



CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS – NÍVEL DE
MESTRADO E DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE

ELIS REGINA BASSO

VOZES DA CIDADE: O MÉXICO ORIGINÁRIO DE ALFONSO REYES E O MÉXICO
POLIFÔNICO DE CARLOS FUENTES

CASCADEL – PR
2015

ELIS REGINA BASSO

VOZES DA CIDADE: O MÉXICO ORIGINÁRIO DE ALFONSO REYES E O MÉXICO
POLIFÔNICO DE CARLOS FUENTES

Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – para aprovação na disciplina de Seminário de Pesquisa, junto ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, nível de Mestrado – área de concentração Linguagem e Sociedade.

Linha de pesquisa: Linguagem Literária e interfaces Sociais: Estudos comparados

Orientadora: Profa. Dr^a. Ximena Antonía Díaz Merino

CASCADEL – PR
2015

ELIS REGINA BASSO

VOZES DA CIDADE:
O MÉXICO ORIGINÁRIO DE ALFONSO REYES E O MÉXICO POLIFÔNICO DE
CARLOS FUENTES

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do Título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras – Nível de Mestrado, área de Concentração em Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Antonio Ferreira da Silva Júnior (UFRJ)
Membro Efetivo (Convidado)

Profª. Drª. Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza (UNIOESTE)
Membro Efetivo (da Instituição)

Prof. Dr. Antonio Donizeti da Cruz (UNIOESTE)
Membro Efetivo (da Instituição)

Profª. Drª. Ximena Antonia Díaz Merino (UNIOESTE)
Orientadora

Prof. Dr. Paulo Humberto Porto Borges (UNIOESTE)
Membro Suplente

Cascavel, 16 de março de 2015.

Dedico este trabalho àqueles que amam as Letras e principalmente aos que são apaixonados pela Língua Espanhola e pela Literatura Hispano-americana.

AGRADECIMENTOS

A *Tloque Nahuaque* por *semikan*¹.

À profa. Dra. Ximena Antonia Díaz Merino, minha orientadora desde os tempos da graduação, da iniciação científica. Como professora, exemplo de dedicação, e acima de tudo, humana. Meus eternos e infinitos agradecimentos por todos os momentos compartilhados em busca do saber.

À profa. Dra. Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza, pela presença nas bancas de qualificação e de defesa, obrigada pelas diversas sugestões e pelo olhar cuidadoso que dirigiu sobre este trabalho.

Ao prof. Dr. Antonio Donizeti da Cruz, delicadeza em flor-pessoa, meu muito obrigada pelas sugestões, pela leitura deste estudo, pelas participações nas bancas de qualificação e de defesa.

Ao prof. Dr. Antonio Ferreira da Silva Júnior, pelo olhar minucioso sobre meu texto, pela leitura dele ainda na fase da qualificação.

À CAPES, pelo financiamento do estudo, que possibilitou uma maior dedicação à pesquisa. Sonho almejado desde a graduação.

À UNIOESTE, pela oportunidade de cursar um mestrado em uma universidade pública. Uma instituição de ensino superior é constituída por pessoas, deste modo, agradeço àqueles que diretamente ou indiretamente lutaram e lutam para que ela exista.

Aos meus pais, Nilo e Romilda, exemplos de vida, dedicação à família e ao trabalho. Deles duas características trago comigo: a simplicidade e a fé. Obrigada por tudo!

À minha mãe Lindalva (*in memoriam*), por ter escolhido a vida (a minha), apesar das agruras oriundas da gestação.

À minha madrinha, Selita, pelo constante incentivo aos estudos e pelo olhar amoroso para comigo.

À minha irmã, Ana Cristina Basso, pelo exemplo de dedicação à profissão e pela garra com que almeja realizar seus sonhos, motivo de inspiração e orgulho.

Ao meu cunhado, Júlio César Chaves, pela delicadeza e sorriso constantes, percebidos mesmo na distância.

Ao Juliano Lissadalpra, por me mostrar a singeleza da vida e a grandeza do amor.

Ao Fred, por me permitir vivenciar que o amor transcende o humano.

¹ Ao ser de todas as coisas por toda a vida.

“Gracias a la vida que me ha dado tanto.”
Violeta Parra

“El mundo no nos es dado. [...] Tenemos que recrearlo.”
Carlos Fuentes (2008a, p.307)

“Lo original es lo impuro, lo mixto. Como nosotros, como yo, como México.”
Carlos Fuentes (2008a, p.83)

“México no se explica; en México se cree, con furia, con pasión, con desaliento.”
Carlos Fuentes (2008a, p.90)

BASSO, Elis Regina. Vozes da cidade: o México originário de Alfonso Reyes e o México polifônico de Carlos Fuentes. 2015. 137f. Dissertação. (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Cascavel.

RESUMO

Nesta pesquisa, analisou-se comparativamente as representações simbólicas do México presentes nos ensaios de Alfonso Reyes: *Visión de Anáhuac [1519]* (2004a) e *Palinodia del polvo* (2004b) e no romance *La Región más Transparente* (2008), de Carlos Fuentes. Para tanto, o ensaio hispano-americano é conceituado, de acordo com Gómez Martínez (1992), bem como o boom hispano-americano, conforme Rama (2005) e Donoso (1987) e o novo romance hispano-americano, segundo Jozef (1993) e Fuentes (1976), os dois últimos relacionam-se ao romance fuentiano. A cidade é problematizada por meio de Calvino (1998), Lynch (1999), Romero (2004) e Silva Júnior (2010). Ademais no que concerne aos símbolos foram utilizados Chevalier e Gheerbrant (2009). A teoria romance polifônico, de Bakhtin (1993; 2010) é relacionada à obra de Fuentes. Verificou-se que o ensaio *Visión de Anáhuac [1519]* é, sobretudo, uma elegia à cultura asteca; que *Palinodia del Polvo* é um ensaio filosófico sobre o pó e sobre a poeira que paira sobre o vale. No romance, observou-se que a personagem Ixca Cienfuegos atribui características da simbologia asteca à *Ciudad de México*; além de esta obra ser comprovadamente polifônica em seus três caracteres: plurilinguístico, pluriestilístico e plurivocal. Acerca da comparação entre os ensaios e o romance percebeu-se que *Visión de Anáhuac [1519]* e as personagens fuentianas: Ixca Cienfuegos, Teódula Moctezuma e Manuel Zamacona possuem dois objetivos comuns: o resgate da memória e a valorização da cultura asteca; já *Palinodia del Polvo* e Federico Robles possuem a destruição como ponto chave; para a personagem, sua riqueza virou ruína, no ensaio, o vale virou pó. Espera-se que este estudo contribua para novas pesquisas no âmbito da cidade, de modo que a urbe passe a ser mirada como elemento fundante de uma sociedade, e portanto, com presença significativa nas obras literárias, sendo assim, um campo riquíssimo de estudo.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Comparada; Representações simbólicas; México.

BASSO, Elis Regina. *Vozes da cidade: o México originário de Alfonso Reyes e o México polifônico de Carlos Fuentes*. 2015. 137f. Dissertação. (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Cascavel.

RESUMEN

En esta investigación fueron analizadas comparativamente las representaciones simbólicas de México presentes en los ensayos de Alfonso Reyes: *Visión de Anáhuac [1519]* (2004a) y *Palinodia del polvo* (2004b) y en la novela *La Región más Transparente* (2008), de Carlos Fuentes. Por ello, el ensayo hispanoamericano fue conceptualizado, de acuerdo con Gómez Martínez (1992), así como el *boom* hispanoamericano, conforme Rama (2005) y Donoso (1987) y la nueva novela hispanoamericana, según Jozef (1993) y Fuentes (1976), los dos últimos tienen relación con la novela fuentiana. La ciudad es problematizada por Calvino (1998), Lynch (1999), Romero (2004) y Silva Júnior (2010). Además, en relación a los símbolos, fueron utilizados Chevalier y Gheerbrant (2009). La teoría novela polifónica, de Bakhtine (1993; 2010) fue relacionada a la obra de Fuentes. Fue verificado que el ensayo *Visión de Anáhuac [1519]* es, sobretodo, una elegía a la cultura azteca; que *Palinodia del Polvo* es un ensayo filosófico sobre el polvo y sobre la polvareda que paira sobre el valle. En la novela, fue observado que el personaje Ixca Cienfuegos atribuye características de la simbología azteca a *Ciudad de México*; además de esta obra ser comprobadamente polifónica en sus tres caracteres: plurilingüístico, pluriestilístico y plurivocal. Sobre la comparación entre los ensayos y la novela se percibió que *Visión de Anáhuac [1519]* y los personajes fuentianos: Ixca Cienfuegos, Teódula Moctezuma y Manuel Zamacona poseen dos objetivos comunes: el rescate de la memoria y la valoración de la cultura azteca; ya *Palinodia del Polvo* y Federico Robles poseen la destrucción como punto clave; para el personaje, su riqueza se volvió ruina, en el ensayo, el valle se volvió polvo. Se espera que ese estudio colabore para nuevas investigaciones en el ámbito de la ciudad, de modo que la urbe sea mirada como elemento fundante de una sociedad, y por tanto, con presencia significativa en las obras literarias, sendo así, un campo riquísimo de estudio.

PALABRAS CLAVE: Literatura Comparada; Representaciones simbólicas; México.

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

DEM – Dicionário del Español Mexicano
DMLP – Dicionário Eletrônico Michaelis de Língua Portuguesa
DRAE – Dicionário de la Real Academia Española
INBA – Instituto Nacional de Bellas Artes
PICV – Pesquisa de Iniciação Científica Voluntária
PP – Palinodia del Polvo
RMT – La Región MásTransparente
VA – Visión de Anáhuac [1519]
UANL – Universidad Autónoma de Nuevo León
UNAM – Universidad Nacional de México

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 ALFONSO REYES E CARLOS FUENTES: ESCRITORES ANAHUACAS	18
1.1 O POLÍGRAFO DA <i>CAPILLA ALFONSINA</i>	20
1.2 O ENSAÍSMO HISPANO-AMERICANO E REYES	24
1.3 CARLOS FUENTES E A NARRATIVA MEXICANA	27
1.4 FUENTES E O <i>BOOM</i> HISPANO-AMERICANO.....	30
2 O MÉXICO ORIGINÁRIO DE ALFONSO REYES	35
2.1 <i>VISIÓN DE ANÁHUAC</i> : NAS PROFUNDEZAS DO MÉXICO	36
2.1.1 Visões dos cronistas acerca do <i>Valle de México</i>	38
2.1.2 Descrições sobre a estrutura e o funcionamento da cidade de <i>Tenochtitlán</i>	47
2.1.3 A flor como símbolo da cultura asteca e o cantar <i>Ninoyolnonotza</i>	59
2.2 <i>PALINOLIA DEL POLVO: LA REGIÓN MÁS POLVORIENTA DEL AIRE</i>	64
2.2.2 A metafísica do pó: referências à Filosofia, à Física e à Literatura	64
3 A PÓLIS DE CARLOS FUENTES: POLICULTURAL E POLIFÔNICA	72
3.1 VOZES DA CIDADE: OS GRUPOS SOCIAIS E SEUS DIFERENTES OLHARES	73
3.1.1 Ixca Cienfuegos e Teódula Moctezuma: defensores da terra de <i>Anáhuac</i>	75
3.2 A PLURALIDADE DE VOZES EM <i>LA REGIÓN MÁS TRANSPARENTE</i>	84
3.2.1 Caráter pluriestilístico: de monólogos interiores a fragmentos de músicas	87
3.2.2 Caráter plurilinguístico: de Mexicanismos ao Francês.....	95
3.2.3 Caráter plurivocal: da elite a <i>el pueblo</i>	101
4 CONFIGURAÇÃO DO IMAGINÁRIO CIDADINO MEXICANO NO ENSAIO E NO ROMANCE	107
4.1 APROXIMAÇÕES ENTRE <i>VISIÓN DE ANÁHUAC</i> E AS PERSONAGENS FUENTIANAS: CIENFUEGOS, MOCTEZUMA E ZAMAONA	107
4.2 ACERCA DE <i>PALINODIA DEL POLVO</i> E FEDERICO ROBLES.....	115
CONSIDERAÇÕES FINAIS	119
REFERÊNCIAS	122
ANEXOS	132

INTRODUÇÃO

O interesse pelo estudo da cultura mexicana iniciou-se em 2011, ano em que foi desenvolvida uma pesquisa sobre a obra pictórica da artista mexicana Frida Kahlo (1907-1954), sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Ximena Antonia Díaz Merino. Como resultado deste estudo foram publicados dois artigos em anais de eventos: “Reafirmação identitária em Frida Kahlo” e “Essência e aparência: a dualidade simbólica em *Las dos Fridas*”. Em 2012, foi iniciada a Pesquisa de Iniciação Científica Voluntária – PICV, intitulada *Da imagem do indígena pré-hispânico à cultura mexicana*, também sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Ximena Antonia Díaz Merino. Esta pesquisa objetivou compreender como os povos originários da América se viam e como eram vistos pelos europeus. Com o intuito de compreender o olhar eurocêntrico a partir da recriação imagética do indígena americano foram analisadas gravuras de Theodore de Bry, pinturas de Jean Baptiste Debret e o ensaio *Dos Canibais* (1580) de Michael Montaigne, obras que apresentam como tema o indígena americano. As análises estiveram ancoradas em teóricos como: Faiga Ostrower (1987) e Justo Villafañe (2002) no que concerne à imagem artística; Octavio Paz (1984) e Walter Benjamin (1992) como subsídio sobre a História cultural; Homi Bhabha (1998) e Edward Said (1995) na abordagem ao dialogismo entre as culturas. Em um segundo momento da pesquisa, refletiu-se sobre a situação do povo asteca, antes, durante e depois da dominação europeia com o intuito de constatar como se encontra na atualidade a resistência cultural do povo mexicano, estudo que teve como texto base *El laberinto de la soledad* (2000) de Octavio Paz. O resultado desta pesquisa foi a publicação de dois artigos: “Do Novo ao Velho Mundo *Dos Canibais*” e “*Tenochtitlán*: representações da capital do império asteca”.

Em 2013, apresentei um pré-projeto de Mestrado propondo um estudo sobre o imaginário citadino da capital mexicana na Literatura. Após a aprovação na seleção para o Mestrado (2013-2015), sob a orientação da Prof^a. Díaz Merino, realizou-se a reestruturação do pré-projeto de mestrado, momento em que foi selecionado o *corpus* de estudo para o desenvolvimento desta dissertação. O caminho percorrido até chegar ao *corpus* definitivo foi gradativo. Após cogitar várias obras de autores hispano-americanos chegou-se ao romance fuentiano intitulado *La región más transparente* (1958), proposto pela prof^a. Díaz Merino; romance que apresenta como personagem principal a *Ciudad de México*. A leitura desta obra serviu de base para a

seleção dos outros dois textos que compõem este *corpus*, pois a pesquisa feita sobre a origem do título do romance nos levou à seleção do ensaio *Visión de Anáhuac [1915]²* (1915), de Alfonso Reyes, e a leitura deste ensaio, assim como o aprofundamento na obra de Reyes nos direcionaram para *Palinodia del polvo³* (1940) também de Reyes.

Portanto, nesta dissertação analisam-se as expressões artísticas que têm por a 1 nos dois ensaios de Reyes e no romance de Fuentes, a fim de identificar e refletir sobre as associações apresentadas nas obras dos dois escritores mexicanos selecionados, porque, como assevera Kevin Lynch (1999, p.1), “[...] cada cidadão tem vastas associações com alguma parte de sua cidade, e a imagem de cada um está impregnada de lembranças e significados”. Partindo do postulado de Lynch verificou-se que tanto Reyes quanto Fuentes apresentam em seus escritos associações para com o vale do México, algumas das quais foram analisadas neste estudo.

Cabe enfatizar que a cidade não é apenas um espaço físico, mas um espaço perpassado pela ideologia de um povo, pelos costumes, hábitos e crenças. Estes podem ser presentificados pela arte, toma-se aqui, especificamente, a arte escrita: o ensaio e o romance. Tais representações são inúmeras ao longo da história de uma cidade, o passado se mescla ao presente, os resquícios da cidade do ontem podem ressurgir na cidade de hoje.

O objetivo principal deste estudo é analisar comparativamente as representações simbólicas do *Valle de México* presentes nos ensaios de Alfonso Reyes e no romance de Carlos Fuentes.

A representação simbólica pode ser compreendida em um primeiro plano como a relação estabelecida entre o homem e a sociedade por meio da percepção ao se atribuir graus de valorização às coisas que o rodeiam. Logo passa-se a um segundo plano presente desde nossos antepassados mais rudimentares, ou seja, o imaterial como configuração de uma camada suprassensível carregada de subjetividade. Deste modo, conforme Jung (2002, p. 21), “Por existirem inúmeras coisas fora do alcance da compreensão humana é que frequentemente utilizamos termos simbólicos como representação de conceitos que não podemos definir ou compreender integralmente”,

² Toma-se aqui, *Anahuác* como sinônimo de *Valle de México*, como território do Império Asteca, conforme definição do DRAE.

³ Conforme o *Diccionario da Real Academia Española*, “palinodia” significa: retratação pública do que se fez. Assim, o ensaio *Palinodia del polvo* é uma retratação sobre o ensaio *Visión de Anahuác*, Reyes mudou alguns pensamentos presentes no ensaio de 1915.

assim, o símbolo é um nome ou uma imagem que representa algo desconhecido para nós, como aponta Jung (2002).

Para a compreensão dos símbolos que permeiam o imaginário mexicano, valemo-nos de Chevalier e Gheerbrant (2009). Sendo que o imaginário “[...] faz parte da representação como tradução mental de uma realidade exterior percebida, mas apenas ocupa uma fração do campo da representação, à medida que ultrapassa um processo mental que vai além da representação intelectual ou cognitiva” (LAPLANTINI; TRINDADE, 1996, p. 8). Assim, o imaginário representa apenas uma parte daquilo que se percebe ser o real; de modo que esta fração da urbe, percebida pelos autores mexicanos, será estudada.

Como objetivos secundários tem-se: analisar como o México é representado nas vozes de algumas personagens do romance fuentiano, a saber: Ixca Cienfuegos e Teódula Moctezuma; observar como a teoria de romance polifônico (BAKHTIN, 1993; 2010), nos seus três caracteres: plurilinguístico, pluriestilístico e plurivocal aparece na obra de Fuentes e, por fim, relacionar elementos de VA com as personagens do romance Ixca Cienfuegos, Teódula Moctezuma e Manuel Zamacona, bem como relacionar PP com a personagem fuentiana Federico Robles.

Comumente, a cidade é vista apenas como espaço físico, como lugar onde as pessoas habitam. Nesta pesquisa, considera-se o espaço urbano como o lugar de convivência entre os sujeitos, o local de onde as identidades emergem e as relações sociais se confluem. Segundo Jean-Charles Depaule e Christian Topalov (2001, p. 19):

[...] a cidade é constituída de territórios cujos limites são mais ou menos claros, mais ou menos permeáveis ou estanques, estáveis ou plásticos, onde as identidades religiosas, culturais e sociais expressam-se, revelam-se, mostram-se, traem-se ou se dissimulam, e interagem.

Portanto, pesquisar sobre a *Ciudad de México* é estudar as imagens que perpassaram épocas, como a simbologia cidadina foi construída, é conhecer o imaginário dos habitantes da capital mexicana.

A escolha das obras, que constituem o *corpus* de pesquisa, justifica-se pelo fato de o romance *La región más transparente*, de Fuentes, ter como protagonista a *Ciudad de México*, onde oitenta e cinco personagens, a partir de suas singularidades, exibem sua relação com a urbe. Os coadjuvantes são divididos em dez grupos sociais:

los de Ovando, los Zamacona, los Pola (sendo estes pertencentes à elite que é intitulada pelos sobrenomes), *los burgueses, los satélites, los extranjeros, los inteligentes, el pueblo, los revolucionarios e los guardianes*. Assim, cada qual, por meio de sua posição social e profissão, exhibe as faces da cidade com as quais convive diariamente.

Os ensaios de Reyes⁴ também tratam sobre o México, mas diferentemente: *Visión de Anáhuac [1519]* (2004a) traz um México originário, da época dos viajantes, ainda no início da fundação, com forte presença asteca, resgata elementos históricos. Já *Palinodia del Polvo* (2004b) é um ensaio filosófico sobre o México, sobre a destruição do vale, sobre o pó que pairava sobre o México da década de 1940.

Entender como *Tenochtitlán*⁵ se transformou na *Ciudad de México* é compreender como a identidade do povo mexicano se construiu a partir do cidadão, como de astecas ou *mexicas* seus habitantes se transformaram em mexicanos, é entender o processo sócio-histórico-cultural pelo qual este lugar passou.

Ao pesquisar sobre o México, investiga-se também sobre a América Latina, sobre o processo de descolonização e formação identitária que também possui reflexo nos demais países latino-americanos.

No Brasil, parece não haver teses ou dissertações sobre o romance *La región más transparente*, de Carlos Fuentes, nem sobre os ensaios de Alfonso Reyes⁶, há pouquíssimos artigos, os quais analisam apenas alguns aspectos da obra, geralmente, no que concerne à identidade e à divisão social dos mexicanos.

Em relação a dissertações e teses em Língua Espanhola, pesquisou-se no banco de dados da UNAM (*Universidad Nacional Autónoma de México*) e da UANL (*Universidad Autónoma de Nuevo León*), duas das maiores universidades públicas mexicanas que possuem pós-graduação em Letras. Encontrou-se na UNAM dois trabalhos: *Puntos clave en La región más transparente de Carlos Fuentes* (1980), de Alejandro Pescador Castañeda e *Identidad cultural y pluralidad discursiva en La región más transparente* [S.D.], de Ana Glicelda Irigollen; entretanto, ambos os textos não estão disponíveis via internet. Foi localizada ainda a tese: *Juego de dioses*:

⁴ Nesta pesquisa, utiliza-se os ensaios de Reyes que datam de 2004.

⁵ Capital do Império Asteca foi fundada em 1325. Permaneceu como capital do Império até 1521 quando ocorreu sua queda devido à invasão realizada pelos espanhóis, o que deu origem a atual *Ciudad de México*.

⁶ Conforme pesquisa realizada no Banco de Teses da Capes e no Portal Domínio Público, Biblioteca Digital da USP, da UFRJ, UERJ, UFRGS, UFMG, UFSCAR, UNB, UNIOESTE, UNICAMP, entre outros.

comparación crítica de los ensayos Visión de Anáhuac y El laberinto de la soledad desde una perspectiva mitológica (2005), de Hermes Damián Gutiérrez; esta disponível para *download*.

Pesquisou-se ainda no *Banco de Tesis Latinoamericanas*, o qual possui teses e dissertações de diversas universidades da América Latina. Nele não foram encontrados trabalhos sobre nenhuma das obras em análise.

Percebe-se uma escassez de teses ou dissertações relacionadas às obras em destaque, mesmo no México, onde Alfonso Reyes e Carlos Fuentes viveram boa parte de suas vidas e sobre o qual escreveram em muitas de suas obras. Ademais, não foram encontrados, nas fontes pesquisadas, trabalhos comparativos entre o romance fuentiano e os ensaios de Reyes sobre *Anáhuac*, o que denota caráter inovador a esta pesquisa.

Outro fator a considerar é a diferença de gêneros literários: dois ensaios e um romance. *Visión de Anáhuac [1915]* foi escrita em 1915 e publicada dois anos depois e *Palinodia del polvo* foi escrita em 1940; já *La región más transparente* foi escrita em 1958⁷. Há, portanto, distintos olhares temporais sobre a *Ciudad de México*, o que enriquece a pesquisa.

Octavio Paz (2000) afirma que somos seres incompletos e que a modernidade é construída dialeticamente entre o moderno e o antigo, isto é, o mexicano de hoje possui traços do asteca de ontem. Assim, a leitura do passado, dos imaginários sobre *Tenochtitlán* são indispensáveis para se compreender as imagens da *Ciudad de México* na modernidade. É transfigurando o passado em presente que se pode compreender como a memória se constitui através da história, e, por conseguinte, como a identidade emerge. Conforme Le Goff (1990, p. 423) “A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”. Assim, observou-se como o passado asteca reflete no mexicano atual e se este possui memórias da cultura indígena.

Paz (2000) aponta ainda a importância do outro, o mexicano ao olhar para seu semelhante se vê, descobre-se, sua identidade é reafirmada frente à alteridade.

⁷ Nesta pesquisa, usa-se a publicação de 2008 (edição revisada pelo próprio autor).

Buscou-se verificar se os astecas são este “outro” ou se os astecas constituem uma das faces, ou como afirma Paz (2000), uma das máscaras do mexicano.

Segundo Lynch (1999, p.7), “As imagens ambientais são o resultado de um processo bilateral entre o observador e seu ambiente. [...] a imagem de uma determinada realidade pode variar significativamente entre observadores diferentes”. Portanto, as representações da *Ciudad de México* elaboradas por Alfonso Reyes e as fuentianas tendem a ser distintas, analisou-se como isto ocorre.

Como salienta Coutinho (2003, p.20), na leitura comparatista deve prevalecer “[...] o elemento de diferenciação que este último [texto segundo] introduz no diálogo intertextual estabelecido com o [texto] primeiro”. Assim, trabalha-se com a arte literária de um mesmo espaço, o México, mas distintos são os olhares sobre esta urbe, inclusive em uma mesma obra, como ocorre explicitamente em *La región mas transparente*. Procurou-se, portanto, observar o que difere as visões sobre esta cidade, bem como o que lhes é comum, atentando-se para a especificidade de cada gênero literário.

No que se refere à fundamentação teórica, o ensaio hispano-americano é conceituado, de acordo com Gómez Martínez (1992); bem como o *Boom* hispano-americano, conforme Rama (2005) e Donoso (1987) e o novo romance hispano-americano, segundo Jozef (1993) e Fuentes (1976), sendo que os dois últimos aspectos relacionam-se ao romance fuentiano. A cidade é problematizada por meio de Calvino (1998), Lynch (1999) e Silva Júnior (2010).

Para a compreensão do vocabulário *nahuátl* e dos mexicanismos presentes no romance e nos ensaios, utilizou-se o *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE) e o *Diccionario de español do México* (DEM). A teoria sobre o romance polifônico, de Bakhtin (1993; 2010) é relacionada à obra de Fuentes. Para compreender a mitologia grega e romana, que é retomada por Reyes (2004a), em seus ensaios, baseou-se em Kury (1999).

Esta dissertação contempla quatro capítulos, no primeiro, intitulado ALFONSO REYES E CARLOS FUENTES: ESCRITORES ANAHUACAS, são tecidas informações referentes aos autores, sua relação com o México e com o tempo histórico em que produziram tais obras; de modo que se conceitua ensaio hispano-americano, *Boom* hispano-americano e novo romance hispano-americano.

No segundo capítulo: O MÉXICO ORIGINÁRIO DE ALFONSO REYES, trata-se sobre os ensaios alfonsinos, no qual é problematizada a estrutura de VA, isto é, há

discordâncias sobre o gênero literário que este texto pertence; além de analisar as descrições de *Tenochtitlán* feitas por Reyes e o modo como este vê a cultura asteca. Ocupa-se ainda da retratação PP, da relação do pó com a Física, a Filosofia e as referências à Literatura.

No terceiro capítulo, A PÓLIS DE CARLOS FUENTES: POLICULTURAL E POLIFÔNICA, a cidade é teorizada a partir de Calvino (1998), Romero (2004) e Silva Júnior (2010). O romance RMT é analisado por meio da fala de algumas personagens, como: Ixca Cienfuegos, Teódula Moctezuma, Gladys García e Manuel Zamacona. Além disso, o conceito de polifonia é relacionado com o romance, isto no que concerne aos caracteres plurilinguístico, pluriestilístico e plurivocal.

No último capítulo, denominado CONFIGURAÇÃO DO IMAGINÁRIO CIDADINO MEXICANO NO ENSAIO E NO ROMANCE, propõe-se a confrontação entre a configuração da urbe nos ensaios e no romance. Atentando-se para a relação entre VA e as personagens do romance: Ixca Cienfuegos, Teódula Moctezuma e Manuel Zamacona, bem como a relação entre PP e a personagem fuentiana Federico Robles.

1 ALFONSO REYES E CARLOS FUENTES: ESCRITORES ANAHUACAS⁸

O escritor não cria do que não existe, mas cria o que antes dele não existia.

Bella Jozef (1992, p. 39).

Conforme o ensaísta e poeta argentino César Fernández Moreno (1972), uma das explicações para a expressão “América Latina”, é linguística, já que três nações que colonizaram o “Novo Mundo” possuíam língua latina: o Espanhol, o Português e o Francês. Já no final do século XX, diferenciam-se os termos norte-americano e latino-americano, sendo que eles remetem a conceitos racial, cultural e político. Para Fernández Moreno (1972), a América Latina antecipa uma cadeia cultural, um desdobramento da explosão econômica denominada subdesenvolvimento.

No âmbito cultural inclui-se a Literatura, sendo que o México é um dos países latino-americanos com uma das mais ricas produções escritas, há artífices das palavras como a mexicana Sórora Juana Inés de la Cruz, que no século XVII, rompeu a supremacia masculina na Literatura e fez críticas à Igreja Católica de seu tempo. Dentre os escritores mexicanos do século XX pode-se destacar a: José Joaquín Fernández de Lizardi, Alfonso Reyes, Juan Rulfo, Agustín Yáñez, Mariano Azuela, José Emilio Pacheco, Carlos Fuentes, Octavio Paz, Carlos Monsiváis, Sergio Pitol, Laura Esquivel e Elena Poniatowska.

Neste estudo, ocupa-se de Alfonso Reyes (1889-1959) e de Carlos Fuentes (1928-2012). Ambos com uma biografia e bibliografia extensas, os dois foram diplomatas e, por isso, conheceram diversos países e culturas, o que se reflete em suas obras. Outra semelhança interessante é o fato de ambos escreverem Literatura narrativa e crítica, Reyes predominantemente ensaios, já Fuentes romances. Ademais, foram amigos.

Para ilustrar a amizade entre Alfonso Reyes e Carlos Fuentes citam-se as palavras do ensaísta, romancista, escritor e poeta mexicano José Emilio Pacheco (2008, p. XXXIV, tradução nossa):

Há uma foto comovente tirada a princípio dos anos trinta na rua das Laranjeiras. É uma festa da embaixada mexicana no Brasil e nela o

⁸ Conforme o DRAE, poeticamente anahuaca significa mexicano e deriva de *Anáhuac*, Império Asteca.

embaixador Alfonso Reyes traz nos braços um menino vivaz, o filho de Rafael Fuentes, o jovem secretário dessa representação.⁹

Esse foi um dos vários momentos em que os dois escritores mexicanos se encontraram, Fuentes cresceu e se transformou em um dos literatos expoentes de seu país, Reyes ficou ainda mais conhecido como polígrafo ou ainda como o *Regiomontano Universal*.¹⁰

A amizade entre ambos foi tão importante que o historiador mexicano Javier Garciadiego até escreveu um livro: *Alfonso Reyes y Carlos Fuentes. Una amistad literaria*. Garciadiego (apud García, 2004) afirma:

Representam os dois o mais importante da Literatura mexicana do século XX. Reyes, o grande escritor cuja primeira obra foi publicada em 1905, é o representante da primeira metade. Carlos Fuentes foi o prosista mais importante da segunda metade do século XX, representavam a continuidade da Literatura mexicana.¹¹ [Tradução nossa].

Pelas características apresentadas acima, percebe-se que a amizade de ambos só contribuiu para a obra literária destes. Carlos, por ser mais jovem, foi quem muito aprendeu com *Don Alfonso* (assim o chamavam carinhosamente em respeito ao seu enorme conhecimento). Fuentes escreveu: “Ensinou-me que a cultura tinha um sorriso: que a tradição intelectual do mundo inteiro era nossa por direito próprio e que a Literatura mexicana era importante por ser Literatura e não por ser mexicana”¹². Tal assertiva se contrapõe às críticas que Reyes recebeu, de não estudar a Literatura mexicana. Para Fuentes, ele a estudou sim, mas como parte da Literatura universal.

