman parte de los problemas de la Ciudad de México. “Actualmente se tiene un rezago acumulado en la capacidad de descarga, de tal forma que el riesgo de inundaciones catastróficas es ya muy alto”. Ramón Domínguez Mora, “Las inundaciones de la ciudad de México. Problemática y alternativas de solución”, *Revista Digital Universitaria*, 1 de Octubre de 2000, Vol. 1, No.2.

²⁵ María Zambrano, “Pensamiento y poesía”, *Filosofía y poesía*, México, FCE, México, 2006.

que en vez de colinas la quiebren enormes montañas), donde el aire brilla como espejo y se goza de un otoño perenne. La llanura castellana sugiere pensamientos ascéticos: el valle de México, más bien pensamientos fáciles y sobrios. Lo que una gana en lo trágico, la otra en plástica rotundidad.²⁶

El Valle de México es expuesto como una tierra pensada para la utopía. Percibir e imaginar la ciudad mexicana como un espejo cuyo reconocimiento adentra no sólo en lo geográfico, sino también en el espíritu, es una vía para interpretar la emoción del paisaje.

La frase “el aire brilla como espejo y se goza de un otoño perenne” otorga un nuevo significado y crea en el Valle de México un lugar perfecto: la *encantada selva virgen, más armoniosa, la región más transparente del aire*, etc. Pero el mismo Valle, es descrito como una contrautopía, señalado mediante algunas palabras o expresiones como: *terrible, desecar, tierra salitrosa y hostil, pueblo cruel, espanto social*, etc.

Aquel Valle particular posee una organización política, social y religiosa semejante a la de las grandes civilizaciones, como lo ilustra el quinto apartado que describe y narra la llegada de los hombres de Cortés a “una civilización ciclópea, como la de Babilonia y Egipto”²⁷. Esta comparación cultural está inmersa dentro de percepciones visuales y auditivas que subrayan el asombro de los exploradores frente a esa excelsa ciudad:

A sus pies, en un espejismo de cristales, se extendía la pintoresca ciudad, emanada toda ella del templo, por manera que sus calles radiantes prolongaban las aristas de la pirámide.²⁸

Hasta ellos, en algún oscuro rito sangriento, llegaba —ululando— la queja de la chirimía y, multiplicado en el eco, el latido del salvaje tambor.²⁹

²⁶ A. Reyes, *Visión de Anáhuac*, op. cit., p. 15.

²⁷ *Ibid*, p. 17.

²⁸ *Ibid*.

²⁹ *Ibid*.

En este fragmento, el instante poético es complejo: conmueve, demuestra, sorprende. Esencialmente, es una relación armónica de dos contrarios, la luz emanada del espejismo y el oscuro rito. Esta oposición muestra cómo el paisaje es una entidad emocional, sus melancolías, sus placideces, sus anhelos, sus tártagos.

El enfrentamiento sensible del espacio natural permite ver *Visión de Anáhuac* como una vívida (fundamentalmente sensorial) descripción que se asemeja a la plasticidad de un paisaje. En el plano formal, el color y la luz son dos elementos visuales que más llaman la atención del espacio americano. Puede decirse que el color y la luz encierran la esencia del Valle de México: “la región más transparente”³⁰. Simplemente la intervención de la luz en el color despierta ese espacio sensorial. A través de esta descripción, el autor infunde movilidad y sonido a su paisaje de Anáhuac, enfatizando así la cualidad multisensorial de su literatura.

Las palabras sensoriales trasladan la imaginación del lector al Valle de Anáhuac en pleno siglo XVI. Todos los sentidos están en los verbos ver y oír unidos a oler y saborear, que vuelven más explícito el privilegio de sentir la descripción del paisaje, todo él desconocido para los viajeros recién llegados.

Este poder de describir y narrar expresa, primero, un don natural, un sentido especial para percibir un momento histórico y sus formas diversas. En segundo, una imagen en palabras que despierta todo lo que puede impresionar la vista y el oído, grabando en la memoria una imagen vívida de la ciudad mexicana.