Em 2004, quando do lançamento da coleção de livros *Capilla Alfonsina*, em evento organizado pela *Cátedra Alfonso Reyes*, Fuentes asseverou: “Feixe de luz nos

⁹ “Hay una foto conmovedora tomada a principio de los años treinta en la Rúa das Laranjeiras. Es una fiesta de la embajada mexicana en Brasil y en ella el embajador Alfonso Reyes sostiene en brazos a un niño vivaz, el hijo de Rafael Fuentes, el joven secretario de esa representación”.

¹⁰ Reyes nasceu em Monterrey, no México, que possui o gentílico de regiomontano. A expressão “Regiomontano universal” é utilizada na obra *Nuevo León en el siglo XX. Apertura y globalización de la crisis de 1982 al fin del siglo*, de Víctor López Villafañe et. al.

¹¹ “Representaban ellos dos a lo más importante de la Literatura mexicana del Siglo 20. Reyes, el gran escritor cuya primera obra se publicó en 1905, es el representante de la primera mitad. Carlos Fuentes fue el prosista más importante de la segunda mitad del Siglo 20, representaban la continuidad de la Literatura mexicana.

¹² Versão em Espanhol disponível em: <<http://www.alfonsoreyes.org/index.html>>. “A mí me enseñó que la cultura tenía una sonrisa: que la tradición intelectual del mundo entero era nuestra por derecho propio y que la Literatura mexicana era importante por ser Literatura y no por ser mexicana”.

tempos turvos que correm, o pensamento de Alfonso Reyes atualiza-se nos jovens que se aproximam de sua obra”¹³. Tal coleção, organizada por Fuentes, teve o intuito de mostrar às novas gerações as obras alfonsinas, tão prezadas pelo autor de RMT. A seguir discute-se, brevemente, a importância de cada um no âmbito literário.

1.1 O POLÍGRAFO DA CAPILLA ALFONSINA

Alfonso Reyes não quis ser nem mais nem menos que escritor [...] como disse Octavio Paz faz quarenta anos, ao nos ensinar a escrever nos ensinou a pensar. [Tradução nossa]

José Emilio Pacheco¹⁴

José Miguel Oviedo (2002a, p. 138, tradução nossa) assevera que “A obra de Reyes é um oceano em variedade de tons e na amplitude de visão: encontramos de tudo e em todos os gêneros”¹⁵, por isso, Reyes é um dos mais importantes escritores da América Latina, foi poeta, ensaísta, crítico, tradutor, além de diplomata e jornalista. Como afirma Oviedo (2002a), a obra de Reyes é tão rica quanto sua vida. Acerca daquela José Luis Martínez argumenta que:

Por sua amplitude: vinte e um livros de versos, oitenta e oito de crítica, ensaios e memórias, sete de romance, vinte e quatro de arquivo, trinta e cinco prólogos e edições comentadas, onze traduções e dezesseis obras póstumas: duzentos e dois livros no total [...] a obra de Reyes é um poço de delícias e de sabedorias¹⁶. [Tradução nossa].

Desse modo, é possível perceber a imensidão da Literatura alfonsina e compreende-se porque ele foi considerado um dos grandes escritores do século XX. Segundo Oviedo (2002a, p. 135, tradução nossa), “Foi um polígrafo, que escreveu, com a mesma fineza, desde tratados até notas ocasionais, desde peças eruditas até

¹³ Versão em Espanhol disponível em: <<http://catedraalfonsoreyes.org>>. “*Faro de luz en los tiempos turbios que corren, el pensamiento de Alfonso Reyes se actualiza en los jóvenes que se acercan a su obra*”.

¹⁴ Versão em Espanhol disponível em: <<http://www.alfonsoreyes.org/index.html>>. “*Alfonso Reyes no quiso ser más ni menos que escritor [...] Como dijo Octavio Paz hace cuarenta años, al enseñarnos a escribir nos enseñó a pensar*”.

¹⁵ “*La obra de Reyes es un océano en variedad de tonos y en amplitud de visión: encontramos de todo y en todos los géneros*”.

¹⁶ Versão em Espanhol disponível em: <<http://www.alfonsoreyes.org/index.html>>. “*Por su amplitud: veintidós libros de versos, ochenta y ocho de crítica, ensayos y memorias, siete de novelística, veinticuatro de archivo, treinta y cinco prólogos y ediciones comentadas, once traducciones y dieciséis obras póstumas: doscientos dos libros en total [...] la obra de Reyes es un pozo de delicias y de sabiduría*”.

páginas de intenção rápida”¹⁷. Acrescenta-se o fato de sua escrita não ser homogênea, isto é, possuir uma mistura estética, ele escrevia ensaios de forma lírica, tratados com características da crônica, filosofia como memórias pessoais, para citar alguns exemplos expostos por Oviedo (2002a).

Sua genialidade é indubitável tanto que Paz afirmou: “O amor de Reyes à linguagem, a seus problemas e seus mistérios, é algo mais que um exemplo: é um milagre”.¹⁸ Para Paz, Reyes situa-se na esfera da crença religiosa, pois sua devoção à palavra é tamanha que não há explicações racionais, talvez emocionais, mas facilmente pode ser enquadrada a partir de uma explicação religiosa - como é o caso do milagre - pois nesta, não cabe a dúvida, cabe a certeza, a crença que é inquestionável.

Dentre as obras alfonsinas, o ensaio é o mais lido e estudado, sendo um dos motivos pelos quais a poesia ficou em segundo plano, conforme aponta Adolfo Castañón¹⁹. Sobre a escrita magistral de Reyes, Oviedo (2002a, p. 140) afirma que “Se o mérito do ensaísta consiste em transformar o próprio saber em arte, ele conseguiu esa façanha com um brilho e constância que poucos alcançaram” [Tradução nossa]²⁰. Reyes é, portanto, um artista, não na concepção do *mass media*, mas artista literário, artista da palavra.

Acerca da experiência de ler este polígrafo, Vargas Llosa (2000, p. 1) comenta: “Ler Alfonso Reyes é sempre um enriquecimento por sua sabedoria, em um primeiro momento, e também pela extraordinária beleza de sua prosa, uma das mais limpas de nossa língua”²¹ [Tradução nossa]. Portanto, além de ampliar os conhecimentos, o leitor de Reyes se depara com uma rica escrita. Vargas Llosa é apenas um de vários escritores que se ocuparam da leitura e da análise das obras deste ensaísta. Entre

¹⁷ “Fue un polígrafo, que escribió, con la misma finura, desde tratados hasta notas ocasionales, desde piezas eruditas hasta páginas de intención ligera”.

¹⁸ Versão em Espanhol disponível em: <<http://www.alfonsoreyes.org/index.html>>. “El amor de Reyes al lenguaje, a sus problemas y sus misterios, es algo más que un ejemplo: es un milagro”.

¹⁹ Versão em Espanhol disponível em: <<http://catedrareyes.org/2013/06/21/mexico-en-la-obra-de-alfonso-reyes-adolfo-castanon>> Acesso em: 29 ago. 2013.

²⁰ “Si el mérito del ensayista consiste en convertir el propio saber en arte, él logró esa hazaña con un brillo y constancia que pocos han alcanzado”.

²¹ Versão em Espanhol disponível em: <<http://web2.mty.itesm.mx/panorama/pdf/2014/02-27/p05.pdf>>. “Leer a Alfonso Reyes es siempre un enriquecimiento por su sabiduría, desde luego, y también por la extraordinaria belleza de su prosa, una de las más limpias de nuestra lengua”.

eles estão Carlos Fuentes, José Saramago, Octavio Paz, Jorge Luis Borges e Carlos Monsiváis.²²

Amigos literários também são diversos, basta navegar pela página *da biblioteca universitaria Capilla Alfonsina* da UANL (*Universidad Autónoma de Nuevo León*), no ícone *Alfonso Reyes -> Dedicatorias*. Nessa página encontram-se dedicatórias²³ de livros presenteados a Reyes por seus amigos.

Há escritos como os de Victoria Ocampo: “Ao meu querido Alfonso. Com o carinho insaciável de Victoria”²⁴ e “Ao meu querido e admirado Alfonso desejando vê-lo de novo ao pé das pirâmides de *Teotihuacan* ou sobre as ramas dos *ahuehuetes* de *Clapultepec*. Com o carinho de Victoria.”;²⁵ alguns de profunda admiração como os de Jorge Luis Borges: “A D. Alfonso Reyes, cuja doutrina, cujo nome, cuja alusão são justificativa destas páginas. Jorge Luis Borges” e “A Don Alfonso Reyes, esta feira de patéticas vaidades, esta pesquisa e este glosário dos pirates preciéux. Muito cordialmente Borges”²⁶ e outros de grande amizade como os de Vicente Huidobro: “Ao meu bom amigo e companheiro Alfonso Reyes, de espírito profundo e observador. Com muito afeto Vicente Huidobro F.”²⁷ e “Para meu querido amigo Alfonso Reyes por seu grande talento e espírito fino, ainda que vai partir sem me dizer adeus. Nossa velha amizade nos dispensa de tudo, mas ... Vicente Huidobro”²⁸. Devoção e admiração são as palavras mais usadas nestas dedicatórias, ficando assim perceptível o poder da escrita de Reyes²⁹.

O legado de Alfonso Reyes não ficou apenas em suas obras literárias, mas também em obras físicas, entretanto, com imensa alma literária, *Capilla Alfonsina* [ver anexos: Fig. 1, 2 e 3]. Este local foi onde Reyes viveu seus últimos vinte anos, juntamente com a esposa e o filho; foi também o lugar onde Reyes estudava e escrevia. Enrique Díez-Canedo, amigo de Reyes, sempre que adentrava à biblioteca do polígrafo sentia uma imensa tranquilidade, dizia que entrava em um santuário, uma

²² Como se pode observar nas informações expostas no site <<http://www.alfonsoreyes.org/>>

²³ Todas as dedicatórias aqui presentes foram traduzidas pela autora desta dissertação.

²⁴ “A mi querido Alfonso. Con el cariño insaciable de Victoria”.

²⁵ “A mi querido y admirado Alfonso deseado verlo de nuevo al pie de las piramides de Teotihuacan o bajo las ramas de los ahuehuetes de Clapultepec. Con el cariño de Victoria.”

²⁶ “A Don Alfonso Reyes, esta feria de patéticas vaidades, esta investigación y este glosario de los pirates preciéux. Muy cordialmente Borges”.

²⁷ “A mi buen amigo y compañero Alfonso Reyes, de espíritu profundo y observador. Con mucho afecto Vicente Huidobro F.”

²⁸ “Para mi querido amigo Alfonso Reyes por su gran talento y espíritu fino, aunque iba a partir sin decirme adiós. Nuestra vieja amistad nos dispensa de todo, pero ... Vicente Huidobro”.

²⁹ Disponível em:<<http://www.capillaalfonsina.uanl.mx/dedicatorias.swf>>

capela; assim surgiu o nome: *Capilla Alfonsina*³⁰, que passou a ser utilizado por outros amigos.

Reyes sempre desejou um lugar especial para seus livros, de modo que ele o desenhou e um arquiteto o construiu (dentro da própria casa), quando ficou pronto Reyes afirmou: “*Éstas son las líneas que escribo en mi casa, hecha con el esfuerzo de toda mi vida, para dar asilo conveniente a mis libros*”. Assim, ele pôde concretizar o sonho de muitos escritores e também de vários leitores.

Outra informação interessante é que a UANL possui uma biblioteca universitária que também é nomeada de *Capilla Alfonsina*. Ressalta-se que *Nuevo León* é um dos trinta e um estados do México, sua capital é Monterrey, onde nasceu Alfonso Reyes. Segundo Fuentes (2000, p.121), “Reyes amava intensamente Monterrey”³¹ [Tradução nossa]. Verifica-se como esta biblioteca é uma bela homenagem ao autor de VA.

Há ainda a *Cátedra Alfonso Reyes*, que é um programa acadêmico do *Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey*, criado para promover discussões sobre as humanidades (Literatura, Filosofia, Ciências Sociais, entre outras). A cátedra promove conferências com escritores nacionais e internacionais e em endereço eletrônico, há disponíveis diversos vídeos com discursos de vários intelectuais.

Diante deste universo alfonsiano, corrobora-se com Borges, quando este afirma a Reyes que: “[...] a indecifrável providência que administra o pródigo e o parco, nos deu a alguns o setor ou o arco, mas para ti a total circunferência”³² [Tradução nossa]. Reyes escreveu textos sobre a cultura greco-latina, a pré-colombiana, ensaios sobre o México e sobre Mallarmé e Góngora, seu universo é uma circunferência. Circunferência que continua em expansão através do incomensurável legado de suas obras.

³⁰ Atualmente, a *Capilla Alfonsina* é patrimônio nacional do México e encontra-se sob tutela do *Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA)*. Há uma página eletrônica denominada *Capilla Alfonsina Virtual*, onde é possível encontrar trabalhos acadêmicos sobre a obra de Reyes, uma lista com suas obras, sua biografia, além de outros dados importantes.

³¹ “Reyes amava intensamente a Monterrey”.

³² Versão em Espanhol disponível em: <<http://www.alfonsoreyes.org/index.html>> “[...] *la indescifrable providencia que administra lo pródigo y lo parco, nos dio a los unos el sector o el arco, pero a ti la total circunferencia.*”

1.2 O ENSAÍSMO HISPANO-AMERICANO E REYES

“O Poético constitui o pano de fundo do ensaio, ainda que esta seja a poesia do intelecto”. [Tradução nossa]

Gómez Martínez (1992, p. 55).³³

Conforme o ensaísta espanhol José Luis Gómez Martínez (1992, p. 17), nos últimos anos, “[...] tanto os escritores quanto os editores denominam ‘ensaio’ a tudo aquilo difícil de agrupar nas tradicionais divisões dos gêneros literários”³⁴ [Tradução nossa] visto que é “[...] praticamente impossível estabelecer com rigorosa precisão os limites do ensaio”. (MOISÉS, 2004, p. 146). Deste modo, obras distintas são nomeadas de ensaio; autores classificam seus livros como pertencentes a esse gênero, mas não são; além da divergência de opiniões sobre um texto ser ou não ser um ensaio.

Consoante o brasileiro Massaud Moisés (2004, p. 146), Michel de “Montaigne foi quem criou o ensaio e a sua denominação, ao batizar os seus escritos de *Essais*, publicados em 1580”; ideia corroborada por Gómez Martínez (1992), o qual acrescenta que o filósofo francês foi o primeiro a utilizar o termo “ensaio” em sua acepção moderna.

O teórico brasileiro afirma que o ensaio é escrito em prosa, na vertente didática, mas pode ser em verso, já que os gêneros não se distinguem apenas pela forma. O autor acrescenta que “[...] o ensaio pode ser literário, filosófico, antropológico, sociológico” (MOISÉS, 2004, p. 146), o que está intimamente relacionado ao conteúdo nele abordado.

De acordo com Gómez Martínez (1992), os estudiosos da Literatura que se ocuparam do ensaio não chegaram a uma definição satisfatória; de modo que diversas são as definições para este gênero literário, tanto dos críticos, quanto dos próprios ensaístas. Expõe-se o que pensa Alfonso Reyes, para quem o ensaio é o:

[...] centauro dos gêneros, onde há de tudo e cabe tudo, próprio filho caprichoso de uma cultura que não pode já responder ao mundo circular e fechado dos antigos, mas à curva aberta, ao processo em marcha, ao ‘etcétera’ cantado já por um poeta contemporâneo

³³ “Lo poético constituye el trasfondo del ensayo, aunque ésta sea poesía del intelecto”.

³⁴ “[...] tanto los escritores como los editores han dado en denominar ‘ensayo’ a todo aquello difícil de agrupar en las tradicionales divisiones de los géneros literarios”.

preocupado com a filosofia (REYES apud SKIRIUS, 2004, p.11).
[Tradução nossa]³⁵

Segundo Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 219), centauros são “seres monstruosos da mitologia grega, cuja cabeça, braços e troncos são os de um homem, e o resto do corpo e as pernas de um cavalo”, tratam-se de animais híbridos. Deste modo, a partir da metáfora do centauro, Reyes considera um ensaio um gênero misto, híbrido, metade ciência, metade Literatura.

No que concerne à citação de Reyes, é possível compreender que o ensaio é um gênero em constante mudança, é aberto, escrito por alguém que se preocupa com as indagações humanas e que tenha uma alma poética. O intelectual cubano Medardo Vitier (1945, p. 45) pensa de modo semelhante, quando assevera que “Entrecruzam-se na prosa do ensaio elementos de outras categorias literárias, sobretudo da didática e da poesia”.³⁶ [Tradução nossa] Talvez o elemento poético seja no sentido de dar um novo matiz as trivialidades da vida; a partir do singelo, fazer Literatura.

Acerca do ensaio na América Ibérica, Gómez Martínez (1992) afirma que este gênero inicia com José Joaquín Fernández de Lizardi e Simón Bolívar na luta ideológica pela independência. O autor acrescenta que, na busca pela própria identidade, a Literatura Ibero-Americana caracteriza-se por uma vasta produção ensaística que se estende até a atualidade. O que vem ao encontro da opinião de Oviedo (1991), o qual defende que o ensaio moderno surgiu antes na América Latina do que na Península Ibérica.

Para Gómez Martínez (1992), os ensaístas iberoamericanos que mais se destacam são: Eduardo Mallea, Jorge Luis Borges, Germán Arciniegas, Mariano Picón Salas, Ernesto Sábato, Arturo Uslar Pietri, Héctor A. Murena, Julio Cortázar, Ariel Dorfman, Mario Benedetti, Alfonso Reyes, Leopoldo Zea, Carlos Monsiváis e Rosario Castellanos; sendo os quatro últimos mexicanos.

Gómez Martínez (1992, p. 26) assevera que “[...] o subjetivo [é] ao mesmo tempo a essência e a problemática do ensaio”³⁷ [Tradução nossa], pois a subjetividade

³⁵ [...] centauro de los géneros, donde hay de todo y cabe todo, propio hijo caprichoso de una cultura que no puede ya responder al orbe circular y cerrado de los antiguos, sino a la curva abierta, al proceso en marcha, al ‘etcétera’ cantado ya por un poeta contemporáneo preocupado de filosofía (REYES apud SKIRIUS, 2004, p.11).

³⁶ “Se entrecruzan en la prosa del ensayo elementos de otras categorías literarias, sobre todo de la didáctica y la poesía”.

³⁷ “[...] o subjetivo al mismo tiempo la esencia y la problemática del ensayo”.

é uma característica comum aos ensaios, porém pode causar ambiguidade e é difícil de ser definida.

O autor de *Teoría del ensayo* argumenta que “Na história do ensaísmo não é possível falar de escolas, unicamente de ensaístas e de imitadores” (GOMÉZ MARTÍNEZ, 1992, p.27)³⁸, pois a personalidade de ensaístas de uma mesma época é distinta, de maneira que os temas a serem explorados e o modo como isto se dá também varia, porque a subjetividade é a essência do ensaio.

Gómez Martínez (1992, p. 33) afirma que “Quando digo que o ensaio é uma forma de pensar, quero indicar que está escrito ao transcorrer da pluma, como diálogo íntimo do ensaísta consigo mesmo”³⁹, assim, este gênero literário está intimamente relacionado com o filosofar, o refletir sobre a vida, sobre as coisas do mundo, por isso, pode lhe ser atribuído um caráter humanista.

Conforme o escritor espanhol, no ensaio não se busca provar nada, apenas incitar, sugerir e que os ensaístas verdadeiros expressam este objetivo. Para ilustrar o raciocínio anterior, Gómez Martínez (1992, p. 46) cita as palavras do próprio Alfonso Reyes: ‘Eu mesmo ando dando voltas no ar faz tempo, a vossos olhos, nas asas da imaginação. Convém freiar. Só quis, nesta conversa sem pretensões, excitar-lhes’.⁴⁰ [Tradução nossa]. Fica evidente, com esta citação, que inerente ao ensaio está o ato de pensar, tanto para quem escreve, quanto para quem lê.

Consoante Gómez Martínez (1992), o ensaísta possui três características essenciais: ser um pensador; nutrir-se da tradição e superá-la e escrever em um estilo pessoal e de elevado valor estético. Reyes é mais do que um pensador, é um humanista, pois escreveu sobre tão variados temas, motivo pelo qual recebeu a adjetivação de “polígrafo”; de modo que seus textos são indiscutivelmente obras de arte.

De acordo com Oviedo (1991), Alfonso Reyes fez parte do grupo de pensadores mexicanos que se formou no *Ateneo de la Juventud* (1909-1914); juntamente com José Vasconcelos, Antonio Caso e o dominicano Pedro Henrique Ureña. Eles discutiam questões no campo da Filosofia, da Crítica Literária e da

³⁸ “En la historia del ensayismo no es posible hablar de escuelas, únicamente de ensayistas y de imitadores” (GOMÉZ MARTÍNEZ, 1992, p.27)

³⁹ “Cuando digo que el ensayo es una forma de pensar, quiero indicar que está escrito al correr de la pluma, como diálogo íntimo del ensayista consigo mismo”.

⁴⁰ ‘Yo mismo ando revoloteando hace rato, a vuestros ojos, en alas de la imaginación. Conviene frenar. Sólo he querido, en esta charla sin pretensiones, excitaros’.

Estética, além de reflexões americanistas. Para Oviedo (1991, p. 76), com Reyes “[...] o gênero se torna uma elevada manifestação estética, um presente que a arte dá ao saber mais rigoroso”⁴¹ [Tradução nossa]; pois Reyes se interessava por qualquer assunto e sabia falar sobre tudo assemelhando-se aos humanistas da época renascentista, como compara Oviedo (1991).

O catedrático espanhol Agapito Maestre (2003, p.1) afirma que “Reyes é toda uma biblioteca para compreender o mundo. Para viver”⁴² [Tradução nossa]. Assim, por seu saber enciclopédico, Oviedo (1991) o compara com Desiderio Erasmo (1466-1536), Tomás Moro (1478-1535), Michel de Montaigne, Sor Juana Inés de la Cruz (1648-95), Denis Diderot (1713-84) e, sobretudo, com Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). E conclui que “A obra de Reyes é um oceano na variedade de tons e na amplitude de visão; difícil escolher [um] entre seus livros, porque até nos de intenção e alcance menores há sempre uma paisagem iluminadora e inesquecível” (OVIEDO, 1991, p. 79)⁴³ [Tradução nossa], pois, para o polígrafo regiomontano, a vida era conhecimento, o conhecimento era a sua vida.

A pesquisadora Carla María Parra Triana (2014, p. 52) assevera que Reyes realizou “[...] exercícios de inteligência crítica a partir de [...] [sua] própria experiência lecto-criadora”⁴⁴ [Tradução nossa], por isso, seus ensaios são tão ricos e diversos, já que sua constituição como sujeito está indissociável de sua constituição como leitor; de modo que seu conhecimento de mundo reflete-se e refrata-se em sua escritura.

1.3 CARLOS FUENTES E A NARRATIVA MEXICANA

La Región más Transparente es el nacimiento de Carlos Fuentes.
Vicente Quirarte (2008, p. XLIX).

Uma das problemáticas que surgem ao se estudar o primeiro romance de Fuentes é a categorização da obra, há estudiosos que afirmam que RMT faz parte dos romances da Revolução Mexicana (1910-1917), há quem defenda que ela é

⁴¹ “[...] *el género se convierte en una elevada manifestación estética, un regalo que el arte le hace al saber más riguroso*”.

⁴² “Reyes es toda una biblioteca para comprender el mundo. Para vivir”.

⁴³ “*La obra de Reyes es un océano en variedad de tonos y en amplitud de visión; difícil elegir entre sus libros, porque aun en los de intención y alcance menores hay siempre un paisaje iluminador e inolvidable*” (OVIEDO, 1991, p. 79).

⁴⁴ “[...] *ejercicios de inteligencia crítica desde [...] propia experiencia lecto-creadora*”.

precursora do Novo Romance Hispano-Americano (1960-1980); a seguir serão expostas as opiniões de alguns intelectuais.

Para Gonzalo Celorio (2008), com o romance *La región más transparente* (1958) - e posteriormente, com *La muerte de Artemio Cruz* (1962) – Fuentes encerra a tradição do romance da Revolução Mexicana e concomitantemente inicia o período denominado *La Nueva Novela Hispanoamericana* estudada por ele mesmo, em obra homônima escrita em 1969, que, posteriormente, foi revisada e ampliada dando origem a *La gran novela Latinoamericana* (2011). Pacheco (2008) coaduna com a visão de Celorio ao afirmar que o tema do primeiro romance fuentiano é o fracasso da Revolução Mexicana.

Já Quirarte (2008) afirma que RMT é o último romance sobre a Revolução Mexicana, mas Bella Jozef (1993, p. 125) é quem melhor analisa tal romance ao asseverar que Carlos Fuentes “[...] transcende as limitações conceituais do Romance da Revolução, introduzindo inovações técnicas e estruturais, para aprofundar abismos psicológicos”. Portanto, para Jozef (1993), o primeiro romance de Fuentes é o precursor do novo romance hispano-americano.

Para entender porque o romance de Fuentes é classificado como de revolução faz-se necessária uma retomada histórica. Assim, segundo Barbosa (2010), a Revolução Mexicana foi a primeira revolução com claro cunho social a acontecer na América Latina, ela eclodiu ao final de 1910, quando Porfírio Díaz lançou-se candidato à presidência do México pela sétima vez e fora eleito. Para Barbosa (2010, p. 59), “[...] a crise política é apenas a espuma na superfície do mar social que se agitava em suas profundezas”; posto que tanto a elite mexicana quanto os operários e camponeses estavam insatisfeitos com o regime *porfiriano*.

Os acontecimentos que marcaram o fim da Revolução Mexicana foram a designação de *De la Huerta* como presidente provisório em maio de 1920 e a eleição de *Obregón* como presidente, em setembro do mesmo ano. Conforme Barbosa (2010, p. 95), “Era ele [Obregón] o homem capaz da conciliação jacobina⁴⁵, com camponeses, operários e os generais revolucionários”. Atendendo, assim, diferentes camadas sociais da sociedade mexicana.

⁴⁵ De acordo com Azevedo e Seriacopi (2008), “Jacobino” foi um termo que surgiu durante a Revolução Francesa, foram denominados de jacobinos os franceses que defendiam uma República Revolucionária. Assim, “Conciliação Jacobina” significa um acordo para a criação da República, no caso, a República Mexicana.

Quase quarenta anos após o término da Revolução Mexicana, Carlos Fuentes publicou *La región más transparente* (1958), na obra, o escritor mexicano romanceia sobre um período histórico não vivenciado por ele, cujos acontecimentos são abordados a partir das consequências do processo revolucionário, ou seja, Fuentes centra seu romance na pós-revolução, fato defendido por Celorio (2008, p. XIX-XX) ao afirmar que o primeiro romance fuentiano:

[...] permite consignar, por meio da valorização crítica dos resultados da discussão, a traição a suas causas primogênicas e a persistência de muitos dos males que levaram à conflagração: a desigual distribuição da riqueza, o monopólio do poder, a escassa, para não dizer nula, participação do povo nos assuntos do governo.⁴⁶ [Tradução nossa].

Assim, pode-se afirmar com Pacheco (2008) que Fuentes aborda sobre o fracasso da Revolução Mexicana porque, para aquele, o tema de RMT é o fracasso deste movimento.

De acordo com Quirarte (2008, p. XLIX), no primeiro romance fuentiano, são explorados diversos caminhos e mitos sobre a Revolução Mexicana e acrescenta que: “Por isso não é exagerado dizer que *La región más transparente* é o nascimento de Carlos Fuentes”⁴⁷ [Tradução nossa]. Não é qualquer nascimento, é o nascimento de um grande romancista que transcende os limites de seu país, pois torna-se um dos escritores expoentes do século XX, produzindo grandes obras literárias.

⁴⁶ “[...] le permite consignar, tras la valoración crítica de los resultados de la contienda, la traición a sus causas primigenitas y la persistencia de muchos de los males que llevaron a la conflagración: la desigual distribución de la riqueza, el monopolio del poder, la escasa, por no decir nula, participación del pueblo en los asuntos del gobierno”.

⁴⁷ “Por eso no es exagerado decir que *La región más transparente* es el nacimiento de Carlos Fuentes”.

1.4 FUENTES E O *BOOM* HISPANO-AMERICANO

“Tudo é linguagem na América Latina: o poder e a liberdade, a dominação e a esperança”⁴⁸ [Tradução nossa].

Carlos Fuentes (1976, p. 58).

José Miguel Oviedo (2002b, p. 316) afirma que Carlos Fuentes, Juan Rulfo e Octavio Paz formam a trilogia chave da Literatura mexicana na segunda metade do século XX. O teórico peruano acrescenta que:

México é o centro de sua [de Fuentes] indagação, mas distante de todo nacionalismo provinciano. [...] Sua obra é uma abertura do romance mexicano ao mais amplo espírito cosmopolita, ao universalismo que permite à realidade latino-americana dialogar com o mundo e se reconhecer como legítima parte dela: representa um movimento de liberdade conceitual, estética e moral.⁴⁹ [Tradução nossa].

Fuentes é considerado, pela escritora e crítica brasileira Bella Jozef, um dos integrantes do *Boom* hispano-americano e justamente faz parte deste movimento o desejo de que a América Hispânica se liberte das amarras europeias, que rompa as amarras com o colonizador. Como afirma Jozef (1993, p. 125), “As fórmulas importadas dominavam, e a imitação europeia se fez sentir sem a necessária assimilação e integração”; entretanto, a partir da Revolução Mexicana questiona-se a história da pátria e a concepção mexicana de mundo, como aponta Jozef (1993). É o que faz Fuentes ao mostrar o México por meio de sua Literatura ao mundo.

Quando Fuentes tinha pouco mais de vinte e cinco anos surgiu sua voz literária com *Los días enmascarados* (1954), volume de contos; em 1958 seu primeiro romance: *RMT*; quatro anos depois consolida-se como escritor com *La muerte de Artemio Cruz*; após, diversos livros são publicados, destacam-se as narrativas: *Aura* (1962), *Terra Nostra* (1975), *La cabeza de hidra* (1978), *Gringo Viejo* (1985), *Los años con Laura Díaz* (1999) e os ensaios: *La nueva novela hispanoamericana* (1969),

⁴⁸“*Todo es lenguaje en América Latina: el poder y la libertad, la dominación y la esperanza*”.

⁴⁹ *México es el centro de su indagación, pero alejado de todo nacionalismo provinciano. [...] Su obra es una apertura de la novela mexicana al más amplio espíritu cosmopolita, al universalismo que le permite a la realidad latinoamericana dialogar con el mundo y reconocerse como legítima parte de ella: representa un movimiento de libertad conceptual, estética y moral*”.

Tiempo mexicano (1971), *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana* (1990), *El espejo enterrado* (1992), *Geografía de la novela* (1993) e *La gran novela latinoamericana* (2011).

Consoante Gonzalo Celorio (2008, p. XXVI), “Carlos Fuentes é um escritor de exceção: a Literatura preserva sua obra e ao mesmo tempo, com cada obra sua, transforma-se”⁵⁰ [Tradução nossa]. De modo que RMT, após cinquenta anos de sua primeira edição, mantém-se como o grande romance urbano do México e uma das mais relevantes da América Latina, segundo Andrea Sosa Cabrios (2008).

Conforme Bella Jozef (1993, p.36-37), “A verdadeira maturidade do romance hispano-americano se produz no século XX”, mas é somente nas últimas décadas que “[...] começa a processar-se um movimento homogêneo de libertação dos cânones europeus”. Um dos motivos deste amadurecimento foi o *Boom* Hispano-americano (1960-1980).

Segundo Rama (2005), o termo “*Boom*” tem origem na terminologia do *Marketing*, que denomina um aumento brusco na venda de dados produtos. Pela primeira vez, ele fôra empregado em referência a livros. Rama (2005) aponta ainda que diversas revistas de atualidade passaram a publicar textos de cunho literário em diferentes seções, aumentando, assim, o público leitor.

É importante destacar a assertiva de Rama (2005, p.8) sobre o *Boom* hispano-americano: “[...] não se tratou em nenhum momento, de um movimento literário vinculado por um ideário estético, político ou moral. Como tal, este fenômeno já passou”⁵¹ [Tradução nossa]. Um dos fatores que impossibilitaria isto é o fato de os escritores, deste período, terem características distintas, como é o caso de Carlos Fuentes e Julio Cortázar, como aponta Rama (2005). Poder-se-ia afirmar que Fuentes estaria mais próximo de um movimento editorial, entretanto Cortázar (apud RAMA, 2005, p. 9) argumenta que:

No fondo, todos os que, por ressentimento literário (que são muitos) ou por uma visão com antolhos de uma política de esquerda, qualificam o *boom* de manobra editorial, esquecem que o *boom* (já estou começando a cansar de repetí-lo) não foi feito pelos editores,

⁵⁰ “Carlos Fuentes es un escritor de excepción: la Literatura preserva su obra y al mismo tiempo, con cada obra suya, se transforma”.

⁵¹ “[...] no se trató en ningún momento, de un movimiento literario vinculado por un ideario estético, político o moral. Como tal, ese fenómeno ya pasó”.

mas pelos leitores, e quem são os leitores, senão o povo da América Latina?⁵² [Tradução nossa].

Assim, corroborando com Cortázar, Rama (2005) defende que o *Boom* se constituiu pelo aparecimento de um novo público leitor, o qual buscava sua identidade, o que veio ao encontro da grande produção literária que estava sendo criada na América Latina, como afirma Donoso (1987, p.10): “De repente irrompeu uma dúzia de romances que eram pelo menos notáveis, povoando um espaço antes deserto”⁵³ [Tradução nossa]. Diversos são os escritores que se tornaram conhecidos neste período, entre divergências sobre quem são, Donoso (1987, p. 96) afirma que:

[...] quatro homens compõem para o público, o do famoso *boom*, a nata, e como supostos capos da máfia eram e seguem sendo os mais exageradamente louvados e os mais exageradamente criticados: Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez e Mario Vargas Llosa.⁵⁴ [Tradução nossa].

Para José Donoso (1987), com RMT é que se inicia a “*nueva narrativa hispano-americana*”, com uma nova percepção de estrutura da narrativa e de manejo da língua. Ambas as características são perceptíveis em Fuentes.

Donoso (1987, p. 49) afirma que:

Um ano antes do *Congreso de Intelectuales de Concepción* havia caído em minhas mãos um romance chamado *La Región más Transparente*, do mexicano Carlos Fuentes. Ao lê-lo a Literatura adquiriu outra dimensão porque me arrancou bruscamente da estética em que, apesar de estar em Buenos Aires, eu ainda estava ancorado⁵⁵ [Tradução nossa].

Esta citação de Donoso mostra como a obra de Fuentes lhe foi impactante e como é importante não ler apenas aquilo que está ao nosso redor, é preciso viajar

⁵² *En el fondo, todos los que por resentimiento literario (que son muchos) o por una visión con anteojeras de la política de izquierda, califican el boom de maniobra editorial, olvidan que el boom [...] no lo hicieron los editores sino los lectores y, ¿quiénes son los lectores, sino el pueblo de América Latina?*

⁵³ *“De pronto había irrompido una docena de novelas que eran por lo menos notables, poblando un espacio antes desierto”.*

⁵⁴ *[...] cuatro hombres componen para el público, el del famoso boom, el cogollito, y como supuestos capos de mafia eran y siguen siendo los más exageradamente alabados y los más exageradamente criticados: Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa.*

⁵⁵ *“Un año antes del Congreso de Intelectuales de Concepción había caído en mis manos una novela llamada La Región más Transparente, del mexicano Carlos Fuentes. Al leerla la Literatura adquirió otra dimensión porque me arrancó bruscamente de la estética en que, pese a Buenos Aires, todavía estaba clavado”.*

para outros lugares por meio da Literatura, conhecer outros modos de escritura e de ficcionalizar a realidade ou o que se pensa ser real.

Acerca da experiência de ler RMT, Donoso (1987, p. 41) assevera que:

[...] Carlos Fuentes apresentava um lirismo viril e pessoal, marcado por palavrões e pleonasmos e barbarismos, antes de levantar o último véu sobre uma alma decadente, seria melhor levantar a bandeira literária que era procedente de nossa barroca impureza americana em um poderoso intelecto de síntese⁵⁶ [Tradução nossa].

Donoso (1987) afirma que, após a leitura do romance fuentiano, descobriu outros modos de escrever romances, assim, compreende-se que os elementos linguísticos presentes no romance de Fuentes são inovadores, para a época, e por isso, fazem com que esta obra pertença ao *Boom* Hispano-americano.

No que concerne às editoras é possível apontar que *Fondo de Cultura Económica*, *Era* e *Joaquín Mortiz* são as responsáveis pela divulgação da obra fuentiana, em meados de 1960. Seu primeiro livro *Los días enmascarados* (1954) foi publicado pela editora *Era*, já *La región más transparente* (1958), pela *Fondo de Cultura Económica*, fato constatado por Rama (2005, p.32, tradução nossa) ao afirmar que:

La región más transparente (1958) se incorpora à Coleção Popular em 1968 e tem sucessivas re-edições. A edição aumentada de 1972 alcança uma tiragem de 25 000 exemplares, que se somam aos 8 000 de sua edição simultânea na coleção *Letras Mexicanas*⁵⁷.

Assim, é indubitável que por questões editoriais e de qualidade literária o primeiro romance fuentiano pertença ao *Boom* Hispano-americano. O que vem ao encontro da assertiva de Donoso (1987, p.49, tradução nossa): “Carlos Fuentes foi um dos fatores precipitantes do *boom*; para bem ou para mal, seu nome anda unido

⁵⁶ “[...] Carlos Fuentes se me presentaba con un lirismo viril y personal, mechado con palabrotas y pleonasmos y barbarismos, que antes de levantar el último velo sobre un alma delicuescente, era más bien la bandera literaria que tomaba procesión de nuestra barroca impureza americana en un poderoso intelecto de síntesis”.

⁵⁷ “La región más transparente (1958) se incorpora a la Colección Popular en 1968 y tiene sucesivas ediciones. La edición aumentada de 1972, alcanza una tirada de 25 000 ejemplares, los que deben sumarse a los 8 000 de su edición simultánea en la colección *Letras mexicanas*”.

tanto com sua realidade quanto com a lenda de su máfia e sua farândula”⁵⁸. Assim, a contribuição de Fuentes ao *boom* e à Literatura Hispano-americana é inestimável.

La nueva novela hispanoamericana (1969), de Carlos Fuentes, é considerada uma das primeiras obras críticas sobre a narrativa da América Latina escrita durante o *Boom* hispano-americano, é referência indispensável quando se estuda obras deste período. Assim, através da Literatura, Fuentes se perpetua e a transforma, enriquece a arte da palavra. Em seu estudo, o mexicano assevera que:

[...] O novo escritor latino-americano empreende uma revisão a partir de uma evidência: a falta de uma linguagem. A velha obrigação da denúncia se transforma em uma elaboração muito mais árdua: a elaboração crítica de todo o não dito em nossa longa história de mentiras, silêncios, retóricas e cumplicidades acadêmicas. Inventar uma linguagem é dizer tudo o que a história calou. Continente de textos sagrados, América Latina se sente urgida de uma profanação que dê voz a quatro séculos de linguagem sequestrada, marginal, desconhecida. (FUENTES, 1976, p.30, tradução nossa)⁵⁹.

Fuentes (1976) compreende que para contar a história da América Latina seus escritores precisam de uma linguagem própria, de um estilo criado por eles, pois para se libertar das amarras do colonizador é necessário recriar o mundo por meio da literatura. Era o momento de falar e de romancear sobre a vida e os acontecimentos verdadeiramente latino-americanos; tarefa abraçada pelos escritores que configuraram a denominada Nova Narrativa Hispano-Americana.

⁵⁸ “Carlos Fuentes ha sido uno de los factores precipitantes del boom; para bien o para mal, su nombre anda unido tanto con su realidad como con la leyenda de su mafia y su farándula”.

⁵⁹ “[...] el nuevo escritor latinoamericano emprende una revisión a partir de una evidencia: la falta de un lenguaje. La vieja obligación de la denuncia se convierte en una elaboración mucho más ardua: la elaboración crítica de todo lo no dicho en nuestra larga historia de mentiras, silencios, retóricas y complicidades académicas. Inventar un lenguaje es decir todo lo que la historia ha callado. Continente de textos sagrados, Latinoamérica se siente urgida de una profanación que dé voz a cuatro siglos de lenguaje secuestrado, marginal, desconocido”.

2 O MÉXICO ORIGINÁRIO DE ALFONSO REYES

Polvo de imágenes disecadas.
Octavio Paz (1991, p.382).

De acordo com Castañon (2013), em 1930, o escritor Héctor Pérez Martínez escreveu uma carta para Alfonso Reyes reclamando duas coisas: o fato de ele não intervir na política mexicana e de não escrever sobre o México em suas obras. Entretanto, Castañon (2013) afirma que Reyes escreveu cerca de vinte mil páginas, destas em torno de duas mil quinhentas e três páginas sobre o México; o que não justifica a reivindicação de Pérez Martínez, ao menos no que se refere ao segundo item.

Cita-se algumas obras de Reyes sobre o México: *México en una nuez y otras nueces* (1930), *Discurso por Virgilio* (1933), *Letras de la Nueva España* (1946), *Las vísperas de España* (1937), *Los regiomontanos* (1945), *La X en la frente. Algunas páginas sobre México* (1952), *Palinodia del polvo* (1940) e *Visión de Anáhuac [1915]* (1915).

Para Castañon (2013), as obras de Reyes sobre o México podem ser divididas em três grandes grupos: os textos documentais (cartas, diários e memórias); textos com uma temática, com um tópico, com motivos mexicanos e os textos que ele escreve enquanto ensaísta, crítico literário, historiador e jornalista. Os ensaios alfonsinos que compõem o *corpus* de estudo desta dissertação se enquadram na terceira classificação.

Na sequência, no item 2.1 *VISIÓN DE ANAHUÁC: NAS PROFUNDEZAS DO MÉXICO*, é analisado o ensaio *Visión de Anahuác*, observando-se principalmente as visões dos cronistas acerca do *Valle de México*, as descrições sobre *Tenochtitlán* e a flor como símbolo da cultura asteca. Já no item 2.2 *PALINODIA DEL POLVO: LA REGIÓN MÁS POLVORIENTA DEL AIRE*, é analisado o ensaio *Palinodia del polvo*, observando-se a relação do pó com o *Valle de México*, além das relações do pó com a Filosofia, a Física e a Literatura.

2.1 VISIÓN DE ANÁHUAC: NAS PROFUNDEZAS DO MÉXICO

Valle de México
boca opaca
lava de bava
desmoronado trono de la Ira
obstinada obsidiana
petrificada
petrificante.
 (Octavio Paz, 1991, p.380).

A problemática que gira em torno de VA, de Alfonso Reyes, é de conteúdo formal, isto é, há controvérsias quanto ao gênero literário ao qual pertence este texto. Conforme Arriaga Mejía (p. 140)⁶⁰:

Visión de Anáhuac inaugura uma polêmica ante a crítica, já que ao incluir fragmentos de crônicas e um poema *nahuátl*, Reyes tece a rede em que caíram alguns estudiosos ao catalogar o texto como ensaio histórico que buscava recuperar as raízes indígenas⁶¹ [Tradução nossa].

VA foi considerado um ensaio histórico por Carlos González Peña em seu livro *Historia de la Literatura mexicana*, de 1928. Já Octavio Paz, o considera um ensaio poético, por recriar imagens do *Valle de México*, sua opinião está registrada no texto *Poesía y Poema* do livro *La casa de la presencia*, de 1995.

Carlos Monsiváis considera esse texto alfonsino uma prosa poética, expõe esta categorização em *La poesía mexicana del siglo XX*, de 1966. No capítulo *Re-visión de Anáhuac* do livro *Voces para un retrato*, compilado por Víctor Díaz Arciniega, datado de 1990, Alfonso Ruiz Soto defende que VA é um poema em prosa.⁶²

⁶⁰ Disponível em:

<http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCIQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.uaemex.mx%2Fplin%2Fcolmena%2FColmena_69%2FColmenario%2FEnsayistica_evocacion_%2520imagen_poetica_Vision_Anahuac.pdf&ei=5hb7U6G9J6XksAT3u4LoDw&usg=AFQjCNEHIOMCrllzsnCmo2hWexXP980tA&sig2=T9BOqDnNw9BSFutuww4oSg> Acesso em: 29 ago. 2013.

⁶¹ *Visión de Anáhuac inaugura una polémica ante la crítica, ya que al incluir fragmentos de crónicas y un poema nahuátl, Reyes teje la red en que cayeron algunos estudiosos al catalogar el texto como ensayo histórico que buscaba recuperar las raíces indígenas.*

⁶² As categorizações de gênero literário de VA expostas acima foram extraídas de Arriaga Mejía.m

A pesquisadora Cecilia Colón Hernández (p.40)⁶³ corrobora a Ruiz Soto (1990), pois afirma que VA é um poema em prosa, posto que “[...] tem musicalidade e cadência que o faz partícipe de características do poema, utiliza metáforas e comparações”⁶⁴ [Tradução nossa], entre outros elementos.

Observa-se que as classificações oscilam entre a prosa e a lírica, porém há algo em comum em todas estas categorizações, a subjetividade; característica marcante tanto da poesia quando do ensaio.

O próprio Alfonso Reyes considera o ensaio como um gênero híbrido e assim classifica seu texto VA; salienta-se que, neste estudo, corrobora-se ao escritor mexicano.

Azucena Arriaga Mejía⁶⁵ aponta um fato interessante sobre o ensaio em questão. O primeiro título da obra teria sido *Mil quinientos diez y nueve*, porém por razões editoriais foi proposta outra ideia: *Visión de Anáhuac [1519]*, o qual perdura até hoje.

De acordo com Castañon (2013), há alguns fatores que podem ter contribuído para a escrita de VA, são eles: a morte de Bernardo Reyes em 1913 (pai de Alfonso); a não aceitação da nomeação de Alfonso como secretário particular de Victoriano Huerta e sua ida à Europa. É lá que ele desenvolve o ensaio em questão, mais precisamente em *Madrid*, em 1915.

Arriaga Mejía⁶⁶ destaca um fato curioso, 1519 foi o ano em que Cortés chegou ao México, de modo que se aproxima a dizimação do império asteca, mas também é uma composição numérica que, mediante metátese, forma 1915, ano em que ocorreu

⁶³Disponível em:

<http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CB8QFjAA&url=http%3A%2F%2Fespartaco.azc.uam.mx%2FUAM%2FTyV%2F21%2F221966.pdf&ei=CBn7U7f6Kl7IsASclYCgCQ&usg=AFQjCNHJa0CHdz-p3qfJSVgv8-iMdhGHuQ&sig2=kPy_bsf9GhbQW1MgnWkjBA> Acesso em 29 ago. 2013.

⁶⁴ “[...] tiene musicalidad y cadencia que lo hace partícipe de las características del poema, utiliza metáforas y comparaciones”.

⁶⁵ Disponível em:

<http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCIQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.uaemex.mx%2Fplin%2FColmena%2FColmena_69%2FColmenario%2FEnsayistica_evocacion_%2520imagen_poetica_Vision_Anahuac.pdf&ei=5hb7U6G9J6XksAT3u4LoDw&usg=AFQjCNEHIOMCrllzsNCmo2hWexXP980tA&sig2=T9BOqDnNw9BSFutuww4oSg> Acesso em: 29 ago. 2013.

⁶⁶ Disponível em:

<http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCIQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.uaemex.mx%2Fplin%2FColmena%2FColmena_69%2FColmenario%2FEnsayistica_evocacion_%2520imagen_poetica_Vision_Anahuac.pdf&ei=5hb7U6G9J6XksAT3u4LoDw&usg=AFQjCNEHIOMCrllzsNCmo2hWexXP980tA&sig2=T9BOqDnNw9BSFutuww4oSg> Acesso em: 29 ago. 2013.

a Primeira Guerra Mundial, o que lembra novamente destruição, além do México estar imerso na Revolução. Acrescenta-se que 1915 é a data em que Reyes escreveu o ensaio.

A seguir será apresentado um panorama do percurso seguido por Reyes no ensaio VA até sua chegada ao *Valle de México*.

2.1.1 Visões dos cronistas acerca do *Valle de México*

A primeira parte do ensaio VA, intitulada “I”, possui como epígrafe o seguinte enunciado: “*Viajero: has llegado a la región más transparente del aire*” (REYES, 2004a, p.11). Sua autoria é erroneamente apontada, por muitos escritores e pesquisadores, como sendo do próprio Alfonso Reyes, mas é Oviedo (2002b) quem nos indica a origem real; quem pronunciou tal frase foi o explorador alemão Alexander von Humboldt, quando avistou o *Valle de México*.

Reyes (2004a) inicia seu ensaio VA retomando o período da História denominado a Era dos Descobrimentos, período no qual os europeus exploraram o globo terrestre em busca de novas rotas marítimas. Conforme Azevedo e Seriacopi (2008, p. 152), “A chegada dos espanhóis ao continente americano em 1492 e a descoberta do caminho marítimo para as Índias pelos portugueses em 1498 podem ser considerados o marco inicial das Grandes Navegações”. Portanto, esta Era iniciou-se no século XV e se estendeu até o século XVII.

Diversos foram os relatos escritos durante este período para narrar o que havia de diferente nas terras descobertas; por isso, Reyes (2004a) afirma que surgiram livros com histórias extraordinárias e com narrações geográficas; além de discursos etnográficos e a pintura de civilizações.

Houve choques culturais entre os europeus e os povos “recém-descobertos”, de modo que se percebeu nitidamente a diferença de costumes e de etnias entre eles; o que fez surgir discussões sobre as origens das raças e das culturas, o que hoje denomina-se de Etnografia.

Reyes (2004a) afirma que os historiadores do século XVI relatam o “Novo Mundo” como a Europa o via, cheio de surpresas e não raramente existiam descrições exageradas. Como exemplo de texto, Reyes cita *Delle navigationi et viaggi en Venecia*, de 1550, obra recopilada em três volumes pelo italiano Giovanni Battista Ramusio. Para Reyes (2004a), os cronistas das Índias leram alguma carta de Hernán

Cortés presente no livro de Ramusio, o regiomontano comenta que ao menos o historiador espanhol Antonio de Solís y Rivadeneyra (1610-1686) leu tal carta.

Conforme informações disponíveis no *site* da *Biblioteca Antológica*, Solís escreveu a *Historia de la Conquista de México* (1668) na qual narra desde a viagem de Juan de Grijalba, em 1518, até a rendição de Moctezuma em 1520, além de expressar a veneração que sentia por Cortés, por isso a afirmação de Reyes (2004a).

Em seguida, por meio do recurso estilístico da descrição, Reyes (2004a) nos proporciona uma sequência de imagens sobre acontecimentos acerca das navegações; passeando pela conquista dos litorais, barcos cruzando o mar até monstros marinhos, animais míticos que circundavam a mente dos navegadores.

Após, diversos elementos mitológicos são citados, como: Éolo, Deus dos ventos, que vivia em Eólia, uma ilha flutuante, era conhecido por ajudar os navegantes na travessia do local que era perigoso devido às correntes marinhas. O fato de os filhos de Ulisses serem citados remete ao encontro de Ulisses com Éolo, este ajudou o herói a retornar para Ítaca, colocando todos os ventos e um saco e entregando a ele; mas no meio da viagem os marinheiros abriram o saco e todos os ventos foram soltos, o que fez com que o navio de Ulisses retornasse a Eólia, sendo que, desta vez, o Deus dos ventos não o ajudou.⁶⁷

Logo, há referência à África, por meio de paisagens: uma cabana junto a uma palmeira, homens e feras. Depois viaja-se pelas terras da Nova França (colônias francesas na América do Norte). Cita-se o livro infanto-juvenil *A ilha do tesouro*, escrito por Robert Louis Stevenson, em 1883, clássico que conta a história de piratas e tesouros; a qual se aproxima das mitologias que cercavam o “Novo Mundo”. Após, o ensaísta comenta que Stevenson pode ter se baseado nas cartografias do italiano Giovanni Battista Ramusio.

Só então chega-se a *Anáhuac* e Reyes (2004a) comenta que é sobre este lugar que falará a partir de então. Percebe-se que todo o descrito nesta seção é apenas uma introdução, realizada pelo escritor mexicano, acerca dos descobrimentos, das novas terras encontradas.

Inicia-se a descrição física do *Valle de México*, há remissão ao milho de Ceres: “*La mozorca de Ceres*” (REYES, 2004a, p. 12), este alimento era elemento principal

⁶⁷ Estas informações acerca das crenças gregas e romanas foram extraídas de Kury (1999).

na sobrevivência dos povos astecas. Ceres, é a deusa romana da Agricultura, das colheitas e da fecundidade, conforme Kury (1999).

No ensaio alfonsino, há menção à banana, como se vê: “[...] *el plátano paradisíaco*” (REYES, 2004a, p. 12), segundo García-Mata et. al (2013, p. 1, apud COVECA, 2010):

A banana (*musa paradisiaca*) é um dos cultivos mais importantes na agricultura mexicana, ocupa o segundo lugar da produção em frutas tropicais, porque é básico na alimentação, seu preço baixo, sabor agradável, disponibilidade todo o ano, combinações múltiplas na preparação de alimentos, gera sensação de saciedade, seu valor nutritivo é alto e possui potássio, ferro e vitamina K⁶⁸ [Tradução nossa].

A pesquisa supracitada comprova a importância desta fruta para os mexicanos. O adjetivo “paradisíaco” provém do nome científico da banana: *musa paradisiaca*. Para Reyes (2004a), tanto a banana quanto o milho são alimentos mexicanos, assim como as plantas típicas, como a “*biznaga mexicana*”, que conforme o DEM, é “planta da família das cactáceas, de diferentes espécies [...], cuja forma é arredondada e cuja superfície está coberta de ‘costelas’ com fortes espinhos retos ou curvos” [Tradução nossa]⁶⁹. Ou seja, é uma espécie de cacto que se assemelha a um porco-espinho devido ao formato e aos espinhos.

O *maguey* sobre o qual Reyes (2004a, p. 12) descreve a floração: “[...] *se abre a flor de tierra, lanzando a los aires su plumero; los ‘órganos’ paralelos unidos como las cañas de la flauta y útiles para señalar la linde*” é outra planta típica mexicana; de acordo com o DEM, é uma:

Planta pertencente à família das amarilidáceas e ao gênero Agave, de diversas espécies; é de talo curto, folhas grossas e carnudas em forma de lança, terminadas em uma ponta muito dura e providas de espinhos em forma de gancho nas bordas. Cresce em lugares quentes e secos. Algumas de suas espécies são usadas para a fabricação de fibras têxteis e papel; muitas outras, para a elaboração de bebidas alcoólicas

⁶⁸ “*El plátano (musa paradisiaca) es uno de los cultivos más importantes en la agricultura mexicana, ocupa el segundo lugar de la producción en frutas tropicales, porque es básico en la alimentación, su precio bajo, sabor agradable, disponibilidad todo el año, combinaciones múltiples en la preparación de alimentos, genera sensación de saciedade, su valor nutritivo es alto y aporta potássio, hierro y vitamina K*”.

⁶⁹ Versão original: “[...] *planta de la familia de las cactáceas, de diferentes especies [...], cuya forma es globosa y cuya superficie está cubierta de costillas con fuertes espinhas rectas o curvas*”.

como a tequila, o *mezcal*, o pulque, o *sotol*, e a água-mel⁷⁰ [Tradução nossa].”

Assim como na citação acima, Reyes (2004a) descreve o *maguey*, mas o faz poeticamente, acerca da floração anual da planta, diz que ela abre as suas penas, os ramos pararelos dos quais pendem flores, que são comparados à flauta e servem para marcar o limite de crescimento, a fronteira entre a planta e o céu, já que ela é enorme, maior que um adulto.

Ademais, Reyes (2004a, p.12), cita o *nopal*:

[...] los discos de nopal – semejanza de candelabro -, conjugados en una superposición necesaria, grata a los ojos; todo ello nos aparece como una flora emblemática, y todo como concebido para blasonar un escudo. En los agudos contornos de la estampa, fruto y hoja, tallo y raíz, son caras abstratas, sin color que turbe su nitidez.

Assim, por seu formato, estas plantas são comparadas a um candelabro, por Reyes (2004a). Ele acrescenta, que os *nopales* são uma bela imagem e que tudo contribui para torná-los um escudo, além de dizer que esta planta é abstrata, falta-lhe nitidez; quiçá enigmática como os próprios mexicanos, que se valem constantemente de máscaras, como aponta Paz (2000, p. 32): [...] o mexicano me parece como um ser que se fecha e se preserva: mascara o rosto e mascara o sorriso⁷¹ [Tradução nossa]; assim, as máscaras são como um escudo, permitem a defesa diante daquilo que é estranho.

No parágrafo seguinte, Reyes (2004a, p. 12) assevera que:

*[...] esas plantas [a *biznaga mexicana*, o *nopal* e o *maguey*] 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 ferocidade 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, devolvendo 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”.*

⁷⁰ Versão original: *Planta perteneciente a la familia de las amarilidáceas y al género Agave, de muy diversas especies; es de tallo corto, hojas gruesas y carnosas en forma de lanza, terminadas en una punta muy dura y provistas de espinas en forma de gancho en los bordes. Crece en lugares cálidos y secos. Algunas de sus especies se usan para la fabricación de fibras textiles y papel; muchas otras, para la elaboración de bebidas alcohólicas como el tequila, el mezcal, el pulque, el sotol, el aguamiel.*

⁷¹ “[...] el mexicano se me parece como un ser que se encierra y se preserva: máscara el rostro y máscara la sonrisa”.

Assim, as plantas supracitadas protegidas por espinhos, anunciam que a terra de *Anáhuac* exibe sua ferocidade diante dos lagos. Mas, sua natureza sofrerá com a ação do homem. Os verbos “*conseguirá*” e “*devastarán*” estão no futuro porque representam os séculos subsequentes ao descobrimento do México, um futuro já passado quando da escrita do ensaio, mas futuro distante quando do momento histórico retratado no início do ensaio alfonsino – meados do século XV.

O homem, por dissecar o vale, é comparado a um castor, que conforme o DEM, “[...] é notável pela destreza com que constrói sua moradia em rios e lagos, fazendo diques de grande extensão con troncos e ramas”⁷² [Tradução nossa]. De modo semelhante, os astecas, depois os europeus e, por fim, os mexicanos contribuíram para esta dissecação. Além disso, Reyes (2004a) critica o desmatamento dos bosques, que agora exibem apenas as diversas espécies de cactos, que, por meio dos espinhos, tentam defender seu hábitat.

Ao relatar parte da história do México, Reyes (2004a) expõe o processo de dissecação do vale:

Abarca a la desecación del valle desde el año de 1449 hasta el año de 1900. Tres razas han trabajado en ella, y casi tres civilizaciones – que poco hay de común entre el organismo virreinal y la prodigiosa ficción política que nos dio treinta años de paz augusta -. Tres regímenes monárquicos, divididos por paréntesis de anarquía, son aquí ejemplo de cómo crece y se corrige la obra del Estado, ante las mismas amenazas de la naturaleza y la misma tierra que cavar. De Netzahualcoyótl al segundo Luis de Velasco, y de éste a Porfirio Díaz, parece correr la consigna de secar la tierra. [...] Es la desecación de los lagos como un pequeño drama con sus héroes y su fondo escénico.

Assim, Reyes (2004a) afirma que o vale foi dissecado de 1449 a 1900 e que três “raças” o fizeram, refere-se aos astecas, aos colonizadores (espanhóis) e aos mexicanos. Fato que reitera ao dizer que foram quase três civilizações e três regimes monárquicos que dissecaram o vale. Cita *Netzahualcóyotl* (famoso monarca e poeta asteca, reinou de 1429 a 1472), Luis de Velasco (segundo vice-rei da Nova Espanha

⁷² “[...] es notable por la destreza con que construye su vivienda en ríos y lagos, haciendo diques de gran extensión con troncos y ramas”.

entre 1550 e 1564) e Porfírio Díaz (29º presidente do México, governou de 1876 a 1911). Reyes (2004a) assevera que, no século XIX, encerrou-se a dissecação do vale. Ele ainda compara a dissecação a uma narrativa, com heróis e cenário, sendo o gênero um pequeno drama.

Conforme Reyes (2004a, p.13):

[...] las imensas aguas entran cabalgando por los tajos. Ése, es el escenario. Y el enredo, las intrigas de Alonso Arias y los dictámenes adversos de Adrián Boot, el holandés suficiente; hasta que las rejas de la prisión se cierran tras Enrico Martín, que alza su nivel con mano segura.

Dessa forma, o ensaísta menciona Alonso Arias, Adrián Boot e Enrico Martínez, engenheiros que trabalharam na construção do primeiro aqueduto no *Valle de México*. Houve divergências acerca do modo de organização desta construção, como aponta González Morales (2011).

O escritor regiomontano afirma que: “*Semejante al espíritu de sus desastres, el agua vingativa 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*” (REYES, 2004a, p 13). Assim, Reyes (2004a) personifica a água afirmando que ela é vingativa, que perturba o povo que dissecou o vale, que espreita as torres valentes. Além de ela varrer suas pedras florecidas; possivelmente este florescer simboliza metaforicamente os elementos positivos criados no vale a partir de sua dissecação.

Reyes (2004a, p. 13) escreve: “*Cuando los creadores del desierto acaban su obra, irrumpe el espanto social*”. Assim, a dissecação do vale é extrema a ponto do local virar um deserto e espantar a sociedade.

Reyes (2004a) compara América a *Castilla* (uma das Comunidades Autônomas Espanholas):

Les sorprenderíamos [os europeus] hablándoles de una Castilla americana más alta que la de ellos, más armoniosa, menos agría seguramente (por mucho que en vez de colinas la quiebren enormes montañas), donde el aire brilla como espejo y se goza de un otoño perene. La llanura castellana sugiere pensamientos ascéticos: el valle de México, más bien pensamientos fáciles y sóbrios (REYES, 2004a, p. 14).

Deste modo, o ensaísta mexicano exalta o local americano, caracterizando-o como um lugar mais alto, harmonioso, menos ágrico, com outono perene, porém a região espanhola, por estar em um local plano, sugere pensamentos ascéticos, de perfeição espiritual; já a região americana, pensamentos fáceis e sóbrios, pois está em um vale. Assim, a natureza da “*Castilla Americana*” é bela, mas gera ideias simples.

Para Reyes (2004a, p.14): “*Nuestra naturaleza tiene dos aspectos opuestos. Uno, la cantada selva virgen de América, apenas merece describirse. Tema obligado de admiración en el Viejo Mundo, ella inspira los entusiasmos verbales de Chateaubriand*”. Assim, o escritor mexicano continua a falar sobre a natureza, sobre a selva virgem que causou admiração no Velho Mundo e originou textos do escritor e político francês François-René Chateaubriand (1768-1848).

Em seguida, Reyes (2004a, p. 14) cria imagens poéticas:

Horno genitor donde las energías parecen gastarse con abandonada generosidade, donde nuestro ánimo naufraga en emanaciones embriagadoras, es exaltación de la vida a la vez que imagen de la anarquía vital: los chorros de verdura por las rampas de la montaña; los nudos ciegos de las lianas; toldos de platanares; sombra engañadora de árboles que adormecen y roban las fuerzas de pensar; bochornosa vegetación; largo y voluptuoso torpor, al zumbido de los insectos. ¡Los gritos de los papagayos, el trueno de las cascadas, los ojos de las férias, le dard empoisonné du sauvage! En estos derroches de fuegos y sueño – poesía de hamaca y de abanico – nos superan seguramente otras regiones meridionales.