2.2. Segunda parte

El segundo capítulo de *Visión de Anáhuac* está encabezado por las palabras que exponen la interacción entre los hechos históricos y la ficción, entre lo real y lo imaginario, de Bernal Díaz del Castillo: “Parecía a las casas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadís... No sé como lo cuenta”³¹.

³⁰ Alfonso Reyes, *Visión de Anáhuac [1519]. Obras Completas, Vol. II*, México, FCE, 1995, p.13.

³¹ *Ibid.*, p.18.

Con la intención de resaltar el encanto de la metrópoli mexicana, el autor parafrasea los textos de los cronistas de Indias en *Visión de Anáhuac*, para exponer una visión que invoca poesía, conocimiento, armonía, técnica.

En el sexto apartado, Reyes expresa nítidamente el movimiento del pueblo. Éste es representado literariamente con una riqueza de vocabulario que muestra los saberes en los que el autor apoya su visión. En la medida en que se despliega la descripción, ésta aporta realismo. De ahí que *Visión de Anáhuac* produce en el lector una sensación de realidad:

El pueblo va y viene por la orilla de los canales, comprando el agua dulce que ha de beber: pasan de unos brazos a otros las rojas vasijas. Vagan por los lugares públicos personas trabajadoras y maestros de oficio, esperando quien los alquile por sus jornales.

El pueblo se atavía con brillo, porque está a la vista de un grande emperador. Van y vienen las túnicas de algodón rojas, doradas, recamadas, negras y blancas, con ruedas de plumas superpuestas o figuras pintadas.³²

Esta descripción es auténtica y expresa cómo un escritor “lleva en la mente una ciudad hecha sólo de diferencias, una ciudad sin figuras y sin forma, y las particularidades la rellenan”³³. La descripción es una escena en movimiento que proyecta veracidad y persuasión a través de los detalles, esos pequeños rasgos sugestivos de amabilidad, suscitadores de toda una realidad, como Azorín decía, “esos detalles que dan, ellos solos, la sensación total”³⁴.

De la ciudad azteca, el escritor resalta el templo, el mercado y la casa del emperador. En esa triple unidad, el lector es introducido en el séptimo apartado. La brevedad significativa de este conjunto de párrafos conduce a la organización de la metrópoli descrita en el octavo apartado, donde la edificación del templo mayor, la vestimenta de los sacerdotes, el tejido en pluma elaborado por las hijas de algunos señores y los huesos del sacrificio despiertan aún más los sentidos y la imaginación del lector:

³² *Ibid.*

³³ Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*, España, Siruela, 2007, p. 59.

³⁴ Azorín, *La voluntad [1902]*. Edición, introducción y notas de E. I. Fox, Madrid, Castalia, 1968, p. 131.

De la altura, puede contemplarse todo el panorama chinesco. Alza el templo cuarenta torres, bordadas por fuera, y cargadas en lo interior de imaginería, zaquizamíes y maderamiento picado de figuras y monstruos.³⁵

Los sacerdotes viven en la muralla o cerca del templo; visten hábitos negros, usan los cabellos largos y despeinados, evitan ciertos manjares, practican todos los ayunos.³⁶

Pronto las calaveras expuestas, y los testimonios ominosos del sacrificio, pronto alejan al soldado cristiano, que, en cambio, se explaya con deleite en la descripción de la feria.³⁷

Las descripciones recrean la altura prominente y la gran superficie del templo que se encontraba en un lugar central dentro del islote. Todo lo que hace posible que la ciudad sea tan diferente es un acercamiento al contexto histórico. Además la iluminación de las montañas define y hace real la imagen sugerida en la descripción.

Reyes da una descripción más viva del mercado, centro de reunión y distribución de alimentos, vestimenta, herramientas, y subraya las grandes dimensiones que expresan los cronistas de Indias en el noveno apartado. De acuerdo con la descripción de los cronistas que cita Reyes, la plaza contaba con cuatro entradas principales que daban entrada a grandes cantidades de materias primas de las zonas colindantes. De manera poética, el escritor muestra el orden del mercado según el tipo de mercancía. Esta clasificación impresiona por las analogías que establece el autor:

Entre las vasijas morenas se pierden los senos de la vendedora. Sus brazos corren por entre el barro como en su elemento nativo: forman asas a los jarrones y culebrean por los cuellos rojizos. Hay, en la cintura de las tinajas, unos vivos de negro y oro que recuerdan el collar ceñido a

³⁵ *Ibid.*, p.19.