Para Reyes (2004a), olhar a riqueza natural do México pode ser embriagante; assim, ele decreve as verduras crescendo na montanha, plantas trepadeiras enredadas, bananeiras, sombras de árvores, vegetação “acalorada” (provalmente vegetação típica de altas temperaturas), longo torpor devido ao barulho dos insetos. Entre exclamações comenta sobre o som dos papagaios, das cascatas, os olhos das feras e escreve em Francês: “O selvagem dardo envenenado!” [Tradução nossa]; Alfonso afirma que estas imagens são de fogo e de sonho, constituem uma poesia de rede e de leque, talvez uma escrita leve, tranquila, singela e que há, em outros locais, belezas até mais belas que as da América – com redundância mesmo.

Reyes (2004a, p. 14) tece comentários sobre seu país de origem:

*Lo nuestro, lo de Anáhuac, es cosa mejor y más tónica. Al menos, para los que gusten de tener a toda hora alerta la voluntad y el pensamiento claro. La visión más propia de nuestra naturaleza está en las regiones de la mesa central: allí la vegetación arisca y heráldica, el paisaje organizado, la atmósfera de extremadura nitidez, en que los colores mismos se ahogan – compensándolo la armonía general del dibujo; el éter luminoso en que se adelantan las cosas con un resalte individual; y, en fin, para de una vez decirlo en las palabras del modesto y sensible fray Manuel de Navarrete:
Una luz resplandeciente / que hace brillar la cara de los cielos.*

Assim, Reyes (2004a) afirma que a Mesa Central é a região mexicana onde a natureza mais se destaca. Novamente há uma descrição poética: vegetação heráldica, de acordo com o DMLP, heráldica é a “Ciência das figuras e cores do escudo de armas”; assim, tratando-se do México, a vegetação heráldica é composta pela diversidade de cactos; paisagem organizada; atmosfera nítida, por fim, cita *fray Manuel de Navarrete* (1768-1809) que foi um poeta e jornalista nascido nas terras da Nova Espanha (atual México), e portanto, poderia escrever com clareza sobre seu país de origem.

No parágrafo seguinte, o regiomontano escreve que: “[...] *en su Ensayo político, el barón de Humboldt notaba la extraña reverberación de los rayos solares en la masa montañosa de la altiplanicie central, donde el aire se purifica*” (REYES, 2004a, p.15). Nesta fala do navegador Alexander von Humboldt está a origem da epígrafe que dá início a este ensaio e a inspiração ao título do romance fuentiano em análise.

Reyes (2004a, p. 15-16) faz um breve traçado da história do México:

En aquel paisaje, no desprovisto de cierta aristocrática esterilidad, por donde los ojos yerran con discernimiento, la mente descifra cada línea y acaricia cada ondulación; bajo aquel fulgor del aire y en su general frescura y placidez, pasearon aquellos hombres ignotos la amplia y medítabunda mirada espiritual. Extáticos ante el nopal del águila y de la serpiente — compendio feliz de nuestro campo — oyeron la voz del ave agorera que les prometía seguro asilo sobre aquellos lagos hospitalarios. Más tarde, de aquel palafito había brotado una ciudad, repoblada con las incursiones de los mitológicos caballeros que llegaban de las Siete Cuevas — cuna de las siete familias derramadas por nuestro suelo. Más tarde, la ciudad se había dilatado en imperio, y el ruido de una civilización ciclópea, como la de Babilonia y Egipto, se prolongaba, fatigado, hasta los infaustos días de Moctezuma el doliente. Y fue entonces cuando, en envidiable hora de asombro, traspuestos los volcanes nevados, los hombres de Cortés (“polvo, sudor y hierro”) se asomaron sobre aquel orbe de sonoridad y fulgores — espacioso circo de montañas. [...] Hasta ellos, en algún oscuro rito sangrento, llegaba – ululando – la queja de la chirimía y, multiplicado en el eco, el latido del tambor salvaje.

Assim, o regiomontano assevera que naquele lugar (descrito por Humboldt) passearam homens desconhecidos que ficaram paralisados diante do cacto da águia e da serpente (elementos presentes no mito de fundação do México). Como narra Soustelle (1987, p. 17):

Foi lá, em 1325, segundo a tradição, Uitzlopochtli falou ao grande sacerdote Quauhcoatl (“Serpente-Águia”). Revelou-se que seu templo e sua cidade deveriam ser construídos “em meio ao babuzal”, sobre uma ilha rochosa na qual se veria “Uma águia devorando alegremente uma serpente”.

Além da referência ao mito de fundação da capital asteca, Reyes (2004a) cita “*Siete Cuevas*”, *Chicomoztoc em nahuátl*, que, segundo Carbone (2014), é o mítico local de origem dos povos *Tlalhuica*, *Huexotzinca*, *Matlatzinca*, *Cuitlahuaca*, *Tepaneca*, *Xochimilca* e *Chalca*; que caracterizam as setes famílias a que faz referência o ensaísta, as quais constituem as sete tribos *nahuatlacas*.

Depois a cidade virou império e uma civilização que se arrastou até o reinado de *Moctezuma el doliente*. Reyes (2004a) compara o Império Asteca à Babilônia e ao Egito e os denomina de civilizações ciclópeas, isto é, relacionadas ao ciclope. Que, conforme Kury (1999), é um ser da mitologia grega e romana que apresentava apenas um olho no centro do rosto, diversas são as características destes seres, uma delas é a de serem exímios construtores. Considerando que no Egito há diversas pirâmides, que Babilônia é conhecida por seus jardins suspensos (com bases retangulares sobrepostas que diminuem a cada degrau, assemelhando-se a uma pirâmide, mas sem a ponta) e que o Império Asteca possuía várias pirâmides é possível compará-las por sua arquitetura, por serem cidades de suntuosas construções.

É justamente quando do reinado de Moctezuma que os homens de Cortés chegam a Nova Espanha, a expressão “*polvo, sudor y hierro*” faz parte do poema “*Castilla*” do espanhol Manuel Machado (1874-1947), é assim que Cid cavalga, protagonista do livro *El Cid Campeador* ou *Cantar de mio Cid*, de autor anônimo. Este personagem foi um herói medieval espanhol; com a força semelhante a dele a tropa de Cortés pisou nas terras de cá, nas terras repletas de montanhas.

Os espanhóis admiraram-se com a beleza de *Tenochtitlán*, como descreve Reyes (2004a), com as ruas radiantes e as pirâmides; entretanto, até eles chegavam gritos de “*chirimía*”, conforme o DRAE, trad. nossa, “instrumento musical de vento,

feito de madeira, tipo clarinete, de uns sete decímetros de comprimento, com dez furos e boquilha com lingueta de cana”,⁷³ e de tambor. O primeiro instrumento era muito comum na Europa Medieval e fora trazido ao “Novo Mundo” pelos colonizadores; talvez represente a imposição da cultura daquele continente sobre as terras “recém-descobertas”. Já o tambor, pela adjetivação de “*salvaje*”, pode significar as boas-vindas dadas pelos astecas para os espanhóis, já que pensavam se tratar de deuses – em um primeiro momento.

Verificou-se que esta primeira parte do ensaio alfonsino é bastante descritiva, traz imagens poéticas e nos faz viajar pela beleza do México; mostrando ainda a história do vale, que é a história do país.

2.1.2 Descrições sobre a estrutura e o funcionamento da cidade de *Tenochtitlán*

Com a seguinte citação de Bernal Díaz del Castillo (1492-1585) inicia-se a segunda parte do ensaio: “*Parecía a las casas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadís ... No sé cómo lo cuente*”. Díaz del Castillo participou das jornadas de conquista do México, escreveu a “*Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*”, livro no qual narra o processo de conquista da Nova Espanha e de onde Reyes (2004a) extraiu a citação já referida. *Amadís de Gaula* é uma novela de cavalaria da Península Ibérica difundida no século XVI, por isso a comparação do conquistador, visto que ele não sabe como descrever o que vê, apenas se vale de algo já escrito.

Nesta parte, Reyes (2004a) basicamente descreve a cidade de *Tenochtitlán*. Primeiro traça as características físicas: uma lagoa doce e uma salgada, serras e montanhas, e por fim, a metrópole, que possui quatro portas, cada uma vigiada por um ministro. Em seguida, comenta sobre as casas, que possuem pedras com grecas, hortas com variedades de plantas e árvores frutíferas nos andares inferior e superior, uma ampla sacada. Escreve que as ruas são cortadas por canais, de onde saem pontes que suportam dez cavalheiros, abaixo destas estão algumas embarcações carregadas de frutas.

Reyes (2004a) alude às pessoas que navegam nos canais em busca de água doce; aos trabalhadores esperando que alguém os contrate; as conversas são

⁷³ “Instrumento musical de viento, hecho de madera, a modo de clarinete, de unos siete decímetros de largo, con diez agujeros y boquilla con lengüeta de caña”.

tranquilas, ouvem-se estalos e “*Esas xés, esas tlés, esas chés que tanto nos alarman escritas, escurren de los labios del Índio con una suavidad de aguamiel* (REYES, 2004a, p.18)”. Conforme informações do livro *Puede hablar el nahuátl*, elaborado pelo Instituto Lingüístico de Verano en México (ILV), CH, TL e X são letras do alfabeto *nahuátl*, no Espanhol o CH e o X também são letras, mas a ocorrência TL não existe, há apenas o uso de T e L separados. Os sons que trata Reyes (2004a) são muito comuns na língua *nahuátl*, são naturais para os falantes, mas nada tranquilos para um estrangeiro pronunciar.

Reyes (2004a) continua descrevendo os indígenas:

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. Las caras morenas tienen una impavidez sonriente, todas en el gesto de agrandar. Tiemblan en la oreja o la nariz las arracadas pesadas, y en las gargantas los collaretes de ocho hilos, piedras de colores, cascabeles y pinjantes de oro. - Sobre los cabellos, negros y lacios, se mecen las plumas al andar. Las piernas musculosas lucen aros metálicos, llevan antiparas de hoja de plata con guarniciones de cuero - cuero de venado amarillo y blanco -. Suenan las flexibles sandalias. Algunos calzan zapatones de un cuero como de marta y suela blanca cosida con hilo dorado. En las manos aletea el abigarrado moscador, o se retuerce el bastón en forma de culebra con dientes y ojos de nácar, puño de piel labrada y pomas de pluma. Las pieles, las piedras y metales, la pluma y el algodón confunden sus tintes en un incesante tornasol y — comunicándoles su calidad y finura — hacen de los hombres unos delicados juguetes.

Deste modo, o ensaísta mexicano descreve a maneira de se vestir dos povos autóctones mexicanos. Os quais se enfeitam com brilho, usam túnicas de algodão bordadas com plumas superpostas ou figuras pintadas. Possuem uma espécie de argola no nariz ou na orelha, no pescoço carregam colares e nos cabelos, plumas. Nas pernas brilham aros de metal, polainas de folhas de prata e enfeites de couro de veado. Calçam sandálias ou sapatos de couro de marta (animal carnívoro). Nas mãos levam leques de cores heterogêneas ou bastões em forma de cobra com dentes e olhos de nácar, com o cabo trabalhado e pluma aromática. Para o regiomontano, todos estes adornos se misturam e fazem dos homens uns delicados brinquedos. Percebe-se que muitos de seus adornos são feitos a partir de partes de animais, como os calçados, os bastões e as plumas.

O ensaísta mexicano assevera que três são os lugares fundamentais na cidade indígena, como se pode observar: *“Tres sitios concentran la vida de la ciudad: en toda ciudad normal otro tanto sucede. Uno es la casa de los dioses, otro el mercado, y el tercero el palacio del emperador. Por todas las colaciones y barrios aparecen templos, mercados y palacios menores”* (REYES, 2004a, p. 18). Assim, a casa dos deuses, o mercado de *Tlatelolco* e o palácio do imperador formam a tríade da cidade.

Em seguida, Reyes (2004a) ocupa-se em descrever estes três locais:

El Templo Mayor es un alarde de piedra. Desde las montañas de basalto y de pórfido que cercan el valle, se han hecho rodar moles gigantes. Pocos pueblos — escribe Humboldt — habrán removido mayores masas. Hay un tiro de ballesta de esquina a esquina del cuadrado, base de la pirámide. De la altura, puede contemplarse todo el panorama chinés. Alza el templo cuarenta torres, bordadas por fuera, y cargadas en lo interior de imaginería, zaquizamíes y maderamiento picado de figuras y monstruos. Los gigantes ídolos — afirma Cortés — están hechos con una mezcla de todas las semillas y legumbres que son alimento del azteca. A su lado, el tambor de piel de serpiente que deja oír a dos eguas su fúnebre retumbo; a su lado, bocinas, trompetas y navajones. Dentro del templo pudiera haber una villa de quinientos vecinos. En el muro que lo circunda, se ven unas moles en figura de culebras asidas, que serán más tarde pedestales para las columnas de la catedral. 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. Junto al templo están reclusas las hijas de algunos señores, que hacen vida de monjas y gastan los días tejiendo en pluma. Pero 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.

Para Reyes (2004a, p. 19), o *Templo Mayor* é uma imponente construção de pedra em formato de pirâmide. Cita Humboldt, para quem, poucos povos fizeram tão grandes construções. Do alto se vê o panorama chinês, há quarenta torres bordadas por fora e por dentro repletas de desenhos de figuras e monstros. Comenta que, segundo Cortés, os gigantes ídolos são feitos da mistura de sementes e legumes, os quais são alimentos dos astecas. Ao lado alguns instrumentos: um tambor de pele de serpente, trombetas, auto-falante e navalhas.

O escritor mexicano também descreve fisicamente os sacerdotes, que moram na muralha ou perto dos templos. Nestes locais sagrados, estão reclusas, as filhas de alguns senhores, que são freiras e passam os dias tecendo. Há ainda, conforme Reyes (2004a), caveiras expostas e testemunhos abomináveis de sacrifícios.

Segundo o autor de VA, conforme Hernán Cortés:

Se hallan en el mercado — dise — “todas cuantas cosas se hallan en toda la tierra”. Y después explica que algunas más, en punto a mantenimientos, vituallas, platería. Esta plaza principal está rodeada de portales, y es igual a dos de Salamanca. Discurren por ella diariamente — quiere hacernos creer — sesenta mil hombres cuando menos. Cada especie o mercadería tiene su calle, sin que se consienta confusión. Todo se vende por cuenta y medida, pero no por peso. Y tampoco se tolera el fraude: por entre aquel torbellino, andan siempre disimulados unos celosos agentes, a quienes se ha visto romper las medidas falsas. Diez o doce jueces, bajo su solio, deciden los pleitos del mercado, sin ulterior trámite de alzada, en equidad y a vista del pueblo. A aquella gran plaza traían a tratar los esclavos, atados en unas varas largas y sujetos por el collar. (REYES, 2004a, p. 19-20).

Assim é descrito o mercado de *Tlatelolco*, que possui todas as coisas que existem na Terra. Cada mercadoria tem sua rua, tudo se vende por conta ou medida, não se tolera fraude, há sempre agentes que observam as vendas. Dez ou doze juízes decidem os pleitos do mercado, com equidade e a vista do povo. Naquela grande praça tratavam sobre os escravos, presos em compridas varas e amarrados por um colar. Percebe-se como este comércio de diferentes produtos é muito bem organizado.

Reyes (2004a, p. 20) continua a descrever o *Mercado de Tlatelolco*:

Allí venden — dice Cortés — joyas de oro y plata, de plomo, de latón, de cobre, de estaño; huesos, caracoles y plumas; tal piedra labrada y por labrar; adobes, ladrillos, madera labrada y por labrar. Venden también oro en grano y en polvo, guardado en cañutos de pluma que, con las semillas más generales, sirven de moneda. Hay calles para la caza, donde se encuentran todas las aves que congrega la variedad de los climas mexicanos, tales como perdices y codornices, gallinas, lavancos, dorales, zarcetas, tórtolas, palomas y pajaritos en cañuela; buharros y papagayos, halcones, águilas, cernícalos, gavilanes. De las aves de rapiña se venden también los plumones con cabeza, uñas y pico. Hay conejos, liebres, venados, gamos, tuzas, topos, lirones y perros pequeños que crían para comer castrados. Hay calle de herbolarios, donde se venden raíces y yerbas de salud, en cuyo conocimiento empírico se fundaba la medicina: más de mil doscientas hicieron conocer los indios al doctor Francisco Hernández, médico de cámara de Felipe II y Plinio de la Nueva España. Al lado, los boticarios ofrecen ungüentos, emplastos y jarabes medicinales.

Deste modo, observa-se que ali são vendidos desde adornos - joias de ossos, de caracóis e de penas – a materiais de construção - pedras e madeiras lavradas e por lavar, tijolos, ladrilhos. Também é vendido ouro em grão e em pó, em canos de

pena que junto às sementes mais gerais servem como moeda. Há ruas destinadas para a caça, onde se vendem aves de vários climas mexicanos, desde pombas e galinhas a papagaios, águias e gaviões. São vendidos ainda outros animais que são criados para se comer castrados. Há ruas de ervas, onde se vendem raízes e ervas para a saúde, cujo conhecimento empírico se fundamentava na medicina. Sendo que mais de mil e duzentas espécies de plantas os índios mostraram ao doutor Francisco Hernández (1517-1587), médico de Felipe II e Plínio da *Nueva España*. Ao lado, os boticários oferecem unguentos, emplastos e xaropes medicinais. Assim, há desde remédios a comidas.

Reyes (2004a, p. 20-21) permanece descrevendo o local:

Hay casas de barbería, donde lavan y rapan las cabezas. Hay casas donde se come y bebe por precio. Mucha leña, astilla de ocote, carbón y braserillos de barro. Esteras para la cama, y otras, más finas, para el asiento o para esterar salas y cámaras. Verduras en cantidad, y sobre todo, cebolla, puerro, ajo, borraja, mastuerzo, berro, acedera, cardos y tagarninas. Los capulines y las ciruelas son las frutas que más se venden. Miel de abejas y cera de panal; miel de caña de maíz, tan untuosa y dulce como la de azúcar; miel de maguey, de que hacen también azúcares y vinos. Cortés, describiendo estas mieles al Emperador Carlos V, le dice con encantadora sencillez: “¡mejores que el arrope!” Los hilados de algodón para colgaduras, tocas, manteles y pañizuelos le recuerdan la alcaicería de Granada. Asimismo hay mantas, abarcas, sogas, raíces dulces y reposterías, que sacan del henequén. Hay hojas vegetales de que hacen su papel. Hay cañutos de olores con líquidámbar, llenos de tabaco. Colores de todos los tintes y matices. Aceites de chía que unos comparan a mostaza y otros a zaragatona, con que hacen la pintura inatacable por el agua: aún conserva el indio el secreto de esos brillos de esmalte, lujo de sus jícaras y vasos de palo. Hay cueros de venado con pelo y sin él, grises y blancos, artificiosamente pintados; cueros de nutrias, tejones y gatos monteses, de ellos adobados y de ellos sin adobar. Vasijas, cántaros y jarros de toda forma y fábrica, pintados, vidriados y de singular barro y calidad. Maíz en grano y en pan, superior al de las Islas conocidas y Tierra Firme. Pescado fresco y salado, crudo y guisado. Huevos de gallinas y ánsares, tortillas de huevos de las otras aves.

Ainda de acordo com Cortés, há casas de barbear, onde se lavam e raspam as cabeças; o que seriam nossos atuais salões de beleza e barbearias. Há casas onde se come e bebe, os atuais restaurantes e lanchonetes; há muita lenha, lascas de pinheiros, carvão e braseiros de barro; grande quantidade de verduras, sobretudo, cebola, alho poró, alho, agrião, cardos, entre outros. Os *capulines*, que conforme o DRAE são uma espécie de cereja típica do México; as ameixas são as frutas mais

compradas. São vendidos mel e cera de abelhas, mel de cana de milho, mel de *maguey*, desta são feitos açúcares e vinhos.

Há fios de algodão para tapeçaria, toucas e toalhas de mesa que lembram a *alcaicería*⁷⁴ de Granada. Há também mantas, calçados de couro cru, cordas grossas, raízes doces que são feitos a partir do *henequén*, espécie de agave de origem mexicana, da qual se aproveita a fibra presente nas folhas, consoante o DEM. Há canos aromáticos com *liquidámbar*⁷⁵ cheios de tabaco.

Há azeites de chia⁷⁶ que alguns comparam à mostarda e outros à *Plantago Psyllium*; com que os índios fazem a pintura corporal, a qual é impermeável por causa do óleo, este é guardado em vasilhas feitas com a madeira da cabaceira e em vasilhas de pau. Há couros de veado sem e com pelo, cinzas e brancos, artificialmente pintados, couros de ratões-do-banhado, texugos e gatos-monteses curtidos e sem curtir. Há vasilhas, cântaros e jarras de toda forma, pintados, de vidro e de singular barro e qualidade. Milho em grão e pão de milho superior ao das ilhas conhecidas e de *Tierra Firme* (Venezuela, Istmo de Panamá e parte da Colômbia, na época da colonização espanhola). Peixe fresco e salgado, cru e refogado. Ovos de galinha e de ganso, *tortillas* de ovos e de outras aves.

Observa-se, portanto, que são vendidos comidas (verduras, frutas, méis, milhos, óleos, ovos, peixes), fios de algodão, aromatizantes, objetos de cozinha, além de couros de animais. Os quais constituem produtos utilizados pelos astecas.

Consoante Reyes (2004a, p. 21), “*El zumar y ruido de la plaza —dice Bernal Díaz— asombra a los mismos que han estado en Constantinopla y en Roma. Es como un mareo de los sentidos, como un sueño de Breughel, donde las alegorías de la materia cobran un calor espiritual*”. Assim, conforme Bernal Díaz, o zumbir e o ruído da praça assustam a quem esteve em Constantinopla e em Roma, grande cidades do Império Romano. O barulho é comparado a uma vertigem dos sentidos, a um sonho de Breughel⁷⁷ (sic, há uma inversão gráfica na escrita da palavra, no ensaio alfonsino) onde há um calor espiritual.

⁷⁴ Segundo o DRAE, Trad. nossa, a *alcaicería* é “aduana ou casa pública onde aqueles que realizavam as colheitas apresentavam a seda para pagar os direitos estabelecidos pelos reis mouros”.

⁷⁵ Conforme o DEM, é uma árvore cujo suco, de cheiro penetrante e cor amarela, é usado como incenso.

⁷⁶ Semente de uma espécie de sálvia originária do México, moída produz um azeite secante, de acordo com o DRAE.

⁷⁷ De acordo com informações do *site* Warburg, do Centro de História da Arte e Arqueologia (CHAA) da Unicamp, Pieter Bruegel (1525/1530-1569), o velho, foi um pintor e gravurista neerlandês, um dos maiores mestres do século XVI; retratava paisagens e cenas do campo. Como exemplo, tem-se as

Para Reyes (2004a, p. 21):

En pintoresco atolondramiento, el conquistador va y viene por las calles de la feria, y conserva de sus recuerdos la emoción de un raro y palpitante caos: las formas se funden entre sí; estallan en cohete los colores; el apetito despierta al olor picante de las yerbas y las especias.

Assim, o conquistador se vê atordoando diante do caos, vai e vem nas ruas e a tudo observa, parece que as cores se fundem como foguetes e o apetite desperta diante dos aromas; é uma viagem a um mundo desconhecido.

Reyes (2004a, p. 22) decreve mais imagens do Mercado de *Tlatelolco*:

En las bateas redondas de sardinas, giran los reflejos de plata y de azafrán, las orlas de aletas y colas en pincel; de una cuba sale la bestial cabeza del pescado, bigotudo y atónito. En las calles de la cetrería, los picos sedientos; las alas azules y guindas, abiertas como un laxo abanico; las patas crispadas que ofrecen una consistencia terrosa de raíces; el ojo, duro y redondo, del pájaro muerto. Más allá, las pilas de granos vegetales, negros, rojos, amarillos y blancos, todos relucientes y oleaginosos. Después, la venatería confusa, donde sobresalen, por entre colinas de lomos y flores de manos callosas, un cuerno, un hocico, una lengua colgante: fluye por el suelo un hilo rojo que se acercan a lamer los perros. A otro término, el jardín artificial de tapices y de tejidos; los juguetes de metal y de piedra, raros y monstruosos, sólo comprensibles — siempre — para el pueblo que los fabrica y juega con ellos; los mercaderes rifadores, los joyeros, los pellejeros, los alfareros, agrupados rigurosamente por gremios, como en las procesiones de Alsloot. 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 su garganta. Las anchas ollas parecen haberse sentado, como la india, con las rodillas pegadas y los pies paralelos. El agua, rezumando, gorgoritea en los búcaros olbrosos.

Deste modo, Reyes (2004a) escreve que são vendidos peixes, que há ruas destinadas à venda de aves de rapina e de grãos vegetais. Há os locais de venda de vinho. Há o jardim artificial de tapetes e tecidos; os brinquedos de metal e de pedra; os joalheiros, os vendedores de peles de animais, os fabricantes de vasilhas de barro

pinturas: *Provérbios Holandeses* (1559), *O triunfo da morte* (1562), *Jogos de crianças* (1560), *A luta entre o Carnaval e a Quaresma* (1559) e *O casamento camponês* (1568). Estas pinturas apresentam um grande número de pessoas o que se assemelha à visão de Cortés acerca do Mercado de *Tlatelolco*.

cozido, a agrupação destes é comparada a das procedências do pintor flamenco Denis van Asloot (1573-1625/1626). A vendedora de vasilhas é comparada ao barro, matéria-prima do produto que vende. Algumas marcas em uma vasilha são comparadas ao colar que a índia traz e a posição das grandes panelas se assemelham ao modo de sentar dela. E a água escorre pelas jarras de argila porosa e perfumada. Verifica-se que Reyes (2004a) se vale de uma figura de linguagem, a comparação para descrever o local.

O ensaísta mexicano traz uma citação do eclesiástico e historiador espanhol Francisco López de Gómara (1511-1566):

Lo más lindo de la plaza —declara Gómara— está en las obras de oro y pluma, de que contrahacen cualquier cosa y color. Y son los indios tan oficiales desto, que hacen de pluma una mariposa, un animal, un árbol, una rosa, las flores, las yerbas y peñas, tan al propio que parece lo mismo que o está vivo o natural. Y aconteceles no comer en todo un día, poniendo, quitando y asentando la pluma, y mirando a una parte y otra, al sol, a la sombra, a la vislumbre, por ver si dice mejor a pelo o contrapelo, o al través, de la haz o del envés; y, en fin, no la dejan de las manos hasta ponerla en toda perfección. Tanto sufrimiento pocas naciones le tienen, mayormente donde hay cólera como en la nuestra. El oficio más primo y artificioso es platero; y así, sacan al mercado cosas bien labradas con piedra y hundidas con fuego: un plato ochavado, el un cuarto de oro y el otro de plata, no soldado, sino fundido y en la fundición pegado; una calderica que sacan con su asa, como acá una campana, pero suelta; un pesce con una escama de plata y otra de oro, aunque tengan muchas. Vacían un papagayo, que se le ande la lengua, que se le meneen la cabeza y las alas. Funden una mona, que juegue pies y cabeza y tenga en las manos un huso que parezca que hila, o una manzana que parezca que come. (REYES, 2004a, p. 22-23).

Gómara escreveu sobre a *Nueva España*, apesar de nunca ter cruzado o Atlântico, algumas de suas obras são: *Historia General de las Índias*, *Historia de la Conquista de México*, *Crónica de los Barbarrojas* e *Vida de Hernán Cortés*; a visão caudilhista de Gómara impulsionou Bernal Díaz del Castillo a apresentar uma concepção distinta acerca da conquista espanhola em *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*.

Para Gómara, citado por Reyes (2004a), o que há de mais bonito no mercado são as obras de ouro e prata que imitam qualquer coisa. De uma prata fazem animais e flores, por exemplo. Passam o dia todo moldando o objeto até estar perfeito.

Segundo o espanhol, o trabalho mais primoroso é o de lavrador da prata, que produz animais a partir do metal, como peixes, papagaios e macacas ou ainda pratos.

Reyes (2004a, p. 23) cita outro cronista, Bernal Díaz del Castillo:

Los juicios de Bernal Díaz no hacen ley en materia de arte, pero bien revelan el entusiasmo con que los conquistadores consideraron al artifice indio: “Tres indios hay en la ciudad de México —escribe— tan primos en su oficio de entalladores y pintores, que se dicen Marcos de Aquino y Juan de la Cruz y el Crespillo, que si fueran en tiempo de aquel antiguo y afamado Apeles y de Miguel Ángel o Berruguete, que son de nuestros tiempos, les pusieran en el número dellos”.

Assim, para Bernal Díaz, na cidade do México, há três índios entalhadores e pintores: Marcos de Aquino, Juan de la Cruz e Crespillo, os quais são comparados a Apeles de Cós (pintor da Grécia Antiga, viveu no século IV a.C.), Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni (1475-1564, pintor, escultor, poeta e arquiteto italiano) e Alonso González de Berruguete (1488-1561, pintor, arquiteto e escultor espanhol). Esta comparação entre pessoas da *Nueva España* e pintores da Europa é um modo de melhorar a compreensão de quem lê as crônicas; já que muitos nunca visitaram o “Novo Mundo”, mas conheciam muito bem onde viviam.

Nas páginas seguintes do ensaio, Reyes (2004a) comenta sobre o imperador asteca Moctezuma:

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? (REYES, 2004a, p. 23-24).

O imperador é comparado a Midas, personagem da mitologia grega que tinha o poder de transformar tudo o que tocava em ouro, de acordo com Kury (1999), pois tudo ao redor do asteca parecia ser de ouro. Reyes (2004a) utiliza uma hipérbole ao escrever que a carne do imperador é de ouro e é irônico ao perguntar: “¿no ha de levantar sus vestiduras para convencer a Cortés de que no es de oro?” Já que se Moctezuma fosse mesmo de ouro não mudaria a opinião de Cortés sobre a conquista das novas terras.

Conforme o regiomontano:

Los señores de todas esas tierras lejanas residen mucha parte del año en la misma corte, y envían sus primogénitos al servicio de Moctezuma. Día por día acuden al palacio hasta seiscientos caballeros [...] Todo el día pulula en torno al rey el séquito abundante, pero sin tener acceso a su persona. A todos se sirve de comer a un tiempo, y la botillería y despensa quedan abiertas para el que tuviere hambre y sed. (REYES, 2004a, p. 24).

Assim, os senhores das terras distantes enviam seus primogênitos a serviço de Moctezuma, diariamente chegam mais de seiscentos homens, que recebem de comer e beber, mas não têm acesso ao imperador. Percebe-se que o imperador é tratado como autoridade máxima, a ponto de alguns homens entregarem seus próprios filhos para ele; os jovens ficam à disposição dele.

Reyes (2004a, p. 24) traz uma citação de Cortés sobre as refeições:

Venían trescientos o cuatrocientos mancebos con el manjar, que era sin cuento, porque todas las veces que comía y cenaba [el emperador] le traían todas las maneras de manjares, así de carnes como de pescados y frutas y yerbas que en toda la tierra se podían haber. Y porque la tierra es fría, traían debajo de cada plato y escudilla de manjar un braserico con brasa, por que no se enfriase.

Nesta citação, percebe-se a quantidade de pessoas que serviam ao imperador e a variedade de comidas: carnes, pescados, frutas e ervas. Os alimentos que deveriam ser servidos quentes eram mantidos em recipientes de brasa.

Sobre as refeições do imperador, Reyes (2004a) acrescenta:

Sentábase el rey en una almohadilla de cuero, en medio de un salón que se iba poblando con sus servidores; y mientras comía, daba de comer a cinco o seis señores ancianos que se mantenían desviados de él. Al principio y fin de las comidas, unas servidoras le daban aguamanos, y ni la toalla, platos, escudillas ni braserillos que una vez sirvieron volvían a servir. Parece que mientras cenaba se divertía con los chistes de sus juglares y jorobados, o se hacía tocar música de zampoñas, flautas, caracoles, huesos y atabales, y otros instrumentos así. Junto a él ardían unas ascuas olorosas, y le protegía de las miradas un biombo de madera. Daba a los truhanes los relieves de su festín, y les convidaba con jarros de chocolate. “De vez en cuando — recuerda Bernal Díaz— traían unas como copas de oro fino, con cierta bebida hecha del mismo cacao, que decían era para tener acceso con mujeres.” (REYES, 2004a, p. 24-25).

Assim, o imperador se sentava em uma almofada de couro, em meio a uma sala repleta de empregados, enquanto comia, alimentava alguns anciãos. No início e no fim das refeições, recebia água para lavar as mãos. Enquanto jantava, divertia-se com as piadas de seus trovadores ou com as músicas de *zampoñas* (*segundo o DRAE, instrumento rústico, a modo de flauta, o compuesto de muchas flautas*) flautas, caracóis, ossos e tambores. Junto a ele ardiavam brasas aromáticas e um biombo lhe escondia de olhares. O ensaísta cita Bernal Díaz, o qual diz que os astecas traziam taças com bebida de cacau, para se ter acesso a mulheres.

Reyes (2004a, p. 24) descreve que após o jantar havia outros hábitos:

Quitada la mesa, ida la gente, comparecían algunos señores, y después los truhanes y jugadores de pies. Unas veces el emperador fumaba y reposaba, y otras veces tendían una estera en el patio, y comenzaban los bailes al compás de los leños huecos. A un fuerte silbido rompen a sonar los tambores, y los danzantes van apareciendo con ricos mantos, abanicos, ramilletes de rosas, papahigos de pluma que fingen cabezas de águilas, tigres y caimanes. La danza alterna con el canto; todos se toman de la mano y empiezan por movimientos suaves y voces bajas. Poco a poco van animándose; y, para que el gusto no decaiga, circulan por entre las filas de danzantes los escanciadores, colando licores en los jarros.

Deste modo, depois do jantar, às vezes, o imperador fumava e repousava, em outras, faziam bailes. A um assovio começavam a tocar os tambores, os bailarinos apareciam com mantas, leques, rosas e toucas de plumas que fingiam ser de animais. A dança alternava o canto e passavam pessoas servindo bebidas para que o ânimo continuasse. Verifica-se como a música e a dança são elementos constantes na cultura asteca, além do uso de adornos para imitar animais.

Sobre a maneira de tratar Moctezuma, Reyes (2004a, p. 25-26) comenta:

[...] Todos los señores que entraban en su casa, no entraban calzados”, y cuando comparecían ante él, se mantenían humillados, la cabeza baja y sin mirarle a la cara. “Ciertos señores — añade Cortés — reprendían a los españoles, diciendo que cuando hablaban conmigo estaban exentos, mirándome a la cara, que parecía desacatamiento y poca vergüenza.” Descalzábanse, pues, los señores, cambiaban los ricos mantos por otros más humildes, y se adelantaban con tres reverencias: “Señor — mi señor — gran señor.” “Cuando salía fuera el dicho Moctezuma, que era pocas veces, todos los que iban por él y los que topaba por las calles le volvían el rostro, y todos los demás se postraban hasta que él pasaba” — nota Cortés.

Observa-se como as pessoas deveriam reverenciar o imperador, sempre de cabeça baixa, hábito desconhecido pelos espanhóis, além de lhe dizer: “*Señor – mi señor – gran señor*”. O que demonstra que todos eram “inferiores” a ele, eram seus subalternos, deviam-lhe obediência.

Reyes (2004a, p. 26) escreve que “*El emperador es aficionado a la caza; sus cetreros pueden tomar cualquier ave a ojeo, según es fama; en tumulto, sus monteros acosan a las fieras vivas. Mas su pasatiempo favorito es la caza de altanería; de garzas, milanos, cuervos y picazas*”. Verifica-se como o imperador é um excelente caçador, preferindo caçar garças, aves de rapina corvos e cavalos e éguas mesclados de branco e preto.

Reyes (2004a, p. 26-27) escreve sobre o imperador Moctezuma:

Dentro y fuera de la ciudad tiene sus palacios y casas de placer, y en cada una su manera de pasatiempo. Ábrense las puertas a calles y plazas, dejando ver patios con fuentes, losados como los tableros de ajedrez; paredes de mármol y jaspe, pórfido, piedra negra; muros veteados de rojo, muros traslucientes; techos de cedro, pino, palma, ciprés, ricamente entallados todos. Las cámaras están pintadas y esteradas; tapizadas otras con telas de algodón, con pelo de conejo y con pluma. En el oratorio hay chapas de oro y plata con incrustaciones de pedrería. Por los babilónicos jardines —donde no se consentía hortaliza ni fruto alguno de provecho— hay miradores y corredores en que Moctezuma y sus mujeres salen a recrearse; bosques de gran circuito con artificios de hojas y flores, conejeras, vivares, riscos y peñoles, por donde vagan ciervos y corzos; diez estanques de agua dulce o salada, para todo linaje de aves palustres y marinas, alimentadas con el alimento que les es natural: unas con pescados, otras con gusanos y moscas, otras con maíz, y algunas con semillas más finas. Cuidan de ellas trescientos hombres, y otros cuidan de las aves enfermas. Unos limpian los estanques, otros pescan, otros les dan a las aves de comer; unos son para espulgarlas, otros para guardar los huevos, otros para echarlas cuando encloquecen, otros las pelan para aprovechar la pluma. A otra parte se hallan las aves de rapiña, desde los cernícalos y alcotanes hasta el águila real, guarecidas bajo toldos y provistas de sus alcándaras. También hay leones enjaulados, tigres, lobos, adives, zorras, culebras, gatos, que forman un infierno de ruidos, y a cuyo cuidado se consagran otros trescientos hombres. Y para que nada falte en este museo de historia natural, hay aposentos donde viven familias de albinos, de monstruos, de enanos, corcovados y demás contrahechos.

Verifica-se a riqueza de detalhes com que estes locais foram construídos, havia fontes, tetos de diferentes madeiras, paredes de mármore. As câmaras possuíam tapetes de algodão com pelo de coelho e penas. Havia jardins de flores semelhantes aos jardins da Babilônia onde havia também diversas espécies de animais: aves,

tigres, raposas, lobos gatos, entre outros. Além disso, havia pessoas albinas, anões, corcundas e monstros. Havia mais de quinhentos homens que cuidavam dos animais, o que demonstra que Moctezuma possuía muitos empregados e que tudo era muito bem administrado, já que cada pessoa possuía uma função específica.

Reyes (2004a, p. 27) afirma que em *Tenochtitlán* havia outros locais:

Había casas para granero y almacenes, sobre cuyas puertas se veían escudos que figuraban conejos, y donde se aposentaban los tesoreros, contadores y receptores; casas de armas cuyo escudo era un arco con dos aljabas, donde había dardos, hondas, lanzas y porras, broqueles y rodelas, cascos, grebas y brazaletes, bastos con navajas de pedernal, varas de uno y dos gajos, piedras rollizas hechas a mano, y unos como paveses que, al desenrollarse, cubrían todo el cuerpo del guerrero.

Observa-se que existiam também armazéns onde eram guardados os alimentos e casas de armas onde eram guardados dardos, varas, lanças, pedras, entre outros objetos. Outro fator que demonstra a organização da cidade.

Percebe-se que esta parte do ensaio é essencialmente descritiva, Reyes (2004a) se vale de sua retórica ao nos transportar para *Tenochtitlán*, tece imagens poéticas da cidade e de seus moradores. É como se fizesse uma elegia ao México da época dos astecas. Mostra que vários cronistas e conquistadores se admiraram com o que viram na América, para exemplificar traz falas de Hernán Cortés e Bernal Díaz del Castillo.

É indubitável que a escrita do ensaísta nos mostra como o Império Asteca era uma sociedade de grande riqueza natural e muito bem organizada, com produtos idiossincráticos como: *maguey, capulín, henequén, chia e zampoña*.

2.1.3 A flor como símbolo da cultura asteca e o cantar *Ninoyolnonotza*

Esta parte do ensaio, III, inicia-se com uma epígrafe de *El Nigromante*: “*La flor, madre de la sonrisa*”. O autor da citação chama-se Juan Ignacio Paulino Ramírez Calzada (1818-1879), possui o pseudônimo de *El Nigromante*, foi um escritor, poeta, advogado, jornalista e político mexicano, ocupa um posto na *Rotonda de las Personas Ilustres* na *Ciudad de México*, onde ficam os restos mortais das pessoas que contribuíram para a história do país.

O terceiro capítulo é dedicado às flores, uma elegia à poesia, à cultura indígena. Reyes (2004a) inicia asseverando que se nas manifestações indígenas a natureza sempre foi importante, inclusive sendo representada na arte hieróglifa, ela é fundamental também para a poesia asteca. O que vem ao encontro do que afirmam Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 438):

Na civilização asteca, as flores dos jardins eram não apenas um ornamento para o prazer dos deuses e dos homens e uma fonte de inspiração para os poetas e artistas, como também caracterizavam numerosos hieróglifos e fases da história cosmogônica.

Assim, percebe-se como as duas falas se fundem e se complementam.

O segundo parágrafo desta parte do ensaio traz informações tão importantes sobre a flor na simbologia asteca, que elas são citadas *ipsis litteris* na obra *Dicionário de símbolos*, de Chevalier e Gheerbrant, de modo que Reyes passa a ser fonte de referência para os estudiosos. O terceiro e quarto parágrafos, desta parte do ensaio alfonsino, são também citadas no livro de Chevalier e Gheerbrant, porém com algumas modificações léxicas.

Conforme Hernández Sánchez⁷⁸, a cerâmica de estilo Mixteca-Puebla provém de Cholula e foi uma das louças coloridas e atrativas da América Central Pré-Hispânica. Atualmente, estas cerâmicas são consideradas um *corpus* iconográfico que expressa informações históricas astecas. Estes objetos possuem desenhos de flores, como aponta o escritor regiomontano.

Reyes (2004a) lamenta a perda da poesia indígena mexicana, para ele, mesmo que sejam encontrados textos ou fragmentos, o fenômeno social foi perdido, não há como ter certeza de como eram elaboradas, o processo em si se foi e este tipo de obra nunca mais será escrita. Segundo o ensaísta mexicano, há poucas informações sobre estes poemas, o que se tem são relatos de religiosos, que podem ser distorcidos por narrarem uma cultura tão diferente da sua; além de sabermos da existência de um famoso poeta asteca: *Netzahualcóyotl*.

Há que se salientar as pesquisas do filósofo e historiador mexicano Miguel León-Portilla (1926), conforme informações disponíveis no site do *Colegio Nacional do México*, ele é uma figura importantíssima quando se trata de cultura asteca, resgatou diversas poesias, relatos e informações acerca dos povos autóctones

⁷⁸ Disponível em: <<http://www.arqueomex.com/S2N3nCeramica115.html>> 29 jan. 2015.

mexicanos. Possui diversas obras publicadas, como: *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas e cantares* (1961); *La visión de los vencidos* (1959), que foi traduzida para quinze idiomas e *Quince poetas del mundo Nahuátl* (1993).

Consoante León-Portilla, Trad. nossa, “Para guiar os homens que aqui [México] viveriam era necessário resgatar a raiz da antiga cultura, o testemunho da lembrança, a consciência da história”⁷⁹. Isto é exatamente o que Reyes (2004a) faz no ensaio em análise. O historiador é contemporâneo a Alfonso Reyes, entretanto, indubitavelmente, se este o conhecesse admiraria seu trabalho e inclusive o citaria em sua obra, já que o diplomata enaltece e admira a cultura asteca.

Reyes (2004a) faz referência à obra *Escudo de armas de México* (1746), do presbítero Cayetano Cabrera y Quintero (1700-1775), na qual há menção a poemas escritos em *nahuátl*. O ensaísta salienta que as informações desta obra podem estar distorcidas devido à influência da Igreja Católica, acrescentando que, os indígenas foram proibidos de cantar seus poemas, somente o podiam fazer com a permissão de padres. De modo que restam apenas (em 1915, data da publicação do ensaio VA) a compilação de poemas astecas feita pelo *fray* Bernardino de Sahagún.

Reyes (2004a) afirma que o arqueólogo e etnólogo estadunidense Daniel Garrison Brinton (1837-1899) traduziu alguns poemas astecas para o Inglês e publicou-os na Filadélfia, em 1887, sob o título *Ancient Nahuatl Poetry*. Um dos poemas é o *Ninoyolnonotza*, a versão do ensaio foi feita pelo teólogo mexicano José María Vigil (1946).

O poema *Ninoyolnonotza* é dividido em seis partes, como se pode observar:

NINOYOLNONOTZA

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: ellos me dirán que saben dónde se producen las bellas y fragantes flores, si quiero recogerlas aquí en los bosques de laurel, donde habita el Tzinitzcán, o si quiero tomarlas en la verde selva donde mora el Tlauquechol. Allí se las puede cortar brillantes de rocío; allí llegan a su desarrollo perfecto. Tal vez podré*

⁷⁹ “Para guiar a los hombres que aquí habrían de vivir era necesario rescatar la raíz de la antigua cultura, el testimonio del recuerdo, la conciencia de la historia”. Citação original disponível em: <http://www.colegionacional.org.mx/SACSCMS/XStatic/colegionacional/template/content.aspx?mi=127&se=vida&te=detallemiembro> Acesso em: 28 jan. 2015.

verlas, si es que han aparecido ya; ponerlas en mis haldas, y saludar con ellas a los niños y alegrar a los nobles.

2. — *Al pasear, oigo como si verdaderamente las rocas respondieran a los dulces cantos de las flores; responden las aguas lucientes y murmuradoras; la fuente azulada canta, se estrella, y vuelve a cantar; el Cenzontle contesta; el Coyoltótotl suele acompañarle, y muchos pájaros canoros esparcen en derredor sus gorjeos como una música. Ellos bendicen a la tierra, haciendo escuchar sus dulces voces.*

3. — *Dije, exclamé: ojalá no os cause pena a vosotros, amados míos que os habéis parado a escuchar; ojalá que los brillantes pájaros zumbadores acudan pronto. — ¿A quién buscaremos, noble poeta? — Pregunto y digo: ¿en dónde están las bellas y fragantes flores con las cuales pueda alegraros, mis nobles compañeros? Pronto me dirán ellas cantando: — Aquí, oh, cantor, te haremos ver aquello con que verdaderamente alegrarás a los nobles, tus compañeros.*

4. — *Condujéronme entonces al fértil sitio de un valle, sitio floreciente donde el rocío se difunde con brillante esplendor, donde vi dulces y perfumadas flores cubiertas de rocío, esparcidas en derredor a manera de arcoiris. Y me dijeron: — Arranca las flores que desees, oh cantor — ojalá te alegres —, y dalas a tus amigos, que puedan regocijarse en la tierra.*

5. — *Y luego recogí en mis haldas delicadas y deliciosas flores, y dije: — ¡Si algunos de nuestro pueblo entrasen aquí! ¡Si muchos de los nuestros estuviesen aquí! Y creí que podía salir a anunciar a nuestros amigos que todos nosotros nos regocijaríamos con las variadas y olorosas flores, y escogeríamos los diversos y suaves cantos con los cuales alegraríamos a nuestros amigos, aquí en la tierra, y a los nobles en su grandeza y dignidad.*

6. — *Luego yo, el cantor, recogí todas las flores para ponerlas sobre los nobles, para con ellas cubrirlos y colocarlas en sus manos; y me apresuré a levantar mi voz en un canto digno, que glorificase a los nobles ante la faz de Tloque-in-Nahuaque, en donde no hay servidumbre.*

... El dolor llena mi alma al recordar en dónde yo, el cantor, vi el sitio florido ...

Na primeira parte, o eu-lírico interroga para quem deve perguntar onde se pode encontrar belas e perfumadas flores. De modo que ele cita vários elementos da natureza, com quem poderia falar, são eles: borboleta, esmeralda e pássaro; os quais respondem que podem ser recolhidas flores no bosque - onde mora o *Tzinitzcán* (espécie de pássaro) - ou na selva - onde mora *Tlauquechol* (espécie de pássaro).

Já na segunda parte do poema, o eu-lírico fala como se estivesse passeando em busca do que deseja e escuta a natureza dialogando: as flores, as águas, o *Cenzontle*⁸⁰ e o *Coyoltótotl* (espécie de pássaro). Na terceira parte, o eu-lírico conversa com a natureza, diz que espera não ter incomodado ao ouvi-la; depois faz

⁸⁰ Do *nahuátl centzuntli*, que tem quatrocentas – vozes, é um pássaro americano, conforme o DRAE.

uma pergunta retórica: onde poderiam estar as flores e, por fim, sugere uma resposta da natureza, personificando-a.

Na parte quatro, a natureza personificada conduz o eu-lírico às flores, diz para ele arrancar as que quiser e dar aos amigos. Na parte seguinte, o eu-lírico recolhe algumas flores e pensa como seria bom seus amigos estarem ali contemplando a natureza e cantando.

Na última parte do poema, o eu-lírico recolhe as flores para dar aos nobres e levanta a voz ante *Tloque-in-Nahuaque* (o ser de todas as coisas, Deus). Por fim, há um verso da canção. Verifica-se que tal poema é uma ode à natureza, em especial às flores, de inestimável importância para os astecas.

Após a exposição do *Ninoyolnonotza* até o fim do ensaio, Reyes (2004a) analisa o poema. Assim, o escritor aponta que a flor causa lágrimas e regozijos e que o fim da canção fica em aberto, para a imaginação do ouvinte\leitor. A flor é elemento tão recorrente no poema a ponto de parecer uma obsessão

O regiomontano escreve que o poema é como o desaparecimento do herói, do eu-lírico que representa os astecas, porém este não ressuscita, quiçá o fizesse mudaria os rumos da história mexicana. Porém, os ecos do amor à flor sobrevivem, o herói é lembrado por sua obsessão para com este elemento da natureza.

A última parte do ensaio inicia-se com a epígrafe de John Bunyan (1628-1688, escritor e pregador cristão inglês) “Mas glorioso era ver como a região aberta estava cheia de cavalos e carruagens ...” [tradução nossa] excerto da obra *The pilgrim’s progress*. A citação refere-se à *Tenochtitlán*, capital do Império asteca.

Conforme Reyes (2004a), os indígenas e os espanhóis estão unidos pela raça de ontem, por aquilo que existiu antes do México e que continua a existir, o vale. Para o autor, o poeta vê *doña* Mariana ou sonha com um machado de cobre cujo fio descansa no céu ou escuta o choro dos gêmeos que a deusa vestida de branco leva nas costas, isto é, lendas indígenas que sobreviveram à conquista espanhola, lendas que fazem parte da história do México, de seus habitantes e que, portanto, não devem ser esquecidas.

Ademais, são os mexicanos que dispõem destas lendas e não devem renunciá-las; Reyes (2004a) os chama de Keats⁸¹. De modo que cabe aos mexicanos cantar

⁸¹ Em referência à John Keats (1795-1821), poeta romântico inglês, conhecido por escrever odes.

odes à história asteca, ou seja, resgatar e repassar a poesia, os costumes, as crenças dos indígenas, já que isto também compõe a sua história.

2.2 PALINOLIA DEL POLVO: LA REGIÓN MÁS POLVORIENTA DEL AIRE

*El polvo es el alfa y el omega.
Alfonso Reyes (2004b, p.213)*

Se em VA havia dúvidas quanto ao gênero textual isto já não ocorre com o ensaio PP. O difícil em PP é definir as áreas do conhecimento pelas quais o ensaio circula, além da vasta quantidade de pessoas citadas e de teorias expostas.

De acordo com o DRAE, *Palinodia* significa: retratação pública do que se falou, ou melhor, é uma revogação do que se disse. Pois bem, se em VA, México era a região mais transparente do ar e sua fauna e flora eram riquíssimas, algo mudou depois de vinte e cinco anos, isto é, houve câmbios entre a escritura de VA, em 1915 e a publicação de PP, em 1940.

Conforme Chevalier e Gheerbrant (2009, p.727, grifos dos autores) “a poeira é comparada ao sêmen, ao pólen das flores” o que indica nascimento, visto que o homem nasceu da terra; entretanto “a poeira é às vezes **signo de morte**”. Considerando que Reyes (2004b) pretendia fazer uma retratação a um ensaio no qual elogiava o México é provável que esta “poeira” signifique algo negativo, ou ainda, que o seu país passou a ser a região mais poeirenta do ar.

2.2.2 A metafísica do pó: referências à Filosofia, à Física e à Literatura

O ensaio PP começa com algumas indagações: *¿Es ésta la región más transparente del aire? ¿Qué habéis hecho, entonces, de mi alto valle metafísico? ¿Por qué se empaña, por qué se amarillece?* (REYES, 2004b, p. 211). Depois, o escritor regiomontano ocupa-se de descrever como vê o local agora. Ele escreve que caem sobre o vale fogos insensatos de redemoinhos de terra, isto é, o pó destrói o lugar. Acrescenta que sobre o vale caem mantos de sépia, cor avermelhada extraída de um molusco de nome homônimo, o adjetivo designa a coloração do pó, cor que faz com que a paisagem seja comparada a uma estampa velha, a *stickers* antes de serem

colados, a uma folha murcha antes do tempo; imagens que atribuem ao vale um ar de morbidez.

Reyes (2004b, p. 211) afirma que: *“Mordemos [os mexicanos] con asco las arenillas. Y el polvo se agarra en la garganta, nos tapa la respiración con las manos. Quiere asfixiarnos y quiere estrangularnos”*. Observa-se que o pó dificulta a respiração, asfixia, o que pode ser comparado a poluição atmosférica, principalmente, a causada pela eliminação de monóxido de carbono (CO), nas grandes cidades atuais. Após, escreve que chegam descargas invisíveis de pó, uma dinamite de micróbios, porque pode causar doenças e mortes, átomos que se levantam, energia da criação que se sente inútil.

Segundo o DMLP, na Física, o estado é a maneira como a matéria ponderável se apresenta, que pode ser líquido, sólido ou gasoso. Quando Reyes (2004b, p. 211) escreveu: *“[...] venganza del polvo, lo más viejo del mundo. Último estado de la materia”* denominou a poeira de último estado da matéria porque ela é um dos elementos mais pequenos presentes na Terra, conforme definição do DMLP, a poeira é “qualquer matéria dividida em partículas tenuíssimas e que pairam na atmosfera”. Assim, qualquer objeto em estado sólido pode virar pó, sendo este seu último estado.

O regiomontano defende que a poeira nasceu da benção (que é consagrar ao divino) da água e que primeiro seria um mineral, para então, ser uma partícula diminuta. Define o pó como o estudo microscópico das coisas, caminho do nada, desmoronamento da falta de ação, daquilo que não se move, “*entropía*”, ou seja, o que não é utilizado. E repete: *“[...] venganza y venganza del polvo, lo más bajo del mundo”* (REYES, 2004b, p. 212). Percebe-se que o pó deseja se vingar, o que é reforçado pela reiteração realizada pelo ensaísta mexicano.

Reyes (2004b, p. 212) exclama: *¡Oh desecadores de lagos, taladores de bosques! ¡Cercenadores de pulmones, rompedores de espejos mágicos”*. Assim, ele critica os próprios mexicanos que destruíram o vale, visto que, em 1940 – quando da escrita de PP – não havia mais astecas, nem os espanhóis tinham domínio sobre o México. O ensaísta os chama de cerceadores de pulmões, devido à dificuldade de respirar na poeira e quebradores de espelhos mágicos, metáfora para uma vida perfeita, para o vale de antes, o de VA. O escritor chega a dizer que as montanhas da rocha andesita - diminutivo de Cordilheira dos Andes - cairão, que a montanha que protege os mexicanos será absorvida por um funil preto giratório, o vale virará um amontoado de lixo, desaparecerá.

Conforme a descrição alfonsina, o pó está cansado dos homens que querem urbanizar tudo, que apertam o pó contra o solo, ele está cansado de esperar séculos e séculos; joga-se contra as flores, as casas, as ruas e contra a cavalaria de Átila (406-453), último rei dos Hunos; há a lenda de que por onde as patas de seu cavalo pisassem não voltaria a crescer grama). Novamente repete que o pó quer se vingar. Reyes (2004b) acrescenta que quando os mexicanos forem formigas andarão pelas ruas cheias de fiapos, acumularão penugens, incapazes da unidade, do indivíduo, da arte, do espírito.

O escritor lamenta que o vale desaparecerá, que as próximas gerações não o conhecerão. Escreve que o vale é figura de castigos bíblicos, como o dilúvio e as pragas no Egito. Um local a ser dizimado por uma poeirada poderia ser um castigo, chega a chamá-la de catástrofe geológica.

Alfonso Reyes (2004b, p. 213) escreve: “*Nápoles y México: suciedad y canción, decía Caruso*”. Assim, ele menciona Enrico Caruso (1873-1921), tenor italiano, nascido em Nápoles. Esta cidade e México são terras de separações vulcânicas, filhas do fogo, mães da cinza, como aponta o ensaísta.

O escritor mexicano faz alusão a outras figuras importantes, como Odisseu (personagem de *Ilíada* e *Odisseia*, de Homero): “*Un Odisseo terreno, surcado de cicatrizes, fuma en ella su filosofia dissolvente*” (REYES, 2004b, p. 213). Deste modo, só um Odisseu pode resistir à poeira e observar que resta apenas um compêndio de lava, o vale se foi. Como se a dizimação do vale fosse parte de uma *Odisseia*, uma *Odisseia mexicana*.

De acordo com Reyes (2004b), um dia, o romancista, poeta e escritor britânico Robert Louis Stevenson (1850-1894) disse para si mesmo que toda matéria produz contaminação poeirenta, que tudo se une pela sujeira. O autor mexicano menciona também o escritor, poeta e desenhista britânico John Ruskin (1819-1900), quando lhe pergunta qual seria a ética do pó, isto é, o que move a poeira, por que ela vive. O próprio Reyes (2004b, p. 213) responde: “*En el polvo se nace, en él se muere*”. Este enunciado está presente na bíblia, quando Deus fala ao homem “[...] porque és pó, e em pó te has de tornar” (GEN, 3:19, p. 51). Por isso, o escritor mexicano afirma que o pó é alfa e ômega, que são, respectivamente, a primeira e a última letras do alfabeto grego; são comumente usadas com a significação de o princípio e o fim das coisas, no caso, da vida.

Reyes (2004b) indaga a possibilidade de o pó ser o verdadeiro Deus, o criador de tudo. Responde que, talvez, o pó seja o próprio tempo, aquele que sustenta a consciência; pode ser que o pó se confunda com o instante, duas coisas tão pequenas e ínfimas, mas que em grande quantidade fazem tamanha diferença. O ensaísta cita Zenão de Eleia, filósofo grego, conhecido por elaborar paradoxos, como aponta Costa (2005), por isso o mexicano diz que ele fez uma aporia ao negar o movimento.

O escritor mexicano é irônico ao escrever: “*Aquiles de alígeras plantas que jadea en pos de tartaruga*” (REYES, 2004b, p. 2013); querendo dizer que não há como negar o movimento, basta comparar como o herói grego é descrito: como se tivesse a velocidade de uma tartaruga. *Fausto*, de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) é citado: “*Detente. ¡Eras tan bello!*” (REYES, 2004b, p. 213). O adjetivo “belo” se refere ao pó, que, ressalta-se, era belo, no passado. O ensaísta faz menção à lei do menor esforço do matemático e cientista francês Pierre de Fermat (séc. XVII-1665). O princípio de Fermat, na Ótica, estabelece que a luz ao se propagar de um espaço a outro o faz com o mínimo esforço⁸². Assim, Reyes (2004b) defende que o ser percebe por unidades, a mente tece uma ilusão de continuidade. De modo que o sujeito cria uma “aritmética biológica”, a noção de números cardinais (1,2,3 ...), a noção de sequência, que fala o escritor e editor francês Charles Henry (1859-1926). Para o mexicano, nesta mesma noção, repousa a teologia do filósofo italiano São Tomás de Aquino (1225-1274).

Reyes (2004b) defende que este borrão de pontos estáticos sucessivos, ou as unidades temporais que dão ilusão de continuidade, ou ainda a noção de sequência, depositam, no âmago da alma, o fluir bergsoniano. Faz, assim, referência ao filósofo francês Henri Bergson (1859-1941), que, como destacam Japiassú e Marcondes (2011, p. 26), faz a distinção entre “tempo (*temps*) e duração (*durée*), sendo que esta última instância, o ‘tempo real’, só pode ser apreendida intuitivamente e não como sucessão temporal”. Assim, para o francês, o tempo é um todo indivisível e coeso, teoria que Reyes (2004b) concorda.

O escritor mexicano afirma: “*Las mónadas irreducibles de Leibnitz se traban como átomos ganchudos*” (REYES, 2004b, p. 213-214). Conforme o DRAE, na Filosofia, *mónadas* são: “cada uma das sustâncias indivisíveis, mas de natureza diferente, que compõem o universo, segundo o sistema de Leibniz, filósofo e

⁸² Disponível em: <<http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/opombo/seminario/fermat/>> Acesso em: 11 fev. 2015.

matemático alemão do século XVII”. [Trad. nossa].⁸³ Assim, estas substâncias indivisíveis também remetem à continuidade, pois são inseparáveis. Na sequência, Reyes (2004b) continua a divagar sobre o tempo.

O ensaísta regiomontano assevera que: *“La filosofía natural⁸⁴ se debate en el conflicto de lo continuo y lo discontinuo, de la física ondulatoria, enamorada de su éter-caballo, y la física corpuscular o radiante, sólo atenta al átomo-jinete. El polvo ¿cabalga en la onda o es la onda?”* (REYES, 2004b, p. 214). Deste modo, conforme Silva (2007), Isaac Newton (1643-1727) formulou a teoria corpuscular, na qual a luz era formada por três pequenas partículas (corpúsculos) que eram emitidas a partir das fontes luminosas, estas partículas viajavam em linha reta a uma velocidade altíssima. Já a teoria ondulatória foi formulada pelo físico holandês Christiaan Huygens (1629-1695), para ele, a luz estava formada por ondas mecânicas que se propagavam através do éter cósmico (substância utilizada no experimento) a uma velocidade altíssima, como aponta Silva (2007). Assim, a problemática gira em torno de a luz ser ondulatória ou corpuscular; mas o que nos interessa é a continuidade, a sequência, a passagem do tempo. Sendo que em ambas as teorias a luz viaja em uma velocidade muito alta. Por conta disto, Reyes (2004b) se pergunta se o pó cavalga na onda ou é a onda. Já que, conforme o DMLP, na Física, ondas são “[...] linhas ou superfícies concêntricas que se produzem numa massa fluida quando um dos pontos desta recebeu um impulso” esta perturbação ocorre em um dado espaço e tempo. Por isso as teorias acerca da continuidade, do tempo e sua relação com a poeira são problematizadas, ele quer compreender esta matéria. Se a poeira for onda ela é uma continuidade no tempo, aí é poderosíssima, talvez, neste caso, seja alfa e ômega, mas se cavalgar na onda ela é apenas uma matéria a serviço do tempo, algo maleável pelo tempo, como os homens.

As divagações de Reyes (2004b, p. 214) sobre o tempo continuam:

El cálculo infinitesimal mide el chorro del tiempo, el cálculo de los cuantos clava sus tachuelas inmóviles. ¿La síntesis? La continuidad, dice Einstein, es una estructura del espacio, es un “campo” a lo Faraday. La unidad es foco energético, fenómeno, átomo, grano tal vez de polvo.

⁸³ “Cada una de las sustancias indivisibles, pero de naturaleza distinta, que componen el universo, según el sistema de Leibniz, filósofo y matemático alemán del siglo XVII”.

⁸⁴ Estudo da natureza e do universo físico.

Assim, o ensaísta escreve ainda que o cálculo infinitesimal mede o jato do tempo, o cálculo da quantidade de “quantos” cravam seus percevejos imóveis. Ele cita o físico alemão Albert Einstein (1879-1955), para quem, a continuidade é uma estrutura do espaço-tempo, é um “campo” a la Faraday⁸⁵, pois este inglês propôs o conceito de linhas de campo, as linhas de luz tinham uma concepção de realidade semelhante a ideia de fluxo, em 1821, como destaca Silva (2007). Deste modo, considerando que o tempo é construído de continuidades, de fragmentos de momentos que são unidades, o instante pode ser um grão de pó e a poeirada um amontoado de instantes, minutos, horas talvez, quem sabe dias ou ainda meses, se for muito forte pode-se até falar em anos, décadas ou séculos.