³⁶ *Ibid.*, p. 20.

³⁷ *Ibid.*

su garganta Las anchas ollas parecen haberse sentado, como la india, con las rodillas pegadas y los pies paralelos.³⁸

La analogía entre la mujer y las “anchas ollas” tiene la intención de expresar la semejanza entre la naturaleza y la obra humana. La descripción se apoya en las figuras retóricas para mostrar la colindancia de *Visión de Anáhuac* como ensayo con otros géneros: poesía, narrativa, crónica, etc.

Reyes propone la reconciliación entre los géneros literarios. El autor presenta sus ideas con la riqueza y diversidad propias de la literatura, y tiende un puente entre la poesía y la argumentación, como ilustran los versos del poema “Mañana”, que muestran la conciliación entre la poesía y el ensayo.

En el décimo apartado, el oro es el metal que mejor simboliza el poderío de Moctezuma. Este párrafo describe cómo la figura imponente del emperador causa admiración entre los españoles del siglo XVI, quienes contemplaron los palacios lujosos que “el fabuloso Midas” de la tierra mexicana tenía dentro y fuera de la ciudad:

EL EMPERADOR tiene contrahechas en oro y plata y piedras y plumas todas las cosas que, debajo del cielo, hay en su señorío. El emperador aparece, en las viejas crónicas, cual un fabuloso Midas cuyo trono reluciera tanto como el sol. Si hay poesía en América —ha podido decir el poeta—, ella está en el gran Moctezuma de la silla de oro. Su reino de oro, su palacio de oro, sus ropajes de oro, su carne de oro. Él mismo ¿no ha de levantar sus vestiduras para convencer a Cortés de que no es de oro? Sus dominios se extienden hasta términos desconocidos; a todo correr, parten a los cuatro vientos sus mensajeros, para hacer ejecutar sus órdenes.³⁹

En este párrafo, el uso de la hipérbole resalta con mayor fuerza el hechizo que el gran emperador ejerce sobre el español y pone en palabras la idea de describir una realidad que se expresa y se niega.

³⁸ *Ibid.*, p. 22.

³⁹ *Ibid.*, pp. 23-24.

Para Rubén Darío, citado por Reyes en *Visión de Anáhuac*, la figura de Moctezuma significa poesía: “Si hay poesía en América –ha podido decir el poeta–, ella está en el gran Moctezuma de la silla de oro”⁴⁰. Moctezuma aparece como un "personaje soñado", construido a partir de evocaciones y de recursos literarios. De ahí que la literatura constituye otra forma de penetrar en la historia.

Al final del apartado, Reyes dice: “Cuatro veces el Conquistador Anónimo intentó recorrer los palacios de Moctezuma; cuatro veces renunció, fatigado”⁴¹, enseguida hay una nota al pie, que ciertamente aclara la intención de Reyes. Al escritor no le interesa si el hecho fue real o ficticio, de acuerdo con su nota, no pretende hacer un relato objetivo de la realidad mexicana del siglo XVI, sino la descripción artística de una realidad imaginable. No busca el hecho histórico sino la credibilidad literaria, la poesía.

Es importante señalar que la autenticidad de la composición descriptiva de los cronistas condiciona la lectura de los pasajes de *Visión de Anáhuac* como si fueran fidedignos documentos históricos de gran valor testimonial. La procedencia de las descripciones contenidas en este segundo capítulo es mediante la cita de las fuentes originales: —escribe Humboldt—, —afirma Cortés—, —dice Cortés—, —dice Bernal Díaz—, —recuerda Bernal Díaz—, —añade Cortés—, —nota Cortés—. Así, con esta discreción, el autor ofrece una imagen sensorial y sugiere, con la descripción basada en los cronistas, un paisaje poético de aquel Valle de Anáhuac.

2.3. Tercera parte

El arte identifica la vida del pueblo mexicano: las construcciones, las esculturas, la cerámica, los tejidos. Todos ellos expresan inspiraciones de la naturaleza, en particular, las flores.

⁴⁰ A. Reyes, *Visión de Anáhuac*, op. cit., pp. 23-24. Paráfrasis de “Palabras liminares”: “Si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas, en Palenque y Uxatlán, en el indio legendario, y en el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro”. Rubén Darío, *Prosas profanas y otros poemas* (Edición de Álvaro Salvador), Madrid, Akal, 1999, p. 84.

⁴¹ A. Reyes, *Visión de Anáhuac*, op. cit., p. 27.

El tercer capítulo de *Visión de Anáhuac* abre con las palabras “La flor, madre de la sonrisa”, de *El Nigromante*. Allí, predomina la exaltación de las flores a través de un discurso expositivo y argumentativo.

La representación de la flor en la poesía y en la vida de la cultura del Valle de México se expone en el décimo primer apartado. Por un lado, la poesía es testimonio de la historia de las civilizaciones, las especies animales y vegetales, los mitos, las costumbres. Y, por otro lado, una expresión de alegría y tristeza, de goce y melancolía.

Reyes expone cómo la poesía penetra en las capas más profundas de una cultura. La poesía prehispánica, en sus formas más altas, no ofrece simplemente un fragmento cualquiera de la realidad, sino un momento de la existencia en relación con un ideal determinado:

Flor era uno de los veinte días; la flor es también signo de lo notable y lo precioso; y, asimismo, representa los perfumes y las bebidas. También surge de la sangre del sacrificio, y corona el signo jeroglífico de la oratoria.⁴²

En la cerámica de Cholula, el fondo de las ollas ostenta una estrella floral, y por las paredes internas y externas del vaso corren cálices entrelazados. Las tazas de las hilanderas tienen flores negras sobre fondo amarillo, y, en ocasiones, la flor aparece meramente evocada por unas fugitivas líneas.⁴³

En estos párrafos, el autor trata de no copiar la representación artística de la flor inmóvil, sino de destacarla en sus detalles de acuerdo con el lugar en la que se invoque. Reyes nuevamente traslada una imagen gráfica a sus palabras, como antes lo hizo con las ilustraciones de Ramusio. En este mismo apartado, Reyes presenta la poesía mediante una sinécdoque, para designar la poesía como la flor, la naturaleza y el paisaje del Valle.

En *Visión de Anáhuac*, la evocación de la flor, principalmente tiene un sentido nostálgico: la pérdida de la poesía indígena. El décimo segundo apartado expone cómo el conocimiento de ella se reduce a relatos

⁴² *Ibid.*, p. 28.

⁴³ *Ibid.*, p. 29.

fragmentados e incompletos conservados por misioneros. Allí mismo, Reyes destaca la presencia de un poema descriptivo traducido de la lengua náhuatl, titulado “Ninoyolnonotza”. Se trata de un diálogo entre el poeta indígena y la naturaleza que evidencia un paralelismo entre las flores, recogidas por el poeta y ofrecidas a sus amigos y a los nobles, y los poemas que el poeta brinda.

Los comentarios y las descripciones del poeta ponen de relieve la fascinación que el Valle ejerce sobre él. Tanto el poeta como el narrador invitan al lector a imaginar visualmente la grandeza de la poesía en el paisaje descrito y sentir las impresiones de los primeros observadores del Valle, para ello, se valen de palabras que estimulan los sentidos visual, auditivo y olfativo. La grandiosidad del lugar seduce al poeta, y él la transmite por medio de adjetivos sensoriales:

[el] fértil sirio de un valle, sitio fluorescente donde el rocío se difunde con brillante esplendor, donde vi dulces y perfumadas flores cubiertas de rocío, esparcidas en derredor a manera de arcoíris.⁴⁴

En medio de la contemplación, el poeta duda del valor y el significado de su presencia en el mundo a través de varias interrogaciones, como ¿cuál sería su papel en el ahora?, ¿de dónde viene? y ¿a dónde va? Mediante la reflexión sobre el papel del poeta, el autor muestra, tanto para sí mismo como para sus coetáneos, la naturaleza como estímulo de creatividad.