Reyes (2004b, p. 214) escreve que: *“Heráclito, maestro del flujo, se deja medir a palmos por Demócrito, el captador de arenas. El río, diría Góngora, se resuelve en un rosario de cuentas”*. Portanto, para Reyes (2004b), o filósofo grego Heráclito de Éfeso (535-475) é o mestre do fluxo. Conforme asseveram Japiassú e Marcondes (2011, p. 91), para Heráclito, “[...] tudo é movimento [...] nada permanece o mesmo. As coisas estão numa incessante mobilidade. E a verdade se encontra no devir”. Deste pensamento é que provêm os ditados populares: “não se banha duas vezes no mesmo rio” e “um raio não cai duas vezes no mesmo lugar”. O mexicano afirma que a visão de Heráclito, de modo tímido, assemelha-se à do filósofo grego Demócrito de Abdera (460-370 a.C.), o captador de areias, pois ele desenvolveu o atomismo, doutrina filosófica elaborada por Leucipo, de acordo com Japiassú e Marcondes (2011). Acerca do átomo, os autores afirmam que, “Na física grega, de Demócrito e Epicuro, [é a] partícula indivisível da matéria. Os átomos são eternos, imutáveis” (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2011, p. 50). Assim, para Demócrito, tudo o que existe é composto por átomos, elementos indivisíveis. Deste modo, o mundo é movido pelo movimento, sendo que tudo o que existe é composto por átomos, que são indivisíveis; talvez Reyes (2004b) quis dizer que os átomos podem ser comparados a instantes de tempo, ambos infinitamente pequenos. O religioso, poeta e dramaturgo espanhol Luis de Góngora Y Argote (1561-1627) também aparece, para quem, o rio se desfaz, divide-se em um rosário de contas; provavelmente significando que o rio era criação divina e que se dividia em várias partes, as gotas de água são comparadas as contas do terço.

⁸⁵ Michel Faraday, 1791-1867, físico e químico inglês.

O escritor mexicano recria, porque há relatos sobre, o momento em que Demócrito ao observar a poeira que brilha através dos raios solares reflete sobre a relação entre o pó, o átomo e a matéria, dando início possivelmente a teoria atômica. Reyes (2004b) escreve sobre o que seriam as conclusões do filósofo grego:

[...] átomo material, que no existiría sin el polvo. Él átomo es el último término de la divisibilidad en la materia. [...] Sin el átomo, la materia sería destrozable y no divisible. Todo conjunto es una suma, un acuerdo de unidades. Por donde unidad y átomo y polvo vuelven a ser la misma cosa". (REYES, 2004b, p.214-215).

Tem-se aí a conclusão a que Reyes (2004b) queria chegar, a de que a unidade, o átomo e o pó são a mesma coisa; a continuidade do mundo depende deles. Entretanto, o pó também é a desintegração da matéria que se divide em diversos átomos; trata-se de um elemento paradoxal.

Reyes (2004b) assevera que a ciência ainda não concebeu a dignidade que o estado poeirento merece, ao lado dos estados líquido, sólido e gasoso. Ele defende as propriedades do pó, como a aptidão para os sistemas coloidais⁸⁶, onde nasce a vida, e sua disposição para a catálise⁸⁷, provavelmente por se desprender da superfície.

O ensaísta encerra seu texto com as perguntas: “¿Será que el polvo pretende, además, ser espíritu? ¿Y si fuera el verdadero Dios?” (REYES, 2004b, p.215). Pode ser que ele quis dizer que, pelo fato de o pó ser tão pequeno ele poderia ser um espírito ou o criador do universo, pois juntamente com o átomo forma unidades que dão origem a matéria, isto é, permitem a criação da vida. Apesar de sua crítica inicial ao fato de o vale estar repleto de poeira, ele reverenciou esta matéria, concedeu-lhe sua importância, visto que a situação destrutiva do local foi causada pelos homens.

Quem sabe, se o vale virar pó, devido ao seu poder criador, não nasça de lá outras matérias, outras vidas ressurgam, entretanto a história do vale contida na arquitetura de suas construções, na fauna e na flora, nas montanhas e nas rochas,

⁸⁶ De acordo com Jafelicci Junior e Varanda (1999, p.1), “[...] colóides são misturas heterogêneas de pelo menos duas fases diferentes, com a matéria de uma das fases na forma finamente dividida (sólido, líquido ou gás), denominada fase dispersa, misturada com a fase contínua (sólido, líquido ou gás), denominada meio de dispersão. A ciência dos colóides está relacionada com o estudo dos sistemas nos quais pelo menos um dos componentes da mistura apresenta uma dimensão no intervalo de 1 a 1000 nanômetros (1 nm = 10⁻⁹ m)”.

⁸⁷ Conforme o DMLP, “[...] fenômeno que causa uma reação química ou a alteração de sua velocidade pela adição de uma substância (catalisador), que aparece inalterada quimicamente no fim da reação”.

enfim, as memórias do local se perderão para sempre, a memória física claro, porque a memória humana poderá resgatar lembranças da vida no vale. Porém, a cidade se perde, *Tenochtitlán* e *Ciudad de México* passam a ser um turbilhão de átomos, de unidades descontinuadas; justamente o que Reyes (2004b) clama para que não aconteça.

3 A PÓLIS DE CARLOS FUENTES: POLICULTURAL E POLIFÔNICA

A cidade [...] é feita [...] das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado.
Calvino (1998, p. 14).

Italo Calvino (1998, p.58), por meio da voz de Marco Polo, afirma que “Ao passo que mediante o seu gesto as cidades erguem muralhas perfeitas, eu recolho as cinzas das outras cidades possíveis que desaparecem para ceder-lhe o lugar que agora não poderão ser nem reconstruídas nem recordadas”. Com ressalvas, tal enunciado pode ser aplicável ao México.

Tenochtitlán é uma cidade que desapareceu, sobre suas ruínas foi construída a *Ciudad de México*, não é possível reconstruir a capital do império asteca, porém é possível recordá-la; já que há resquícios da arquitetura indígena na atual capital mexicana, além do legado da língua *Nahuátl* presente no Espanhol mexicano, ademais de costumes como, o culto aos mortos e as *tortillas* oriundos dos astecas.

Segundo o pesquisador brasileiro Antônio Ferreira da Silva Júnior (2010, p. 112):

Destruindo a capital do império asteca, Cortês acreditava que a memória dos antepassados também seria apagada, pois, para ele, os índios eram adoradores do demônio e isso explicaria a conversão ao cristianismo dos mesmos, e o abandono dos deuses pagãos.

Entretanto, a afirmativa de Cortés não corresponde à realidade, já que a cultura asteca não foi esquecida, ela está presente nas arquiteturas do *Templo de Tlatelolco*, que se encontra na *Plaza de las Tres Culturas*, além de estar viva na voz de Ixca Cienfuegos personagem de RMT, de Fuentes, que simboliza todos os mexicanos que mantêm viva a memória de seus antepassados.

Acerca da visão dos conquistadores sobre o “Novo Mundo”, Silva Júnior (2010, p. 110) afirma que “O olhar do viajante espanhol para a cidade nunca buscou estabelecer uma identidade com o lugar, ou seja, um vínculo afetivo com o espaço da urbe, contudo procurou usufruir suas principais riquezas”, levando-as à Europa e destruindo as civilizações autóctones.

Silva Júnior (2010, p.110), acrescenta que “Esses colonizadores traziam consigo, no imaginário, uma imagem de tais culturas existentes, no entanto

acreditavam que estas se constituíam de um espaço culturalmente vazio”; por isso, queriam impor a cultura europeia aos astecas, como por exemplo o Cristianismo, o que denota uma visão etnocêntrica por parte dos espanhóis, ao negar a cultura do outro e impor a sua.

É nesta cidade permeada pela cultura asteca e influenciada por hábitos europeus que se dá a narrativa de Fuentes, por meio de oitenta e cinco vozes, que a partir de suas singularidades exibem sua relação com a urbe. Por isso, *Ciudad de México* é policultural e polifônica, porque apresenta, aos menos, três grandes culturas: a asteca, a espanhola e a mexicana que são expostas no romance através de diferentes vozes, como o proletariado, os pobres, e os revolucionários, entre outros.

Pode-se ainda pensar que a cidade do passado fora *Tenochtitlán*, a urbe do presente é *Ciudad de México*, desde seu surgimento até o momento da invasão espanhola e há o México do futuro, o país das três culturas, local onde a tríade cultural se fundiu, onde não se pode falar em homogeneidade cultural, linguística ou étnica, o adjetivo predominante é heterogeneidade. É justamente neste lugar que as personagens fuentianas vivem.

A seguir são analisados fragmentos das falas das personagens fuentianas Ixca Cienfuegos e Teódula Moctezuma. Ressalta-se que o romance RMT, de Fuentes, é dividido em três partes: 1, 2 e 3; que não possuem títulos, são apenas numeradas. A parte 1 é a introdução da narrativa, na qual vários personagens são apresentados; a parte 2 é o desenvolvimento da história, como México aparece na vida dos diversos personagens e a parte 3, o fim, nela diversos nomes de pessoas que participaram da história do México são citados, desde políticos a escritores, além de astecas, espanhóis e mexicanos; ademais apresentam-se várias frases confrontando a vida de um *tú* (os pobres, o povo), com a de *ustedes* (os ricos, a elite).

3.1 VOZES DA CIDADE: OS GRUPOS SOCIAIS E SEUS DIFERENTES OLHARES

En México no hay tragedia: todo se vuelve afrenta.
Carlos Fuentes (2008a, p. 25).

Marco Polo o narrador de *As cidades invisíveis*, de Ítalo Calvino conta que:

Em Cloé, cidade grande, as pessoas que passam pelas ruas não se reconhecem. Quando se vêem, imaginam mil coisas a respeito umas

das outras, os encontros que poderiam ocorrer entre elas, as conversas, as surpresas, as carícias, as mordidas. Mas ninguém se cumprimenta, os olhares se cruzam por um segundo e depois se desviam, procuram outros olhares, não se fixam. (CALVINO, 1998, p. 51).

Tal descrição poderia ser a respeito da *Ciudad de México*, uma das maiores megalópolis da América Latina; atualmente possui mais de 20 milhões de moradores, conforme destaca o arquiteto Roberto Eibenschutz Hartman (2010). Este olhar-se e não se ver ocorre também com as personagens do romance fuentiano. Um exemplo é o “encontro” entre Gladys García e Pichi e Norma⁸⁸, como se pode observar no excerto abaixo:

Frente al Hotel del Prado se topó [Gladys García] con una comitiva de hombres altos y mujeres rubias, alhajadas, que fumaban con boquillas. Ni Siquiera eran gringos, hablaban español...
 - Rápido, Pichi, vamos a tomar un taxi.
 - Voy, chéri. Déjame arreglarme el velo.
 - Nos vemos en casa de Bobó, Norma. No llegues tarde...
 (FUENTES, 2008, p. 33).

Esta citação exhibe o “desencontro” entre o povo mexicano, representado pela Caixa de cabaret Gladys e a elite constituída por Pichi e Norma. Gladys os percebe, nota o ar de nobreza que eles exalam, já a “comitiva” sequer percebe a presença da prostituta.

Porém, há encontros entre personagens da elite e do povo, como é o caso de Federico Robles e Hortensia Chacón⁸⁹, aquele (banqueiro) é amante desta (datilógrafa); após a morte de sua primeira esposa, Robles torna-se esposo de Hortensia; mas se ressalta que ele vive escondido, ao menos da nata da sociedade mexicana.

A citação de Calvino (1998) traz dois elementos fundamentais que serão analisados neste capítulo: a cidade e seus habitantes. Toma-se especificamente, a *Ciudad de México* ficcionalizada por Fuentes e as personagens que nela vivem.

Reitera-se que a *Ciudad de México* é a protagonista do romance RMT, coadjuvantes são os oitenta e cinco personagens divididos em dez classes sociais.

⁸⁸ Gladys García pertence ao grupo social *el pueblo* e é caixa de cabaret; Pichi pertence ao grupo *los satélites* e é estudante de Filosofia e Norma Larragoiti de Robles pertence ao grupo *los burgueses* e é a primeira mulher de Federico Robles.

⁸⁹ Federico Robles pertence ao grupo *los burgueses*, é advogado e conselheiro de companhias estrangeiras, além de ser banqueiro. Já Hortensia Chacón pertence ao grupo *el pueblo*, é datilógrafa.

Cada um destes grupos possui características próprias e cada sujeito suas idiosincrasias.

Devido ao grande número de personagens, foram eleitos alguns para a análise de sua trajetória de vida e sua percepção acerca do local onde habitam: México D.F., como eles mesmos nomeiam. A seguir, apresentam-se alguns sujeitos, suas relações e visões sobre o México.

3.1.1 Ixca Cienfuegos e Teódula Moctezuma: defensores da terra de *Anáhuac*

Acerca das cidades latino-americanas, o historiador argentino José Luis Romero (2004), assevera que seus processos urbanos iniciaram de modo idêntico, mas sofreram progressivas diferenciações ao longo do tempo. Algumas urbes foram fundadas como cidade-porto, outras cidade-fortaleza, umas cidade-escala e algumas foram erguidas sobre cidades indígenas; este é o caso da *Ciudad de México*.

[...] a cidade [*Tenochtitlán*] foi destruída e em seu lugar ergueu-se outra de estilo europeu. A Nova Cidade do México foi projetada como um quadrilátero, consagrou-se o lugar do templo cristão mais ou menos no mesmo local onde havia estado o santuário indígena, e se lançaram as bases do forte; depois foram distribuídos os *solares*, e pouco a pouco começaram a ser levantadas as novas construções com as velhas pedras das monumentais edificações indígenas. A obra começou em 1523, conforme as ordens de Cortés. (ROMERO, 2008, p. 84, grifos do autor).

Apesar da destruição de *Tenochtitlán* e da dizimação dos astecas, a memória indígena sobrevive, ela surge na fala dos povos mexicanos, em sua culinária, no modo de se vestir, em suas crenças e em alguns resquícios dos templos *mexicas*. É esta memória asteca que Ixca Cienfuegos tenta resgatar, ele indaga alguns personagens do romance sobre seu passado, afim de resgatar o passado indígena, que, para ele, não deve ser esquecido, pelo contrário, deve fazer – e faz – parte da história mexicana.

Ixca dialoga com sujeitos de todas as classes sociais, possivelmente porque ele representa o passado indígena, o qual está presente em todo mexicano, em alguns mais, em outros menos. Já a mãe de Ixca, Teódula Moctezuma, sente-se idosa, à beira da morte, o que justifica sua breve participação na narrativa.

Percebe-se que Ixca Cienfuegos possui nome asteca e sobrenome espanhol, ao contrário de sua mãe, que tem nome espanhol e sobrenome asteca. Na cultura europeia é comum as pessoas serem chamadas apenas por seus sobrenomes. O que pode demonstrar que em Teódula a origem asteca se sobressai, já em Ixca é a origem europeia que ganha força. É como se Teódula representasse a decadência da cultura asteca, já que ela está próxima da morte; entretanto, sobram resquícios indígenas, guardados por seu filho, Ixca.

Já na primeira página do romance, o guardião Ixca Cienfuegos, através de um monólogo poético, traz elementos da cultura indígena. Tal como se observa:

Aquí vivimos, en las calles se cruzan nuestros olores, de sudor y pachuli, de ladrillo nuevo y gás subterráneo, nuestras carnes ociosas y tensas, jamás nuestras miradas. Jamás nos hemos hincado juntos, tú y yo, a recibir la misma hostia; desgarrados juntos, creados juntos, sólo morimos para nosotros, aislados. Aquí caímos. Qué le vamos a hacer. Aguantarnos, manos. A ver si algún día mis dedos tocan los tuyos (FUENTES, 2008, p. 26-27).

O pronome “tú” se refere ao asteca e o “yo”, primeiramente a Ixca e, por conseguinte, aos mexicanos. Devido à dizimação dos indígenas não é possível que os mexicanos os vejam andando nas ruas, mas estes os vêem através das ruínas dos templos, do cheiro das flores, como a *pachuli*, enfim, por meio dos costumes astecas que sobrevivem. O que vem ao encontro do que escreve Calvino:

[...] a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito no ângulo das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos pára-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras. (CALVINO, 1998, p.14-15).

Assim é a *Ciudad de México*, que por meio dos *nopales*, das águias, das jades, das plumas, das palavras de origem *nahuátl* contém o México asteca, a cidade de *Tenochtitlán*. É esta a cidade que Ixca Cienfuegos observa. Salienta-se que, talvez só a morte una os mexicanos aos astecas, ou melhor, só ela pode possibilitar o encontro entre eles.

Após a rememoração do passado indígena, Ixca reflete sobre a cidade onde vive. Conforme fragmento a seguir:

Ven, déjate caer conmigo en la cicatriz lunar de nuestra ciudad, ciudad puñado de alcantarillas, ciudad cristal de vahos y escarcha mineral, ciudad presencia de todos nuestros olvidos, ciudad de acantilados carnívoros, ciudad dolor inmóvil, ciudad de la brevedad inmensa, ciudad del sol detenido, ciudad de calcinaciones largas, ciudad a fuego lento, ciudad con el agua al cuello, ciudad del letargo pícaro, ciudad de los nervios negros, ciudad de los tres ombligos, ciudad de la risa gualda, ciudad del hedor torcido, ciudad rígida entre el aire y los gusanos, ciudad vieja en las luces, vieja ciudad en su cuna de aves agoreras, ciudad nueva junto al polvo esculpido, ciudad a la vela del cielo gigante, ciudad de barnices oscuros y pedrería, ciudad bajo el lodo esplendente, ciudad de víscera y cuerdas, ciudad de la derrota violada (la que no pudimos amamantar a la luz, la derrota secreta), ciudad del tianguis sumiso, carne de tinaja, ciudad reflexión de la furia, ciudad del fracaso ansiado, ciudad en tempestad de cúpulas, ciudad abrevadero de las fauces rígidas del hermano empapado de sed y costras, ciudad tejida en la amnesia, resurrección de infancias, encarnación de pluma, ciudad perro, ciudad famélica, suntuosa villa, ciudad lepra y cólera, hundida ciudad. Tuna incandescente. Águila sin alas. Serpiente de estrellas. Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer. En la región más transparente del aire. (FUENTES, 2008, p. 27).

Diversos e extremamente simbólicos são os adjetivos atribuídos a México, D.F., por Ixca. Cicatriz é a marca de um ferimento, a lembrança de algo que machucou o corpo, aqui pode representar todo o sofrimento vivido pelo povo asteca quando da invasão espanhola. Para Chevalier e Gheerbrant (2009, p.562), “[...] a lua rege a renovação periódica, tanto no plano cósmico como (sic) no plano terrestre, vegetal, animal e humano”. Como a cicatriz é algo que perdura, a lua renova a lembrança de como ela fora causada; isto é a destruição da cidade *Tenhochtítlán*, a dizimação dos astecas. Cada ciclo lunar é como se rememorasse as dores sofridas pelos indígenas e é esta cidade que Ixca convida os astecas a estar.

As expressões: “*ciudad puñado de alcantarillas*”, “*ciudad cristal de vahos y escarcha mineral*”, “*ciudad de calcinaciones largas*”, referem-se a elementos físicos e estruturais de México, D.F. originados possivelmente por esta ser uma grande capital.

Na frase: “*ciudad presencia de todos nuestros olvidos*” há uma antítese, na cidade estão os esquecimentos, o que pode significar que tal local é meio de lembrança daquilo que se gostaria de esquecer, ou daquilo que se esqueceu, ela é, pois, lugar de rememoração do passado.

As palavras “*ciudad dolor inmóvil*” retratam possivelmente a não reação dos mexicanos diante do sofrimento, talvez até as atitudes pacíficas dos astecas quando da chegada dos espanhóis às suas terras.

A efemeridade típica das grandes metrópolis é destacada na expressão: “*ciudad de la brevedad inmensa*”, na capital mexicana tudo passa depressa. Já em “*ciudad a fuego lento*” tem-se que *Ciudad de México* anda devagar, o contrário do que se esperaria de uma cidade grande.

Segundo Chevalier e Gheerbrant (2008, p.838), o sol pode representar o próprio Deus ou uma manifestação da divindade. É justamente o que ocorre na cultura asteca, “O nosso sol, o quinto, está sob o signo de *Xiuhteculli*, uma das divindades do fogo”. Para este povo, o mundo já passou por quatro sóis, cada uma destas eras chegou ao fim devido a cataclismas; o quinto sol deve terminar com quatro terremotos. Por isso a expressão: “*ciudad del sol detenido*”, pois a era do quinto sol ainda existe e é regida por *Xiuhteculli*, visto que os quatro terremotos não ocorreram e, ao menos, na memória do povo mexicano, esta simbologia pode existir.

A frase “*ciudad con el agua al cuello*” lembra dificuldade, desespero, sofrimento, a morte próxima; isto pode ocorrer com alguns mexicanos, provavelmente com o povo, (quem sofre mais com os problemas das grandes cidades) aquele composto por Gabriel, Gladys García, Hortensia Chacón e tantos outros.

“*Ciudad del letargo pícaro*” pode significar metaforicamente um local que parece adormecido, parado, mas que é astuto; a sua população pode ter estas características. Talvez um povo que pareça inerte diante de acontecimentos políticos, por exemplo, porém que aja com esperteza.

Octavio Paz (2000, p.32)⁹⁰ afirma que “[...] o mexicano me parece como um ser que se fecha e se preserva: mascara o rosto e mascara o sorriso. [...] tudo serve para se defender: o silêncio e a palavra, a cortesia e o desprezo, a ironia e a resignação” [Tradução nossa]. O teórico mexicano defende que é característica fundante de seus conterrâneos se mascarar, camuflar-se; é um povo pícaro em meio à letargia.

A frase “*ciudad de los tres ombligos*” faz referência à *Plaza de las Tres Culturas*⁹¹, que fica na *Ciudad de México* (Figura 4 do anexo). À esquerda da foto encontra-se a *Iglesia de Santiago Tlatelolco* e logo atrás o *Imperial Colegio de la Santa*

⁹⁰ “[...] el mexicano se me aparece como un ser que se encierra y se preserva: máscara el rostro y máscara la sonrisa. [...] todo lo sirve para defenderse: el silencio y la palabra, la cortesía y el desprecio, la ironía y la resignación”.

⁹¹ No site do Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), é possível fazer um passeio virtual pela *Plaza de Las Tres Culturas*. Neste trabalho, há uma imagem do percurso, com uma legenda, facilitando a compreensão (Figura 5 do Anexo). Há no site informações acerca da história de cada um dos itens, pesquisas sobre *Tlateloco*, além de informações sobre serviços e atividades da *Zona Arqueológica Tlatelolco*.

Cruz de Santiago Tlatelolco, que representam a época colonial; à direita está a moderníssima construção que abriga a Secretaria de Relações Exteriores, representando a época contemporânea; à frente, entre o gramado, estão resquícios do *Templo de Tlatelolco* da época pré-colombiana. O que caracteriza as três culturas presentes no México.

Conforme Salvador Guilliem Arroyo⁹², a Igreja foi edificada pelos espanhóis em 1521, no local onde os astecas resistiram aos embates militares por quase três meses. Ela foi construída com pedras retiradas do *Templo Mayor*, principal construção indígena e foi dedicada a Santiago, o santo patrono de Cortés.

Tlatelolco, em *náhuatl*, significa “*ponto arenoso*”, foi o centro comercial mais importante dos astecas. Este local é dividido em vários templos, três altares e um edifício; cada parte destinada a diferentes situações.

Segundo Arroyo⁹³, o *Colegio de la Santa Cruz de Santiago Tlatelolco* foi inaugurado em 1536, entre os professores estavam Andrés de Olmos e Bernardino de Sahagún. É considerada a primeira universidade da América, lá haviam uma biblioteca e uma imprensa rudimentar (produzia códices). No Colégio eram ministradas disciplinas clássicas: Lógica, Filosofia, Gramática e Artes.

Os “*tres ombligos*” (palavras utilizadas por Ixca) podem ainda significar as faces do mexicano, ou ainda suas máscaras, a parte indígena que é asteca, a parte europeia que é espanhola e, por fim, o mexicano, aquele que nasceu *na Ciudad de México* – nem em *Tenochtitlán* e nem na *Nueva España*.

A frase: “*ciudad de la risa gualda*” é antitética, a cidade que parece alegre, pode ser também desinteressante, depende de quem e como se observa. Já “*ciudad del hedor torcido*” talvez signifique um cheiro disfarçado, um mascaramento dos problemas do México.

Na expressão: “*Ciudad rígida entre el aire y los gusanos*”, o ar pode representar algo puro, positivo; já as lombrigas se alimentam dos nutrientes humanos, o que pode lembrar sujeira, impureza, são seres dependentes e, por isso, podem estar relacionados a algo negativo. Neste lugar existem situações, pessoas, locais bons e outros ruins; há antíteses.

A fundação de *Tenochtitlán* data de 1325 d.C., como destaca Soustelle (1987), é uma das cidades pré-hispânicas mais antigas da América, sendo a com maior força

⁹² Disponível em: <<http://www.tlatelolco.inah.gob.mx/iglesia.htm>> Acesso em: 24 abr. 2014.

⁹³ Disponível em: <<http://www.tlatelolco.inah.gob.mx/caja-de-agua.html>> Acesso em: 24 abr. 2014.

na América do Norte até meados de 1500, mais precisamente 1521, quando o Império Asteca foi invadido pelos espanhóis. Possivelmente, esse seja o motivo da denominação “*Ciudad vieja en las luces*”. *Ciudad de México* continua sendo uma das mais importantes urbes da América, é centro irradiador de cultura, política e economia, o que vem ao encontro do termo “luz”, que significa conhecimento, conforme Chevalier e Gheerbrant (2008).

México pode ser considerado berço de aves agoueiradas devido à desgraça causada pela invasão dos espanhóis que, segundo alguns relatos, fora prevista pelos deuses astecas; como narrado em *Visión de los Vencidos*, de Miguel León-Portilla (1992).

Segundo León-Portilla (1992, p.3), de acordo com os informantes de Sahagún, houve oito presságios funestos: primeiro: aparecimento de uma espiga de fogo no céu dez anos antes dos espanhóis chegarem; segundo: incêndio na casa de *Huitzilopochtli*; terceiro: um templo foi atingido por um raio; quarto: caiu fogo do sol; quinto: “*Hirvió el agua*” (ocorreu um tsunami); sexto: escutava-se uma mulher chorando e gritando à noite; sétimo: aparecimento, na rede dos pescadores, de um pássaro cinzento com um espelho na cabeça; oitavo: aparecimento de pessoas deformadas, monstruosas.

Devido aos presságios, Moctezuma chamou os sábios para questioná-los se havia sinal de guerras ou desastres. Os sábios não souberam responder e logo apareceu um *macehual* (homem do povo) dizendo que vira “[...] *torres o cerros pequeños que venían flotando por encima del mar* [caravelas]”, consoante León-Portilla (1992, p. 12). De modo que Moctezuma recebeu bem os espanhóis pensando que eram presentes dos deuses.

Ciudad de México foi construída sobre *Tenochtitlán*, fato que vem ao encontro da afirmação de Ixca: “*ciudad nueva junto al polvo esculpido*”, da destruição surgiu um novo local, o qual veio a ser a atual capital do México.

Para Chevalier e Gheerbrant (2008, p. 228, grifos dos autores), “O céu é, universalmente, o símbolo dos **poderes superiores** ao homem [...] O céu é a morada das Divindades; designa, por vezes, o próprio Poder divino”. Assim, em “*Ciudad a la vera del cielo gigante*”, México está à margem do poder divino, é dependente das ações dos deuses.

Diferentes foram os elementos utilizados pelos astecas para a ornamentação de seu povo, dentre eles estão as pedrarias, principalmente, a jade, utilizadas para a

confeção de joias. Para que os códices tivessem uma maior durabilidade, os indígenas passavam camadas de verniz; além disso, os vernizes escuros eram utilizados nas pinturas destes livros. Então, a “*ciudad de barnices oscuros y pedrería*” é a cidade asteca ou ainda, a parte do México que é indígena.

A “*ciudad bajo el lodo esplendente*” pode ser o local que se encontra abaixo das construções europeias, que são suntuosas pela arquitetura; mas que “cheiram” a lama devido à destruição do povo originário.

Em “*ciudad de vísceras y cuerdas*”, se pode observar que, de acordo com o *Diccionario de la Real Academia Española*, “víscera” significa la parte interna dos órgãos humanos ou animais e “cuerdas”, nervos ou ligamentos do corpo do homem ou dos animais. Do real ao metafórico, tem-se que a “víscera” são os “rincones” e as “cuerdas” as “calles”. De modo que os bairros mais distantes, os locais mais longínquos se unem e se cruzam em ruas e avenidas dando forma à estrutura interna da *Ciudad de México*.

As orações: “*Ciudad de la derrota violada (la que no pudimos amamantar a la luz, la derrota secreta)*” fazem alusão à vitória de Cortés sobre *Cuauhtémoc* (o último imperador asteca), isto é, dos espanhóis sobre os astecas. “*Amamantar a la luz*” talvez signifique que não foi possível vencer, chegar à luz.

A cor violeta, consoante Chevalier e Gheerbrant (2008, p.960, grifo dos autores), significa “[...] a passagem outonal da vida à morte, a *involução*”. Ademais, a violeta é a cor do luto nas sociedades Ocidentais. Assim, “*derrota violada*”, é um fracasso que trouxe a morte, ou uma derrota que fora infringida, forçada.

Por ser uma grande metrópole, a capital mexicana possui feiras e mercados, como os “*tianguis*”, quem neles trabalha é predominantemente o povo, que ganha pouco e ainda é subjugado, é considerado inferior, um trabalhador informal. Assim, *Ciudad de México* é a “*ciudad del tianguis sumiso*”.

A Espanha foi um dos países produtores de “*tinajas*” (vasilha de cerâmica ou barro usado para armazenar líquidos), nos séculos XIX e XX. Portanto, este objeto é um produto espanhol e pode ser tido como a metonímia de Espanha. Já a “carne” pode representar alimento ou talvez as pessoas mortas durante o domínio espanhol sobre o México. Há palavras, costumes, comidas, características da arquitetura e das demais artes presentes no México que são originárias da Espanha. Assim a “*carne de tinaja*” pode representar o que há de espanhol no México.

“*Ciudad del fracaso ansiado*” pode aludir novamente à previsão dos astecas sobre o fim de seu império, assim, a derrota já era esperada.

Conforme informação do DRAE, “*cúpula*” é uma “*Bóveda en forma de una media esfera u otra aproximada, con que suele cubrirse todo un edificio o parte de él*”. Elemento típico em construções de igrejas. Devido à influência espanhola, há inúmeras igrejas cristãs no México, há ainda outros credos, como o Protestantismo, o Islamismo, o Budismo; além das religiões pré-hispânicas. Entretanto, os mexicanos formam uma das populações mais católicas do mundo, a arquitetura de suas igrejas apresenta cúpulas. Assim, a “*ciudad en tempestad de cúpulas*” é um local predominantemente católico.

A frase “*ciudad abrevadero de las fauces rígidas del hermano empapado de sed y costras*”, parece significar que a cidade acolhe o doente, o pobre, o flagelado, aquele que padece de dor física, que possui machucados, ferimentos. A dor é tão grande que transborda, em babas; já não está na boca, desceu até a garganta; quase chega ao âmago do irmão mexicano. Ele representa os *nadies* (1989) poetizados por Eduardo Galeano.

Há muitos mexicanos que esqueceram seu passado sombrio e triste, a derrota sofrida pelos astecas durante a conquista espanhola. Para tanto, basta uma “*ciudad tejida en la amnesia*”. A infância costuma ser um tempo que é lembrado com saudade, com saudosismo, como algo positivo; assim a cidade pode recordar e fazer ressurgir sua “*niñez*” e a de seu povo, pode clamar a “*Resurrección de infancias*”.