Si la materia de la poesía es la naturaleza, la degradación de ésta implica, no sólo la degradación de la misma, sino, también, la degradación del sujeto mismo, convirtiendo la presencia en ausencia, la existencia en la no existencia como invocan las palabras pérdida, fatalidad, desecar, noche, oscuridad, soledad.

Puede decirse que para el poeta, la naturaleza es el motivo de la forma de ser, la identidad, la idiosincrasia y la originalidad de una civilización en el tiempo. De esta manera, el caminar temporal del poeta en la poesía, está sujeto metafóricamente en la forma de expresión y la historia de la realidad de él mismo.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 31.

Así, en la descripción realizada por el poeta, predomina la exaltación de la poesía en las flores y la naturaleza; en la de los cronistas de Indias, el asombro y la fascinación ante un Nuevo Mundo jamás imaginado; y, finalmente, en la del ensayista, la hipótesis: el paisaje une las diferentes civilizaciones del Valle de Anáhuac.

2.4. Cuarta parte

El cuarto capítulo final de *Visión de Anáhuac*, y a la vez décimo tercer apartado, es la conclusión de la misma. Reyes mira, en perspectiva, aquel animado mundo indígena de comienzos del siglo XVI. Realidad que él recrea tan vivamente, en gran parte apoyado en los relatos de esa época.

Puede advertirse que el ensayista ha querido mostrar una realidad de oposiciones y diferencias entre dos culturas, y no la conquista. La evocación tiene a veces sentido nostálgico, un deseo de fijar raíces, pero, de ninguna manera, un pesar. De ahí las palabras de Alfonso Reyes que inician el cuarto capítulo:

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 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.⁴⁵

En este mismo apartado, Reyes expone de manera sintética la relación entre comunidad y la “naturaleza brava y fragosa” del Valle, y evoca el “espectro de Doña Marina”. El autor ofrece la imagen de una historia cuyo desenvolvimiento sigue el curso marcado por los avatares de sus personajes centrales y su paisaje. A través de explorar las distintas facetas de la historia

⁴⁵ *Ibid.*, p. 34.

en su *Visión de Anáhuac*, el ensayista proyecta el pasado desde lo general y lo particular, el otro y el yo, lo plural y lo singular.

El autor muestra su convicción de que la representación no reproduce la realidad sino que construye una realidad, es decir opera como una visión. A través de la forma de *Visión de Anáhuac*, Reyes expresa su más profunda convicción sobre la realidad y la manera de aprehenderla.

Conclusión

En los cuatro capítulos de *Visión de Anáhuac*, el autor combina varios tipos de discurso, especialmente: narración y argumentación. En ellos, hay una relación descriptiva de lenguajes, el verbal y el pictórico. Tanto en uno como otro discurso, Reyes no sólo revela una función referencial, también expresa un valor estético que surge de su intención de presentar una imagen poética sobre el Valle de México desde distintos ángulos en una coexistencia entre el pasado y presente. A través de la descripción, la metáfora, la analogía, la hipérbole, Reyes proyecta su interpretación de las formas de la naturaleza, de sus colores, sus sonidos y hasta de sus olores, vinculando la literatura y la pintura en sus posibilidades, sus expansiones, sus forma de enriquecer los medios expresivos, sus composiciones o diferencias.

De esta manera, en el cruce de voces y géneros en *Visión de Anáhuac*, Reyes estableció un vínculo entre la imaginación, la poesía y la vivencia, dándole a la narración y argumentación una vitalidad poética.

CONCLUSIONES

A lo largo de esta tesina se ha puesto cómo *Visión de Anáhuac* revela una descripción plástica del Valle de México, que vincula la literatura con la pintura a través de un estilo sencillo, el cual anula toda artificiosidad para expresar claramente la propia forma de ser y la identidad del paisaje. Podría decirse que en este relato de Reyes, el paisaje no es un ambiente pasivo, sino dinámico que despierta sensaciones y estados de ánimo desde una perspectiva múltiple.

Reyes se vale del uso de la retórica, principalmente de la metáfora. Este recurso expresivo le permite hacer visible su descripción paisajista. Su descripción metafórica del Valle de Anáhuac está inmersa dentro de percepciones visuales y auditivas provocando una impresión más viva. En su paisaje metafórico, la intervención de la luz basta para despertar sensaciones. A través de su descripción plástica, Reyes infunde movilidad y sonido a su paisaje de Anáhuac, enfatizando así la cualidad multisensorial de su literatura. De esta manera, *Visión de Anáhuac* es una descripción extendida, detallada, vívida que presenta un paisaje en movimiento ante los ojos.

El arte poética de Reyes no sólo le permitió innovar la prosa en su época, sino que lo llevó a gestar un tipo de escritura plástica, donde las imágenes y las palabras están en un mismo nivel de significados. Su relato no está anclado a un solo período, porque proyecta intertextualmente una prosa adelantada a su tiempo.

Por último, se pueden distinguir tres dimensiones en *Visión de Anáhuac*: una, el conocimiento de las circunstancias en que transcurrió la vida y la experiencia del autor; dos, la configuración de la obra literaria atendiendo a un proceso plástico; y, tres, el legado unitario de las dos dimensiones anteriores en el conocimiento literario de los lectores y los escritores que, en los tiempos posteriores a la generación del autor, irán develando el secreto de una poética que supo guardar el equilibrio entre la forma y el contenido mediante la estética particular.

En suma, esta obra de Reyes es una sutil prosa poética que permanentemente mantiene vinculado el pasado con el presente y despierta la consciencia de los lectores para que participen en la construcción y crítica de una realidad, la configuración literaria y la consolidación de una poética. *Visión*

de Anáhuac convoca, en palabras de Alfonso Reyes, a “descubrir el mediterráneo por cuenta propia”.

Bibliografía

- Aristóteles, *Poética*, Barcelona, Icaria. 2000.
- Azorín, *La voluntad [1902]. (Edición, introducción y notas de E. I. Fox)*, Madrid, Castalia, 1989.
- Cassirer, Ernst, *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*, FCE, 2011.
- Calvino, Italo, *Las ciudades invisibles*, España, Siruela, 2007.
- Corominas, Joan, *Breve Diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, GREDOS, 1983.
- Darío, Rubén, *Prosas profanas y otros poemas* (Edición de Álvaro Salvador), Madrid, Akal, 1999.
- Greimas, Algirdas J., “Para una Semiótica Topológica”, *Semiótica y Ciencias Sociales*, Madrid, Fragua, 1980.
- Horacio, *Epístola a los Pisones (361)* (Traducción de Helena Valentí), Barcelona, Bosch, 1961.
- Klee, Paul, *Teoría del arte moderno (Volumen 10 de El hombre y su mundo)*, Argentina, Ediciones Caldén, 1971.
- Maderuelo, Javier, *Nuevas visiones de lo pintoresco. El paisaje como arte*, Tegui, Fundación César Manrique, 1996.
- Praz, Mario, *Mnemosyne, El paralelismo entre la literatura y las artes visuales*. Madrid, Taurus, 1981.
- Reyes, Alfonso, “El paisaje en la Poesía Mexicana del Siglo XIX”, en *Capítulos de Literatura Mexicana. Obras Completas, Vol. I*, México, FCE, 1996.
- _____, *Los trabajos y los días. Obras Completas, Vol. IX*, México, FCE, 1996.
- _____, “III. Visión de Anáhuac”, en *Historia documental de mis libros [1955-1959]. Obras Completas, Vol. XXIV*, México, FCE, 1990.
- _____, *Visión de Anáhuac [1519]. Obras Completas, Vol. II*, México, FCE, 1995.
- Zambrano, María, *Filosofía y poesía*, México, FCE, México, 2006.