Para Chevalier e Gheerbrant (2008, p.724), a *pluma* “[...] aparece entre os mesoamericanos (maias e astecas) enquanto homólogo dos cabelos, da erva, da chuva”. Ela era utilizada pelos *mexicas* como adorno em cocares e roupas. Dessa forma, a “*Encarnación de plumas*” faz menção aos astecas que, através das divindades, podem estar presentes no México atual. Esta expressão pode simbolizar o *Quetzalcoatl*, que, conforme Donato (1973, p. 212), significa “serpente de pluma” que “Tendo atravessado o universo visível e compreensível ao homem, rutilando pela manhã e à noite, era o símbolo da morte e da ressurreição, a prova de que os deuses existiam”. Assim, tal expressão remete a presença das divindades astecas.

A “*ciudad perro*” e a “*ciudad famélica*” são irmãs, esta exhibe a fome física: a falta de alimentos; a fome espiritual: a falta de sonhos e a fome moral: a falta de valores. Já o “*perro*” representa o trabalho árduo, difícil. Ambas são moradia do povo, dos pobres, dos *nadies* (GALEANO, 1989).

A “*ciudad lepra y cólera*” pode representar um local doente, decadente; onde se tem raiva, ira; talvez da situação em que se encontre. Ainda pode sugerir os sentimentos de quem nela vive e sofre.

Tenochtitlán e, posteriormente, *Ciudad de México*, foram fundadas ao redor do *Valle de México*, um lugar de terras afundadas. Esta é a característica primeira da cidade, segundo a lenda *mexica*, onde pousasse uma águia sobre um *nopal* seria erguida a morada asteca e foi justamente no vale que isso se deu.

Segundo Méndez Gallegos e García Herrera (2006, p.1), “*Uno de los íconos más representativos de la cultura mexicana es el nopal, parte importante del legado de nuestros pueblos prehispánicos*”. Estes autores acrescentam que o México possui o maior número de espécies de cactos do mundo, além de ser o maior produtor desta planta. A *Tuna* é fundamental para a população mexicana devido as suas características nutritivas e terapêuticas, ademais do retorno financeiro. Deste modo, compreende-se que a tuna é também uma metonímia para o México, um país em construção, repleto de fogo - que representa a vida, que anseia viver. Justifica-se também porque a frase “*Tuna incandecente*”, na fala de *Ixca*, vem após um ponto final antecedido de tantas frases intercaladas.

Inúmeras são as simbologias da serpente e da águia, mas de modo especial elas representam as culturas asteca e mexicana, por conseguinte. Conforme Chevalier e Gheerbrant (2008), a águia representa o céu e a serpente a terra, há um jogo de opostos. Nas frases: “*Águila sin alas*” e “*Serpiente de estrellas*” há uma troca dos elementos céu-terra, já que a águia não tem asas e, por isso, não pode voar; a serpente é de estrelas, o que a permite atingir o céu. Talvez isto demonstre o poder das divindades astecas.

Segundo a lenda *mexica*, eles fundariam sua cidade no local onde uma águia pousasse sobre um cacto e devorasse uma serpente. Assim, o povo oriundo de *Aztlán* se estabeleceu no vale, o que passaria a ser o centro de *Tenochtitlán*. (Figura 6 – Brasão da bandeira Mexicana – Anexos). Salienta-se que o estabelecimento da cidade de *Tenochtitlán* sela a união entre o céu e a terra, entre as divindades e os homens. Esse brasão mostra o quanto o passado asteca está relacionado ao México atual.

Nas expressões: “*Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer. Es la región más transparente del aire*”, *Ixca Cienfuegos* dialoga com o asteca. Comenta que nasceram no México, um país tão singular e múltiplo, extremamente simbólico e mitológico, de riquíssimas culturas e costumes; ali eles têm de viver. O guardião encerra seu

monólogo caracterizando o México como um país de ares alvos, como fez anteriormente Alfonso Reyes (2004a) e, antes deste, Alexander von Humboldt.

3.2 A PLURALIDADE DE VOZES EM *LA REGIÓN MÁS TRANSPARENTE*

“Territorio ocupado por quien habla y por quien escucha, por quien escribe y por quien lee, la palabra es siempre algo compartido. Al nivel verbal, somos todos participantes, dependemos los unos de los otros y somos parte de una labor dinámica y perpetuamente inacabada, que consiste en crear al mundo creando la historia, la sociedad y la Literatura”.

Carlos Fuentes (1990, p. 36).

Diante da assertiva de Bakhtin (2006, p.123) “A verdadeira substância da língua [...] é constituída [...] pelo fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua”, visto que Fuentes assevera que a palavra é algo compartilhado, que ocorre entre o escritor e o leitor, entre o mundo deste e o daquele.

Fuentes (1990) acredita que o mundo é criado a partir da criação da Literatura. Busca-se, neste momento, desvendar como ele cria o mundo através de sua Literatura, ou melhor, como *Ciudad de México* é (re)criada em RMT, para tanto, tornam-se imprescindíveis as teorias de Mikhail Bakhtin (1993; 2010).

Em RMT, tem-se a máxima expressão artística da polifonia bakhtiniana, visto que esta obra apresenta os caracteres pluriestilístico, plurivocal e plurilinguístico considerados por Bakhtin (2010) como necessários para compor o gênero romanesco polifônico. O romance de Fuentes apresenta uma “[...] multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes” (BAKHTIN, 2010, p. 4). Isto significa que as vozes encontram-se em igualdade, não há elevação de uma sobre a outra. Acerca deste gênero romanesco, o teórico russo argumenta que a voz do herói “[...] possui independência excepcional na estrutura da obra, é como se soasse *ao lado* da palavra do autor, coadunando-se de modo especial com ela e com as vozes plenivalentes de outros heróis” (BAKHTIN, 2010, p.5, grifos do autor). Não é o autor que fala por meio da voz da personagem, a personagem possui voz própria, como se pode observar no seguinte fragmento do romance de Fuentes:

- No le habrán dicho todo.

porque todas las verdades están metidas en nuestros días y se quebran en mil aristas a la luz de cada mirada, de cada golpe de corazón, de cada nueva línea del azar y usted, ni él tampoco, no supieron lo que fueron aquellos días que transcurrieron velados como todos los anveses en cuartos repletos de cortinas de seda y bibelots y damasco y sillones de terciopelo y figuras de porcelana y cuadros con escenas campestres en nuestro mundo de paz y tranquilidad (antes del amor y la fiesta, sí, porque fueron eso por más caros que se hayan pagado, que se debieron pagar) cuando éramos una familia y salíamos con banderitas en la mano a saludar el paso de don Porfirio por las calles de una ciudad que no era como la de ahora.
(FUENTES, 2008a, p. 266).

No fragmento anterior, Rosenda Pola⁹⁴ conversa com Ixca Cienfuegos⁹⁵ ao mesmo tempo em que recorda acontecimentos de seu passado, quando seu esposo ainda era vivo e ela tinha uma boa relação com o filho, Rodrigo Pola. A través da voz de Rosenda, adentramos em seu interior, rememoramos seu passado.

Pertence ainda ao romance polifônico “[...] a multiplicidade de posições ideológicas equicompetentes” (BAKHTIN, 2010, p. 19), no romance fuentiano isto é perceptível através das camadas sociais nas quais as personagens são divididas, há a posição da elite, do povo, dos burgueses, dos intelectuais e dentro destes grupos há ainda diferentes pensamentos ideológicos. Todos são vistos como semelhantes, oriundos de vozes que habitam a *Ciudad de México*.

Um leitor inexperiente pode considerar RMT um livro confuso, desconexo, repleto de textos interpostos sem sentido, um conflito de falas, de pontos de vista e, possivelmente, nem compreendê-lo. Para a pesquisadora brasileira Bella Jozef (1993, p. 131), o romance de Fuentes:

[...] apresenta fragmentos sem sequência, numa ordem aparentemente ilógica. Capítulos sucessivos passam do presente ao passado, com recordações detalhadas da vida de um ou outro personagem, odes em prosa que vão do documentário à parábola. O peso do passado surge através de *flashbacks* em terceira pessoa. A reintegração é feita pelo leitor.

⁹⁴ Pertence à elite, ao grupo social *los Pola*, esposa de Gervasio Pola, oficial da Revolução Mexicana.

⁹⁵ Pertence ao grupo social *los guardianes*.

Portanto, quando o leitor não consegue fazer a integração entres as várias partes do romance ocorre a incompreensão. As características destacadas por Jozef confirmam o caráter polifônico do primeiro romance de Fuentes, as quais correspondem ao discurso de Bakhtin (2010, p.51):

Parece que todo aquele que penetra no labirinto do romance polifônico não consegue encontrar a saída e, obstaculizado por vozes particulares, não percebe o todo; o ouvido não capta, de maneira nenhuma, os princípios artísticos da combinação de vozes.

O teórico russo enfatiza que a pluralidade de vozes é um fator que dificulta a compreensão do romance polifônico, por isso, o entendimento desse tipo de obra demanda grande esforço intelectual.

Oviedo (2002b) corrobora as assertivas de Jozef (1993) ao afirmar que Fuentes escreveu seu primeiro romance sem argumento central, o fez com vários núcleos temáticos que se alternam ou se superpõem. O crítico literário peruano acrescenta que:

Estas características do *design* narrativo podem produzir certa incoerência ou confusão, mas o romance impressiona pelo seu empenho totalizador, seu arrebatamento passional, seu humor, às vezes macabro e a riqueza exagerada de suas imagens, que têm relação com o Barroco, característica de Fuentes com a qual logo nos acostumaríamos. (OVIEDO, 2002b, p. 318) [Trad. nossa].⁹⁶

Antes de iniciar a narrativa, Fuentes expõe um quadro com os personagens e uma breve descrição da função social e do parentesco de cada um, eles são divididos em dez grupos sociais: *los de Ovando, los Zamacona, los Pola, los Burgueses, los Satélites, los Extranjeros, los Inteligentes, el Pueblo, los Revolucionarios e los Guardianes*. A interação entre os sujeitos do mesmo grupo e de grupos semelhantes é que dará forma aos núcleos temáticos.

Com mais de quinhentas páginas e com oitenta e cinco personagens divididas em dez grupos sociais RMT assusta pelo tamanho, mas também pela engenhosidade de seu criador que conseguiu magistralmente mostrar como cada personagem

⁹⁶ “Estas características del diseño narrativo pueden producir cierta incoherencia o confusión, pero la novela impresiona por su empeño totalizador, su arrebatado pasional, su humor a veces macabro y la riqueza desorbitada de sus imágenes, que tienen esa gestualidad barroquizante a la que Fuentes pronto nos acostumbraría”. (OVIEDO, 2002b, p. 318).

observa a cidade onde vive ao exibir sua história individual, sendo que estas se mesclam à história coletiva, aos vários momentos e tempos da história do México.

Porém, a visão totalizadora do romance só é possível ao término de sua leitura, e diga-se de uma leitura profunda e crítica, o que vem ao encontro do que afirma Bakhtin (2010, p. 29) “Nos limites do romance, os universos das personagens estabelecem entre si inter-relações de acontecimentos”. Nesse momento, percebe-se como e porque personagens tão distintos interagem de forma harmônica: como Federico Robles e Manuel Zamacona, Gladys García e Ixca Cienfuegos, Hortensia Chacón e Federico Robles, Rodrigo Pola e Ixca Cienfuegos.

Para Bakhtin (1990, p.24), “O romance é uma forma puramente composicional de organização das massas verbais, por ela se constituir num objeto estético a forma arquitetônica da realização artística de um acontecimento histórico ou social”. Em RMT tem-se a organização de oitenta e cinco vozes que a partir de posições ideológicas diferentes retratam a *Ciudad de México*, ao nela viverem, ao contar a sua história, contam a história do lugar onde habitam.

Bakhtin (1993) acrescenta que o gênero romanesco pode ser pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal. RMT, de Fuentes possui estas três características. A seguir verificasse como elas aparecem no romance em questão.

3.2.1 Caráter pluriestilístico: de monólogos interiores a fragmentos de músicas

O caráter pluriestilístico é marcado, no romance fuentiano, pela presença de vários gêneros literários, dentre eles, os elementos paratextuais (GENETTE, 2006), anteriores ao texto principal (romance): o quadro cronológico (FUENTES, 2008a, p. 9-15), comparação entre os momentos históricos presentes na narrativa e as correspondências reais na história do México; e o quadro com o nome das personagens e sua divisão em grupos sociais (FUENTES, 2008a, p. 17-21).

Ao longo do romance, há a presença de outros gêneros: monólogos interiores, diálogos, trechos de poemas, canções, carta, manchetes e excertos de jornais. Há a recorrência de monólogos interiores e diálogos que se entrecruzam ao longo da narrativa, sendo que os monólogos são sempre marcados pelo itálico.

RMT inicia-se com um monólogo interior, segundo Massaud Moisés (2004), o monólogo interior é uma técnica literária utilizada para reproduzir os pensamentos das personagens no texto literário. O monólogo interior pode ser direto ou indireto, no

primeiro romance fuentiano esta técnica ocorre dos dois modos. Assim, apresentam-se os pensamentos da personagem Ixca Cienfuegos: *“Mi nombre es Ixca Cienfuegos. Nací y vivo en México, D.F. Esto no es grave. En México no hay tragedia: todo se vuelve afrenta”* (FUENTES, 2008a, p. 25). Acerca deste gênero literário, Brait (1993, p. 62) argumenta que [...] “é o recurso de caracterização da personagem que vai mais longe na tentativa de expressão da interioridade da personagem. O leitor se instala, por assim dizer, no fluir dos ‘pensamentos’ do ser fictício, no fluir de sua ‘consciência’”. Não há a mediação de um narrador, a personagem parece agir autonomamente, sem o respaldo do autor.

O monólogo interior ocorre predominantemente com Ixca, mas também com outras personagens, como: Gladys García, Natasha, Federico Robles, Rodrigo Pola, Norma Larragoiti, Rosenda Zubarán de Pola, Pimpinela de Ovando, Hortensia Chacón e Mercedes Zamacona.

A seguir, apresenta-se um momento do romance em que um monólogo interior se mescla com um diálogo:

– *Estás muy buena, chata aaayyyjj por abajo anda el jarabe al son de las copetonas.*
 - *No te calientes, granizo*
 - *Pa´sú ...*
 - *Ay, qué siento, qué siento*
 que sí, que no, el ruletero y chanceador como él solo, como me gusta, con su sueterzote de canario
 - *¿ A tí no te agarro alguien de puerquito en la escuela, chata?*
 (FUENTES, 2008a, p.29).

Verifica-se que Gladys García conversa com um taxista (*ruletero*) e em meio ao diálogo seus pensamentos aparecem. Tal recurso é utilizado por Fuentes em outros momentos da narrativa e com distintos personagens.

Há também o entrecruzamento entre a voz do narrador e o monólogo interior de outra personagem, como se pode observar:

Ixca Cienfuegos entró en la sala, se detuvo y encendió, con una mueca, un cigarrillo
 primero, dejarse llevar; no hacer preguntas, no ver caras: dejarse llevar por el rumor y las sombras, por los borrones. Cambio de luces. Amarillo. Les va bien. [...]
 Caras, hasta el rato. Ahora, dejarse llevar. Olvidarse de sí, clave de las felicidades, que es olvidarse de los demás; no liberarse a sí: sojuzgar a los demás.

Copias fotográficas en relieve ahorcadas a las paredes – escarlata, siena, cobalto – del dúplex: Chagall, Boccini, Miró, y un solo original: búfalos azules en una arena teñida de un color ictio, de Juan Soriano.
(FUENTES, 2008a, p. 37-38).

No excerto anterior, há a presença de um narrador heterodiegético, pois ele não participa da história. Ele conta a chegada de Ixca à festa organizada por Bobó⁹⁷, quando, de repente, sua narração é interrompida pelos pensamentos de Ixca, pela retomada minuciosa do planejamento que fez para seu comportamento diante da festa. Após, o narrador volta a descrever detalhes da casa de Bobó.

Fuentes vai além ao entrecruzar a voz do narrador (em terceira pessoa), com diálogos e monólogos, como ocorre nas páginas 44 a 47 do romance fuentiano, nas quais é descrito o jantar que Juan Morales⁹⁸ oferece a sua esposa Rosa e seus filhos, Pepe, Juanito e Jorge para comemorar seu novo trabalho, será chofer de dia, não precisará mais “*ruletear por la noche*”. A seguir expõe-se um trecho:

Juan tomó asiento y comenzó a jugar con un palillo de dientes.
- Juan, estos chamacos ya debían estar en la cama. Mañana tienen escuela y ...
- Hoy es un día especial, vieja. A ver muchachos, ¿qué se les antoja?
Juan Morales se rascaba la cicatriz rojiza en la frente no es fácil, veinte años de ruletear de noche – si lo sabré yo. Ahí está mi bandera en la frente, como quién dice. Cuánto borracho, cuánto hijo de su pelona: que a Azcapotzalco, que a la Buenos Aires, tres, cuatro de la mañana. [...]
- Bueno, ¿se deciden?
- Mira papá. A esos niños les llevan un pastel.
(FUENTES, 2008a, p. 44-45).

Apesar das marcações: itálico nos monólogos interiores e travessão para os diálogos, há que se estar muito atento à leitura para não confundir as vozes, as falas são trocadas com muita rapidez. É perceptível, neste caso, a riqueza do caráter pluriestilístico do romance polifônico de Fuentes.

Há um momento da narrativa em que não fica claro se a personagem Ixca Cienfuegos pensa ou fala, é a voz do próprio narrador que revela o fato, além disso, o trecho encontra-se em itálico, o que denotaria monólogo interior; entretanto, a passagem é ambígua, como se observa no fragmento seguinte:

⁹⁷ Bobó Gutiérrez pertence ao grupo *los satélites*, é rentista e organizador de festas.

⁹⁸ Pertence ao grupo *el pueblo*, é taxista. Esposo de Rosa Morales e pai de Pepe, Juan e Jorge Morales.

Y el mundo que gima y alce sus voces plañideras – *no supo Ixca si lo pensaba o decía, pero la mirada que le devolvía Zamacona parecía escucharlo todo* -; sabrá entonces que no es el suyo, el dolor de lo perdido, el verdadero dolor: que hay outra tierra, otros hombres, que no han vivido más que el dolor y el fracaso. (FUENTES, 2008a, p. 443).

Se não fosse a fala do narrador, sua intromissão na voz de Ixca, o leitor teria a certeza de que Cienfuegos pensava, por conta do elemento gráfico (itálico), mas, propositalmente, Fuentes insere a voz do narrador para nos deixar em dúvida.

Acerca do estilo é possível ainda verificar a presença de poemas na narrativa fuentiana, como no exemplo:

*Telúricos de mi tierra
ayes en los senos crío
a los que la voluntad se aferra,
pescada en Ruben Darío ...*
(FUENTES, 2008a, p. 36).

Tal poema foi apresentado por uma declamadora em uma das festas organizada por Bobó. Esta personagem aparece novamente em outro momento da festa declamando outro poema:

*¡Oh tú que no desfalleces
y tienes un no sé qué,
devuélveme aquellas voces
en que, sin pecar, pequé!*
(FUENTES, 2008a, p. 61).

Apenas nas festas de Bobó é que aparece o gênero poesia, o que reforça o caráter social das pessoas que participavam destas *parties*, os Intelectuais, os Satélites, os Burgueses, os Estrangeiros e a elite, nas vozes de Manuel Zamacona⁹⁹, Pimpinela de Ovando¹⁰⁰ e Rodrigo Pola¹⁰¹. Atribuindo assim, a característica de gênero superior ao poema, sendo, portanto, de uso exclusivo das elites da sociedade mexicana.

Já a música transita entre as pessoas humildes - ou *el Pueblo*, conforme categorização do próprio Fuentes - e a elite. A primeira vez que um trecho de música

⁹⁹ Pertence à elite e ao grupo social *los Zamacona*, é filho de Mercedes Zamacona e Federico Robles, é poeta.

¹⁰⁰ Pertence à elite e ao grupo social *los De Ovando*, é filha de Lucas e Angélica, cada-se com Rodrigo Pola em 1951.

¹⁰¹ Pertence à elite e ao grupo social *los Pola*, é filho de Gervasio e Rosenda Pola.

aparece no romance é na voz da prostituta Gladys García, em meio a diversos pensamentos lhe vem à mente a canção folclórica “*La cucaracha*”: “*la cucaracha no pué caminá*” (FUENTES, 2008a, p. 31). Sendo que as duas últimas palavras são predominantemente pronunciadas pelas pessoas de baixa escolaridade e/ou de pouco poder aquisitivo, como é o caso de Gladys.

Ressalta-se ainda que “*La cucaracha*” pertence ao *corrido mexicano*, gênero popular, geralmente de autoria desconhecida. Há várias versões sobre esta música desde as mais ingênuas, voltadas à Literatura Infantil como:

*La cucaracha, la cucaracha
Ya no puede caminar
Porque no tiene
Porque le falta
Las dos patitas de atrás.
[...]¹⁰²*

Até outras de cunho crítico, como, por exemplo:

*Pobrecito de Madero
casi todos le han fallado
Huerta el viejo bandolero
es un buey para el arado.*

*La cucaracha, la cucaracha
ya no puede caminar,
porque no tiene,
porque le falta,
marihuana que fumar.*

*El que persevera alcanza
dice un dicho verdadero
yo lo que quiero es venganza
por la muerte de Madero.
[...]¹⁰³*

Devido ao romance fuentiano ser classificado, por alguns estudiosos, como Gonzalo Celorio, Vicente Quirarte, José Emilio Pacheco (FUENTES, 2008b), como obra sobre a Revolução Mexicana não há como precisar se a música pensada por Gladys terminaria com “*patitas de atrás*” ou “*marihuana que fumar*”. Pode ser que haja uma crítica à Revolução ou apenas uma reprodução de um cancionero popular.

¹⁰² Disponível em: <<http://www.mamalisa.com/?t=ss&p=3230&c=71>>

¹⁰³ Disponível em: <<http://www.veintemundos.com/magazines/14-en/cancionero/>>

Há uma parte do romance em que o poeta Manuel Zamacona encontra-se em seu escritório tentando escrever, de repente, um barulho o distrai e ele ouve um “*cargador de facciones repelentes*” cantar: “*¡Qué bonita chaparrita! / Valía más que se muriera ...*” (FUENTES, 2008a, p. 86). Uma voz do povo, portanto.

Em outra festa da elite mexicana Rodrigo Pola e Natasha¹⁰⁴ interagem, quando esta resolve cantar: “*Surabaya Johnny, warum bist d uso roh? / Du hast kein Hertz, Johnny und ich liebe dich so*” (FUENTES, 2008a, p. 210). Mas ela não canta em Espanhol, canta em Alemão, já que fora cantora em Berlim; o que demonstra o conhecimento de línguas estrangeiras por parte da nata social mexicana.

A duas estrofes expostas fazem parte da canção alemã “*Das Lied vom Surabaya Johnny*” composta por Bertolt Brecht e Kurt Weill, que constitui a comédia musical Happy End, lançada em 1929, em Berlim, pelos mesmos autores da canção juntamente com Elisabeth Hauptmann. Posteriormente, a música foi traduzida para o Inglês, versão na qual ficou mais conhecida: “*Surabaya Johnny*”.

Em um domingo, há um almoço na casa de Pioquinto¹⁰⁵, após o café, Palomo¹⁰⁶ toca o violão e todos (Pioquinto, Doña Serena¹⁰⁷, Palomo e Gabriel¹⁰⁸) cantam:

*Los carrancistas se fueron
un veinticinco de julio,
dejando el campo regalo
con muertos de su peculio.
(FUENTES, 2008a, p. 234).*

Observa-se, novamente, o povo cantando, desta vez em coro, descontração de final de semana, mas não só, também uma crítica aos *carrancistas*, partidários de Venustiano Carranza, um dos líderes da Revolução Mexicana, como aponta Barbosa (2010).

Quase ao fim da segunda parte do romance, já ao amanhecer, alguns *mariachis* cantam: “*Era de madrugada cuando te empecé a querer / un beso a la medianoche y el otro al amanecer*” (FUENTES, 2008a, p. 480). Na melodia romântica há a voz de gente que trabalha à noite, do povo que precisa se sustentar.

¹⁰⁴ Pertence ao grupo social *los Extranjeros*, antiga cantora de cabaret em São Petesburgo, Paris e Berlim.

¹⁰⁵ Pertence ao grupo social *el pueblo*, é guarda ferroviário.

¹⁰⁶ Pertence ao grupo social *el pueblo*, antigo sargento da *División del Norte*.

¹⁰⁷ Pertence ao grupo social *el pueblo*, antiga soldadeira de Pancho Villa.

¹⁰⁸ Pertence ao grupo social *el pueblo*, filho de Pioquinto e Magdalena, operário e imigrante ilegal nos Estados Unidos.

A última presença de trecho musical no romance aparece em uma interação entre Betina Régules¹⁰⁹ e Jaime Ceballos¹¹⁰, ambos dançam e a canção da *Jukebox* (máquina de música) toca outra vez: “*the important thing is here and now / and our love is here to stay*” (FUENTES, 2008a, p. 517). As duas personagens são burguesas e a música está em Inglês, o que demonstra mais uma vez o conhecimento ou, ao menos, o gosto por uma língua estrangeira.

O trecho supracitado constitui os dois últimos versos da música “*How Important Can It Be*”, escrita por Bennie Benjamim e George David Weiss, em 1955. Vários cantores a interpretaram: Teresa Brewer, Joni Jamis, Sara Vaughan, entre outros.

O gênero epistolar aparece apenas uma vez no romance RMT. Após uma conversa por telefone entre Federico Robles e Librado Ibarra¹¹¹, há a transcrição de uma carta:

Muy estimado amigo: Usted sabe que durante el año en curso parece previsible que más del 50% de las Sociedades que se funden serán precisamente Sociedades Anónimas. ¿No le parece significativo que...
Robles apretó un botón. (FUENTES, 2008a, p. 42).

Não há informações de quem escreveu a carta, porque motivo ... o corte na transcrição e o retorno de Robles a sua rotina parece marcar a insignificância que tal documento apresenta para ele, talvez a escassez de informações sobre a carta reforce a atitude do banqueiro. Há a possibilidade de que tal texto pudesse ter sido escrito por Ibarra, por isso as reticências, mas não há elementos que sustentem tal opinião, fica-se apenas como uma suposição do leitor.

Após acordarem, Ixca Cienfuegos e Rodrigo Pola dialogam sobre o fracasso deste, até que surge a voz do narrador:

La mirada lánguida de Rodrigo siguió recorriendo la tinta
(INMEJORABLE SITUACIÓN DE NUESTRA GANADERÍA con todos los auxilios espirituales de la Santa Madre Iglesia.

Mientras las cosas en claro
Se ponen, de mala gana
Con su hijita a la Peni
Ayer noche fue Susana.

¹⁰⁹ Pertence ao grupo social *los burgueses*, é filha de Roberto e Silvia Régules.

¹¹⁰ Pertence ao grupo social *los burgueses*, é advogado e namorado de Betina.

¹¹¹ Pertence ao grupo social *los revolucionarios*, é advogado sindical.

Chofer barbaján se estrella. Juan Morales, chofer del coche de ruleteo, etcétera, se estrelló ayer en la noche con un camión de línea etcétera su mujer y tres niños, que sufrieron leves contusiones etcétera en cambio el barbaján cuya autopsia reveló la reciente ingestión de alcoholes etcétera una familia queda en la pobreza a resultas de esta nueva muestra de irresponsabilidad etcétera barbarie de los ruleteros REINA DEL ALGODÓN *lo es linda damita de Torreón, Coah.*) pasito tun tun tun tun pasito
De un arañazo destrozó el periódico.
(FUENTES, 2008a, p. 90-91)

Apenas ao fim do excerto, ou melhor, com a fala do narrador, é que se percebe que Rodrigo estava lendo um jornal e que todas as informações entre parênteses eram oriundas deste meio de comunicação, a velocidade com que os assuntos mudam é proporcional à velocidade com que os olhos de Pola recorrem o jornal. Tem-se, portanto, o jornal impresso, através do gênero notícia, como elemento de recurso estilístico utilizado por Fuentes.

Tal recurso aparece outra vez, agora manchetes e fragmentos de notícias surgem entrecortados pela fala de Robles, que dialoga com Ixca, explicando a necessidade da Revolução Mexicana. Há ainda trechos de *corridos* e de outras falas produzidas sobre e durante a Revolução Mexicana. Como se pode observar a seguir:

*“NO BUSCÓ LA PRESIDENCIA”, DICE DE LA HUERTA
VILLA ASESINADO*

Pancho Villa murió,
lo mataron a traición,
pobrecito Pancho Villa,
ya se encuentra en el panteón

Él no, él fue derecho a lo que veía venir: los negocios

el lugar que ha de quedar como centro de moda y de lujo
en la capital: el cararet “Don Quijote” del Hotel Regis

sabía que el pretorianismo se acaba en México

LAS FUERZAS DE ESTRADA TOMARON GUADALAJARA

*que ya había tenido su gran fiesta en la Revolución y que si México
quería progresar tenía que abrirle paso a ese germen de burguesía
que se había venido incubando desde las guerras de Reforma*

los cinturones de moda, esas grandes
fajas multicolores de fleco opulento

(un viejo amor, ni se olvida

ni se deja)
 [...] (FUENTES, 2008a, p. 138-139).

Os dois enunciados com letras maiúsculas são manchetes de jornal; já o segundo enunciado trata sobre a morte de Pancho Villa, por meio de um *corrido mexicano*; as partes em itálico marcam a fala da personagem Federico Robles; as frases entre parênteses são dois versos da canção “*Un viejo amor*” musicada por Alfonso Esparza Oteo¹¹², a partir de um poema de Adolfo Fernández Bustamante.

Os “*cinturones*”, presentes no penúltimo enunciado, parecem remeter à imagem das cintas usadas pelos *villistas* durante a Revolução Mexicana, as quais encontravam-se fartas de munição; em um momento em que havia disputa política e inúmeros homens lutando pelo poder, é possível que muitos estivessem com ânsia de sanar os desejos da carne, aí a importância de um cabaré, no caso o cabaret “*Don Quijote*”.

Ao passear pela *Ciudad de México*, Rodrigo Pola chega à rua *Orozco y Berra*, onde se encontra o *Panteón de San Fernando*, lá lê as seguintes informações: “*vivió por su patria y murió por ella sacrificado en el molino de Soria 1863 llegaba ya al altar feliz esposa allí la hirió la muerte aquí reposa*” (FUENTES, 2008a, p. 300). Tal letreiro faz alusão ao general José Ignacio Gregorio Comonfort de los Ríos, que foi presidente do México de 1855 a 1857.

3.2.2 Caráter plurilinguístico: de Mexicanismos ao Francês

O plurilinguismo é riquíssimo em RMT. A língua predominante em todo o romance é o Espanhol, com algumas de suas variações linguísticas: Mexicanismos e Americanismos (tanto oriundos da Língua Espanhola, quando do Inglês), além da presença de palavras em *Nahuátl* (uma das línguas oficiais do México), ademais de termos e frases em língua estrangeira: Alemão, Francês, Inglês e Latim.

Diante desta variedade linguística, é possível aplicar a assertiva de Bakhtin (1993, p. 74): “O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais”. No primeiro romance

¹¹² Segundo Colina Marín [S.D.], Esparza Oteo atuou como militante nas forças revolucionárias comandadas por Francisco Villa, porém a música prevaleceu sobre a militância, assim, ele deixou a organização militar para se dedicar à arte.

fuentiano, a classe social está diretamente relacionada à linguagem dos indivíduos, ou melhor, do grupo de indivíduos.

No início de sua obra, Fuentes apresenta um quadro com as 85 personagens da narrativa divididas em dez grupos, de acordo com a sua posição social e é também, baseada nesta categorização que os sujeitos falam, pensam, expressam-se. Há, portanto, dez dialetos sociais ou socioletos.

A seguir apresentar-se-á como cada um destes socioletos aparece em cada grupo de indivíduos. *los de Ovando*, *los Zamacona*, *los Pola* e *los Burgueses* constituem a elite da sociedade mexicana, os três primeiros são os únicos aos que não lhes é atribuída nenhuma característica quando são nomeados dado o poder do sobrenome, não precisam ter função social. Já *los Burgueses* é o grupo formado pelos sujeitos que ascenderam socialmente, enquanto que *los Satélites* são pessoas ricas que costumam participar de eventos sociais, com trabalhos diferentes, unidos pelo distanciamento da realidade, da realidade social do México. *Los Extranjeros* também fazem parte da nata social mexicana, mas não nasceram neste país. O grupo de *los Inteligentes* é constituído por pessoas que trabalham com arte ou conhecimento. Todos os grupos até aqui expostos falam o Espanhol padrão e nas festas sociais usam palavras e frases em língua estrangeira, majoritariamente em Francês.

Em uma das festas que Bobó organiza para a elite mexicana, ocorre o uso do Inglês:

Norma Larragoiti de Robles entró, en el preciso segundo en que Bobó cambiaba las luces del azul al verde. Brillaron más sus joyas, el coup-de-soiel del pelo, las arracadas de oro, los párpados violaceos. Rodrigo Pola de desprendió rapidamente del grupo. Y – Pichi – susuró Caseaux, escondido por una bocanada de Craven -, nuestro querido Junior requiere una taza de café, y quizá otros menesteres. Ayúdame a llevarlo a la recámara. Zitti, piano. – Junior, con falsete garruliento, le gritaba a cada persona que se acercaba al bar: - Ooooy, qué surrealista; joooy, qué heidegerrriana! – y seguía cantando calipsos con ademán suntuoso, Lemme go, Enelda dahling, You're biting mah fingah (FUENTES, 2008a, p. 53)

“*Coup-de-soleil*” é uma expressão de origem francesa que designa uma técnica de clareamento capilar pela ação do sol. Percebe-se que este termo foi usado pelo narrador, o que demonstra que há também uma diferença na linguagem utilizada por ele, conforme o grupo social ele utilizada um determinado léxico.

Já a última frase do excerto, trecho de uma música em Inglês, é pronunciada por Junior, filho de milionários, que pertence ao grupo dos Satélites. Ele ainda se vale dos termos “*surrealista*” e “*heideggeriana*”, que provêm, respectivamente, do movimento artístico Surrealismo, que surgiu na França, após a Segunda Guerra Mundial e do filósofo alemão existencialista Martin Heidegger (1889-1976). É compreensível que tais adjetivos pudessem ser utilizados por ele, já que requerem um certo conhecimento.

Caseaux¹¹³ fuma um cigarro inglês: *Craven*. Percebe-se um apreço pelo estrangeiro, no saber (Surrealismo e Heidegger), em produtos (*Craven*) e na arte (música). Esta característica é típica da elite mexicana presente no romance de Fuentes.

Ainda na mesma festa organizada por Bobó, em outro diálogo, percebe-se a presença de outras línguas estrangeiras:

- Lo cortés no quita ...
 - Lo caliente – Pierrot tomó a Pichi de las caderas, besó lentamente su cuello.
 - Hmmmmm.
 - Mi reina, ¿eres virgen?
 - ¡Pierrot! Está bien los juguetesos ... hmm ... pero primero hay que prepararse intelectualmente, y después ... hmmmmm ... gozar de la vida ... – la voz de Pichi se iba diluyendo, como el goteo de un filtro grueso, grávido.
 - *Mens sana in corpore insano.*
 - ¿ Y si entra alguien? ¡Pierre, mi Pierrot, mi velo! ¡Mis botones!
 - Puse el seguro en la puerta – Pierrot buscó a tientas el contacto de la lámpara y lo arrancó.
 - Pierrot, ¿Y Junior?, ¿aquí?
 - Le dará la sensación de que sigue en pleno holgorio ... Ven, preciosa.
 - ¡Ay, Pierre, Pierrot!
 - *Madone, ma maîtresse ... etcétera, etcétera ... au fond de ma détresse*
 - ...
 - Hmmmmm ...
- (FUENTES, 2008a, p. 54).

A expressão “*Lo cortés no quita ... lo caliente*” é um jogo de palavras com a expressão “*Lo cortés no quita lo valiente*”, esta significa que, em qualquer situação, deve-se comportar com cortesia, já aquela significa que pode-se ter boas maneiras estando-se sexualmente excitado, deixando-se levar pela paixão. Ambos são provérbios mexicanos, tratam-se, portanto, de mexicanismos.

¹¹³ Pedro Caseaux pertence ao grupo social *los satélites*, é jogador de pólo e amante de Silvia Régules.

A frase latina “*Mens sana in corpore insano*” contraria à famosa citação latina “*Mens sana in corpore sano*” dando a entender que Pierrot¹¹⁴ está bem mentalmente, mas possui desejos físicos por Pichi. Trata-se novamente de um jogo com a linguagem.

A penúltima frase do excerto está em Francês, Pierrot faz charme ao chamá-la de senhora, dona, tentando atraí-la. Os suspiros de Pichi marcados pela onomatopeia: *hmmmmm*, denotam seu deleite com a situação e reforçam a marca de oralidade do discurso. Pichi é estudante de Filosofia e Pirrot é o apelido de Pedro Caseaux, jogador de Polo. Percebe-se o uso da língua estrangeira como recurso de estilo, já que ambos são Satélites.

Em um momento de descontração entre algumas personagens do grupo *Los Extranjeros*, verifica-se a influência de outra língua estrangeira:

- Recuerdas, Pinky, los últimos bailes, cuando tú y yo espiábamos desde el balcón de música ... – dijo con voz nublada Contessa Aspacúccoli.
 - Liebe Zagreb!
 La Contessa ingirió rápidamente el contenido de su copa: - Pinky, Pinky, todo se terminó, kaputt, es aquí el reino *des épiciers et commerçants*, oh damn! Voy a llorar. Hasta este lugar – por consanguinidad en tercer grado – pudo ser tuyo.
 (FUENTES, 2008a, p. 200-201)

As palavras “*liebe*” e “*kaputt*” são alemãs, percebe-se a influência da língua materna da Contessa Aspacúccoli¹¹⁵, que é de uma pequena nobreza da Alemanha, mas ela também fala em Francês, como na frase em itálico. De fato, o Francês parece ser a língua escolhida pela elite mexicana como sinônimo de magnanimidade.

Em contraposição à voz da elite, há a voz do povo, a qual é repleta de mexicanismos, gírias e palavras de baixo calão. A seguir apresenta-se uma conversa entre Gabriel, imigrante ilegal nos Estados Unidos, e Beto¹¹⁶, taxista:

No, mano ... Vamos al carajo, a buscar chamba al Norte. Ahi te dan dólares, te regresas a gastarlos en tu cantón y ni quién te este jodiento. ¿Qué te tratan con mierda los gringos? Pos ni modo, para eso te pagan tu buena lana.
 - ¡Godán sonobich!

¹¹⁴ Apelido de Pedro Caseaux.

¹¹⁵ Pertence ao grupo social *los extranjeros*, é da pequena nobreza alemã.

¹¹⁶ Pertence ao grupo social *el pueblo*, é taxista.

-¡Hijos de puta! Caray, Beto, a l' hora que te echan ese argüende para matar pulgas encima y te encuentran y a veces hasta te rapan, te entran ganas de ...
 - De agarrar un chicote y ...
 - Un montón de pelados metidos en un cuarto para reses, Beto, todos encuerados y oliendo a la chingadera ésa ...
 - Dj Di Ti
 - Ésa mera. Y un gringote de dos metros gritándote gríser y esculcándote todito. Pero ¡qué caray!
 (FUENTES, 2008a, p. 231).

Segundo o DRAE, a palavra “*chamba*” é um mexicanismo que significa trabalho e “*lana*” é um termo coloquial para dinheiro. Conforme o *Diccionario de Español de México*, “*cantón*” e “*chingadera*” são mexicanismos de uso popular significando, respectivamente, bairro, casa e coisa de pouco valor, algo depreciável. Já a palavra “*mano*” é uma gíria com significado de amigo, companheiro. “*Vamos al carajo*”, “*jodiendo*”, “*mierda*”, “*hijos de puta*” e “*caray*” são palavras de baixo calão, xingamentos, pois.

O vocábulo “*gríser*” é uma adaptação do termo Inglês “*greaser*”, é um apelativo depreciativo com o qual eram chamados os mexicanos no sudoeste dos Estados Unidos.

A palavra “*ahí*” é a forma popular de “*ahí*”. Outro hábito popular é a junção de artigos com substantivos, como, por exemplo: “*a l' hora*”. A diferença de linguagem destas personagens é nítida em relação à fala da elite mexicana. É necessário prestar muita atenção e até recorrer a dicionários para compreender o diálogo dos dois jovens.

Em conversas, quando do enterro de Gabriel, percebe-se a presença de outros elementos importantes na linguagem do povo. Como se observa:

- ¡Pobre Grabiél! – dijo el viejo con ojos de insomnio, sosteniendo la gorra de beisbolista entre las manos de pan seco.
 - Tan ilusionado que vino, con sus regalos para toda la familia. ¡quién le iba a decir ...!
 - Era mi mero cuate ...- sorbió desde la nariz Beto -. Tómese su cafecito, don Pioquinto, ya no hay de qué quejarse.
 - Ya le veremos la cara al flaco ése, jijo – comenzó a hablar el Fifo.
 - Respeto, bróder – dijo con la cabeza gacha el Tuno.
 (FUENTES, 2008a, p. 505).

Até o nome próprio sofre alteração, através da troca de lugar da letra “r”, Gabriel vira Grabiél. De acordo com a definição do DRAE, “*cuate*” é um mexicanismo que significa, camarada, amigo íntimo. No *DEM*, “*jijo*” é uma interjeição popular ofensiva e

grosseira que significa filho, por isso, Tino pede respeito ao Fifo, pois não é adequado falar palavrões em um velório. Já o termo “*bróder*” significa amigo, trata-se de uma gíria oriunda da palavra inglesa *brother*, que significa irmão.

Los Revolucionarios é a voz que menos aparece na narrativa. Há um momento em que Librado Ibarra (advogado sindical) conversa com Ixca sobre Federico Robles, transcreve-se um trecho:

Pero entonces estábamos los dos igualitos, al mismo nivel. Esto de ser secretario de un general estaba muy bien como experiencia, pero no dejaba mucha mosca por el momento. Y yo litigando asuntos civiles de a cuartilla. De manera que andábamos los dos de café de chinos y putas del Dos de Abril, comprando libros usados en la Avenida Hidalgo y todas esas historias. ¿Le decía que hasta la manera de orinar le conocía? ¡Qué va! Me quedo corto. ¡La de veces que compartimos la misma vieja y la misma cama! ¡Ah qué caray! Ya ve usted. (FUENTES, 2008a, p. 216-217).

A expressão “*a cuartilla*” significa por pouco dinheiro e é um mexicanismo. De acordo com o *Diccionario de Español de México*, “*vieja*” é uma palavra de uso popular e ofensivo que significa mulher. Já as expressões “*me quedo corto*” e “*no dejaba mucha mosca*” parecem ser de cunho popular.

Há ainda o uso da interjeição “*¡Ah qué caray!*”, que é muito recorrente na fala deste personagem. No diálogo de Ibarra com Ixca esta expressão aparece quatro vezes.

Los Guardianes é o menor grupo social definido por Fuentes, dele fazem parte Ixca Cienfuegos e Teódula Moctezuma, mãe daquele. Nas falas de Ixca é possível perceber um grande número de referências ao México pré-hispânico, como se pode observar:

Duende de Anáhuac que no machaca uvas – corazones; que no bebe licor, bálsamos de tierra – su vino, gelatina de osamentas; que no persigue la piel alegre: se caza a sí mismo en una licuación negra de piedras torturadas y ojos de jade opaco. De hinojos, coronado de nopales, flagelado por su propia (por nuestra) mano. Su danza (nuestro baile) suspendida de un asta de plumas, o de la defensa de un camión; muerto en la guerra florida, en la riña de cantina, a la hora de la verdad: la única hora puntual. (FUENTES, 2008a, p. 25).

Ixca fala sobre a dizimação dos povos astecas pelos espanhóis. Dirige-se ao mexicano com a designação de “*duende de Anáhuac*”, duende talvez porque os povos

originários não vivem mais, sobrevivem apenas na imaginação e *Anáhuac* era o nome dado pelos mexicanos ao mundo, ao mundo que conheciam.

Ixca faz alusão ao indígena, que não desejou o mal, que não desejou a morte de seu semelhante, mas o vê entre pedras e jades (objetos que demonstram a cultura asteca), entretanto, este que vê já não é o asteca, mas o mexicano moderno, que nasceu na *Ciudad de México*.

Há ainda o *nopal* e as plumas que fazem referência às origens do México. Ixca volta a contrapor os costumes astecas e os europeus, a *danza*, que é espanhola, o baile, asteca; fala ainda sobre a guerra entre ambos, o único momento em que se encontraram, em que algo foi correspondente nas duas culturas.

Outra característica destoante na voz de Ixca é o modo poético como ele fala ou como pensa, já que grande parte de sua presença no romance ocorre por meio de monólogos interiores, como é o caso do excerto acima, que dá início à narrativa fuentiana.

Acerca da leitura de RMT o escritor argentino Julio Cortázar, em carta enviada à Carlos Fuentes, em 1958, comenta: “O texto é intenso inclusive para leitores experientes, e é ainda mais complexo para quem é alheio à história e aos modismos mexicanos”.¹¹⁷ [Trad. nossa]. Assim, devido às inúmeras referências ao México antigo e à Revolução Mexicana torna-se quase que indispensável o uso de um dicionário e um bom conhecimento da história deste país, para uma melhor compreensão do romance fuentiano.

3.2.3 Caráter plurivocal: da elite a *el Pueblo*

O caráter plurivocal, no primeiro romance fuentiano, parece ser indissociável do caráter plurilinguístico, pois, como já afirmado, as vozes das personagens são divididas em grupos sociais.

Conforme Bakhtin (1993, p. 74):

O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais. [...] toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua

¹¹⁷ “*El texto es intenso hasta para lectores avezados, y resulta aún más complejo para quienes son ajenos a la historia y los modismos mexicanos*”. Disponível em: <<http://www.elmundo.es/elmundo/2008/04/07/cultura/1207567837.html>>

existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco.

Em RMT tem-se a diversidade de línguas, principalmente nas falas dos *Satélites*, dos *Extranjeros* e dos *Inteligentes*. Já a estratificação interna da língua é perceptível nas vozes dos *Revolucionarios* e do *Pueblo* por meio de modismos e gírias. Esta variedade linguística está ligada à diversidade social das personagens.

Para falar sobre a *Ciudad de México*, através dos diferentes sujeitos que nele habitam, Fuentes utilizou dez vozes sociais. *Los de Ovando* é a voz da elite que com a chegada da Revolução Mexicana vai à falência, mas tenta levar uma vida aos moldes nobres. Benjamín de Ovando fala fluentemente Francês, porém vive às custas dos restos da fortuna familiar, busca um trabalho de alta posição social, correspondente a sua educação de cavalheiro.

Los Zamacona é uma típica família com costumes patriarcais e profunda crença religiosa, Ana María Zamacona (viúva) e Ernestina Zamacona “guardam-se”, quase não saem de casa e rezam diariamente para serem salvas, entretanto Mercedes Zamacona desonra a família ao engravidar, aos quinze anos, de um jovem rapaz que aparece na fazenda.

Los Pola é a voz daqueles que perderam familiares durante a Revolução Mexicana, Rosenda é a viúva que teve de aprender a criar o filho sozinha, pois o marido foi morto ao lutar pela melhora de seu país. Rodrigo, o filho, órfão de pai, que desprezou a criação que teve da mãe, vive o romance todo buscando sua identidade.

Los Burgueses fazem parte dos poucos que enriqueceram devido à Revolução Mexicana, abriram negócios próprios, como o banqueiro Federico Robles. Entretanto, há matrimônios por interesse, como é o caso de Norma e Robles; é o que parece acontecer quando o dinheiro e o sucesso andam à frente do caráter e do bom senso.

Los Satélites são os sujeitos com diversas profissões, mas que se veem com frequência devido às inúmeras festas da elite mexicana. O que os une é o gosto requintado, a diversão e a alienação sobre a realidade do México, parecem estar alheios àquilo que ocorre fora dos salões de festa.

Los Extranjeros representam a grande massa de imigrantes que vive no México, há europeus, asiáticos e latinos. Diversas as nacionalidades, assim como diversas as suas profissões. Há quem tenha ares nobres como Pinky, Contessa Aspacúccoli e Conte Lemini e quem finge ser nobre: Príncipe Vampa.

Los Inteligentes são constituídos por pessoas que trabalham com arte, seja a literária, a cinematográfica ou ainda quem difunda pensamentos filosóficos e sociais como Estévez e López Wilson.

El Pueblo corresponde à grande maioria dos mexicanos, aos sujeitos que possuem pouco poder aquisitivo, a quem se destinam os trabalhos braçais (*obrero, guardavía, mecanógrafa*), os trabalhos informais (*ruletero*), os trabalhos em horário de descanso (*fichera de cabaret, ruletero por la noche*). Também pertencem a esse grupo social os imigrantes ilegais que vão, predominantemente, aos Estados Unidos, como Gabriel; os que não têm trabalho como Fifo e Pepa e os que já não trabalham mais devido à idade como, *Doña Serena* e Palomo.

Ao estudar detalhadamente essa classe social percebe-se que há semelhanças com o poema *Los nadies* (1989, p. 52), do uruguaio Eduardo Galeano:

Sueñan las pulgas con comprarse un perro y sueñan los nadies con salir de pobres, que algún mágico día llueva de pronto la buena suerte, que llueva a cántaros la buena suerte; pero la buena suerte no llueve ayer, ni hoy, ni mañana, ni nunca, ni en lloviznita cae del cielo la buena suerte, por mucho que los nadies la llamen y aunque les pique la mano izquierda, o se levanten con el pié derecho, o empiecen el año cambiando de escoba.
Los nadies: los hijos de los nadies, los dueños de nada.
Los nadies: los ningunos, los ninguneados, corriendo la liebre, muriendo la vida, jodidos, rejodidos:
Que no son, aunque sean.
Que no hablan idiomas, sino dialectos.
Que no profesan religiones, sino supersticiones.
Que no hacen arte, sino artesanía.
Que no practican cultura, sino folklore.
Que no son seres humanos, sino recursos humanos.
Que no tienen cara, sino brazos.
Que no tienen nombre, sino número.
Que no figuran en la historia universal, sino en la crónica roja de la prensa local.
Los nadies, que cuestan menos que la bala que los mata.

De *los nadies* fazem parte a prostituta Gladys García que sai à procura de um emprego como vendedora. Gabriel que parte para os Estados Unidos em busca de um melhor emprego. Juan Morales que festeja com a família após conseguir um trabalho no período diurno. Rosa Morales, que após a morte do marido, é obrigada a deixar os filhos vivendo sozinhos durante a semana para poder trabalhar. Hortensia Chacón, velha e cega, que quase não sai de casa, fica à espera das visitas de

Federico Robles. Donaciano¹¹⁸, homem machista que não aceitando a separação a pedido da mulher, deixa-lhe cega. Há Gabriel novamente, que morre em vão, sem motivo. E assim, segue a vida destes *nadies*.

A morte de Juan Morales é divulgada em um jornal impresso; quem lê a notícia é Rodrigo Pola, mas este não dá muita importância, não o conhece. Pensando que Rodrigo é a elite mexicana e Juan Morales, o povo; tem-se que este é ignorado por aquele. *Los nadies* não existem, apesar de existirem, como poeticamente aponta Galeano no poema supracitado. Entretanto, *Los nadies* existem no romance fuentiano, suas vozes são ouvidas, ao menos no México romaneado.

Conforme Bakhtin (1993, p. 88), “O objeto é para o prosador a concentração de vozes multidiscursivas, dentre as quais deve ressoar a sua voz; essas vozes criam o fundo necessário para a sua voz”. Assim, é a partir de Fuentes que o povo fala, é a partir da voz do povo que o autor fala.

O próprio Fuentes (1976, p. 12) comenta sobre o ofício de escrever na América Latina, de modo que, o escritor:

[...] é o porta voz daqueles que não podem ser escutados, que sente que sua função exata consiste em denunciar a injustiça, defender os explorados e documentar a realidade de seu país. Mas, ao mesmo tempo, o escritor latino-americano, apenas pelo feito de sê-lo em uma comunidade semifeudal, colonial, iletrada, pertence a uma elite. Em sua obra é definido o alto grau por um sentimento, mistura de gratidão e vergonha, de que deve pagar para o povo o privilégio de ser escritor e de conviver com a elite¹¹⁹ [Trad. nossa].

Portanto, para Fuentes (1976), o escritor pode e deve romancear sobre *los nadies*, mas há um paradoxo, o escritor falará a partir de sua posição social, a da elite (e não a partir da posição social do povo), entretanto ele pode utilizar a linguagem do povo, pois, para Bakhtin (1993, p. 137), “[...] não é possível representar adequadamente o mundo ideológico de outrem, sem lhe dar sua própria ressonância, sem descobrir suas palavras”. Assim, Fuentes usa as palavras das personagens em

¹¹⁸ Pertence a *el pueblo*, primeiro esposo de Hortensia Chacón.

¹¹⁹ [...] es el portavoz de quienes no pueden hacerse escuchar, que siente que su función exacta consiste en denunciar la injusticia, defender a los explotados y documentar la realidad de su país. Pero, al mismo tiempo, el escritor latinoamericano, por solo el hecho de serlo en una comunidad semifeudal, colonial, iletrada, pertenece a una elite. Y su obra es definida el alto grado por un sentimiento, mezcla de gratitud y vergüenza, de que debe pagarle al pueblo el privilegio de ser escritor y de convivir con la elite.

suas vozes, isto é, a linguagem do povo para falar sobre o povo, como já apontado neste estudo.

Retornando aos grupos sociais e suas vozes. Existem também *los Revolucionarios*, o grupo menos presente no romance e talvez o menos presente na realidade mexicana de 1958. Há quem tenha participado da Revolução, mas não mudou de camada social, como Librado Ibarra que sente-se fracassado, há Feliciano Sánchez, que preso por suas ideias revolucionárias acaba sendo morto. Froilán Reyero que foi morto ainda na época da Revolução a mandado de Huerta. E ainda há quem mudou de *status* social com o auxílio da Revolução, como Federico Robles. Estas personagens caracterizam todos que participaram diretamente de tal movimento social.

Há ainda *los Guardianes*, grupo constituído pela voz de Ixca Cienfuegos e Teódula Moctezuma. Esta mantém alguns ritos astecas, como a celebração da morte de seu esposo. Já a voz de Ixca é a que mais aparece na narrativa, é a voz mais enigmática do romance, pois parece estar em todos os lugares e falar com todos. De fato, ele entra em contato com personagens de todas as camadas sociais, com alguns conversa apenas uma vez, como é o caso de Librado Ibarra, já de outros parece amigo íntimo como é o caso de Rodrigo Pola.

A voz de Ixca é quem abre e fecha o romance, o qual é iniciado com Ixca tecendo um monólogo interior sobre a guerra entre os astecas e os espanhóis, mostra como há resquícios da cultura pré-hispânica no México atual (de 1958), exhibe ainda a riqueza natural de *Ciudad de México*; a obra termina com Ixca desejando falar a Gladys García, mas fica em silêncio, no ensejo de dizer: “*Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer. En la región más transparente del aire*”. (FUENTES, 2008a, p. 554). É como se ele perguntasse a cada mexicano, o que ele faz na sua cidade, qual é a sua voz. Cabe a cada um refletir sobre a presença de sua voz no lugar onde habita.

Ixca pertence ao grupo *los Guardianes*: guardiões, mas de quê? Guardiões da cultura mexicana que é formada pela cultura pré-hispânica, pelos ritos, crenças e hábitos indígenas. *Los inteligentes, los Extranjeros e los Satélites* podem cultuar costumes europeus. A Ixca Cienfuegos, com nome de origem *Nahuátl* e sobrenome Espanhol, cabe a função de não deixar a origem indígena de sua cidade ser esquecida.

Além das oitenta e cinco personagens descritas por Fuentes antes do início do romance, há outras, que não possuem nome, são mais *nadies* que *el Pueblo*, pois não

têm categoria social, não são sequer referenciados pelo narrador, cabe ao leitor percebê-los, observá-los em fragmentos, em excertos de suas vidas.

Estas personagens são um casal com um filho que visita *Ciudad de México* pela primeira vez; um velho de bigode amarelo que lamenta a situação do México atual e reverencia sua casa de estilo colonial; uma “puta barata” que o é por gosto; um homem magro e de ossatura grande; um casal de namorados (Josefina e Luis, os únicos que são nomeados); uma mulher alta e um homem redondo dialogando; um pai, uma mãe, a avó e cinco crianças viajando ao porto de Acapulco; um réu e um secretário do juizado nos *Tribunales de Distrito* e dois jovens falando sobre enriquecer sem trabalhar.

Fuentes mostra que apesar de ouvirmos a voz do povo, mesmo que de modo incipiente, falta ouvirmos a voz de outros sujeitos, dos marginalizados, daqueles que parecem invisíveis, daqueles que ninguém quer saber. É interessante expor que ele não nomeia a maioria destas personagens, mas no índice do livro há vários subtítulos em itálico, sendo a maioria deles correspondentes às vozes destes seres excluídos. Talvez um modo de chamar a atenção do leitor que não percebeu que esses sujeitos são importantes porque constituem vozes do México, são sujeitos que habitam a *Ciudad de México* e que portanto, também fazem parte de sua história.

Enfatiza-se que Fuentes fez um trabalho primoroso ao mostrar as várias vozes das personagens através de suas idiossincrasias linguísticas e de sua posição social, o que vem a somar com os diversos gêneros literários presentes em seu romance.

4 CONFIGURAÇÃO DO IMAGINÁRIO CIDADINO MEXICANO NO ENSAIO E NO ROMANCE

Ciudad de los tres ombligos.
(Carlos Fuentes, 2008a, p. 27).

De posse das análises realizadas nos capítulos anteriores e de novas informações, neste momento, são estudadas as discrepâncias e as semelhanças no que concerne ao imaginário cidadão presente no romance e nos ensaios.

Primeiramente, no item 4.1, são abordadas as relações entre elementos presentes no ensaio VA e na fala da personagem fuentiana Ixca Cienfuegos. Depois, a memória, o resgate do passado, são observados nas falas de Ixca, Manuel Zamacona e Teódula Moctezuma comparando com o que escreve Reyes (2004a).

A escolha de Ixca Cienfuegos e Teódula Moctezuma se deve pelo fato de estas personagens serem do grupo social *los guardianes*, caracterizando aqueles que devem guardar e resgatar a cultura asteca; esta é a função social deles no romance RMT. Já Manuel Zamacona pertence à elite, ao grupo social *los Zamacona*, é poeta e escreve sobre o México, busca inspiração em sua cidade e, por diversas vezes, questiona-se sobre o local onde habita.

Já no item 4.2, a destruição do vale descrita por Reyes (2004b) em PP será comparada à “destruição”, ou melhor, à falência de Federico Robles. Esta personagem fuentiana é escolhida porque retrata a decadência da sociedade mexicana, trata-se de um banqueiro rico e poderoso, pertencente à elite mexicana e ao grupo social *los burgueses*, que, aos poucos, torna-se um *nadie*, um ninguém, assim, passa a pertencer ao grupo social *el pueblo*.

4.1 APROXIMAÇÕES ENTRE *VISION DE ANÁHUAC* E AS PERSONAGENS FUENTIANAS: CIENFUEGOS, MOCTEZUMA E ZAMACONA

“Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer. En la región más transparente del aire”.
(FUENTES, 2008a, p.27)

O ensaio VA, de Alfonso Reyes (2004a) é dividido em quatro partes, cada uma com suas particularidades: a primeira parte traz opiniões dos cronistas sobre “as terras descobertas”, além de descrever a fauna e a flora mexicanas; já na segunda parte

Reyes escreve sobre a vida no vale e o funcionamento do Mercado de *Tlatelolco*; na parte seguinte é exposta a importância da flor na sociedade asteca e, na parte final, mostra-se a necessidade de resgatar a cultura originária do México. Este último item é também o que move a vida da personagem fuentiana Ixca Cienfuegos.

Inicialmente, o que se sobressai é a relação entre o título do romance de Fuentes: *La región más transparente* e a epígrafe da primeira parte do ensaio VA, de Reyes (2004a). Pode ser que o romancista se baseou no excerto supracitado para elaborar o título de sua obra, considerando sua relação de amizade com Reyes e o fato da obra alfonsina ser anterior ao livro RMT. Há também a possibilidade de Carlos Fuentes ter lido Humboldt. A personagem Ixca, no início da narrativa, diz que a ele coube nascer aqui, na região mais transparente do ar, de modo que esta expressão substitui o nome da *Ciudad de México*, sendo, assim, intercambiáveis.

Conforme o DRAE, *Anáhuac* é território do Império Asteca, por isso, o título do ensaio alfonsino: “*Visión de Anáhuac [1519]*”, olhares sobre *Tenochtitlán*, sobre o *Valle de México*. Ixca também se vale deste termo, ao dizer “*duende de Anáhuac*”, no primeiro parágrafo do romance; provavelmente, referindo-se aos astecas, cujas memórias vagueiam pela *Ciudad de México*.

Alguns elementos presentes na voz de Ixca, no começo da narrativa, também são utilizados por Reyes (2004a) em seu ensaio. O *maguey* é um deles. Ixca diz: “*Afrenta, esta sangre que me punza como filo de maguey*” (FUENTES, 2008a, p. 25). Para a personagem, a planta é indissociável dele, lhe é inerente como o sangue. Já Reyes (2004a), traz o *maguey* como uma das plantas típicas mexicanas e descreve seu florescimento: “[...] *se abre a flor de tierra, lanzando a los aires su plumero; los ‘órganos’ paralelos, unidos como las cañas de la flauta y útiles para señalar la linde*”. (REYESa, 2004, p. 12). Ambos os escritores, através de suas obras, concordam que o *maguey* é elemento fundamental na cultura mexicana.

Ixca afirma que o asteca é coroadado de *nopales*; Reyes ocupa-se de descrever a planta:

[...] los discos del nopal – semejanza del candelabro -, conjugados en una superposición necesaria; grata a los ojos: todo ello nos aparece como una flora emblemática y todo como concebido para blasonar un escudo. En los agudos contornos de la estampa, fruto y hoja, tallo y raíz, son caras abstratas, sin color que turbe su nitidez”. (REYES, 2004a, p. 12).

O *nopal* está presente na bandeira do país [Fig. 6, anexo], por ter vários espinhos pode ser utilizado como um escudo, é, pois, um ícone da cultura mexicana como asseveram Méndez Gallegos e García Herrera (2006), por isso, o asteca descrito por Fuentes (2008a) tem uma coroa do cacto.

Ixca comenta que os astecas dançavam com uma haste de pluma o que vem ao encontro do que escreve Reyes (2004a): os bailarinos aparecem com *papahígos*¹²⁰ de pluma. Certo é que as plumas eram um dos enfeites do povo asteca, usado durante as danças.

A personagem Ixca Cienfuegos pensa: “*Escucho ecos de atabales sobre el ruido de motores y sinfonolas, entre el sedimento de los reptiles alhajados*” (FUENTES, 2008a, p.26). Assim, ele escuta tambores sobre o som de motores e de músicas, entre os restos de animais enfeitados com objetos preciosos, isto é, ouve o som que os astecas tocavam, ele recorda da cultura deste povo. Reyes (2004a) escreve que, enquanto Moctezuma jantava, tocavam-se músicas de tambores, entre outros instrumentos, para a diversão do imperador. Percebe-se que este instrumento musical, por estar presente tanto no ensaio VA, quando no romance RMT, tornou-se símbolo da cultura dos povos originários do México.

Ixca Cienfuegos adjectiva a *Ciudad de México* de “*Ciudad de los tres ombligos*”, que se refere às tres culturas que deram origem ao México: a asteca, a espanhola e a mexicana. O que vem ao encontro da assertiva de Reyes (2004a, p.13): “*Tres razas han trabajado en ella, [desección del valle] y casi tres civilizaciones [...] Tres regímenes monárquicos. De Netzahualcóyotl al segundo Luis de Velasco, y de éste a Porfirio Díaz*”. Sendo estes, respectivamente, de origem asteca, espanhola e mexicana. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 659), o umbigo “[...] é universalmente o símbolo do centro do mundo”, neste caso, cidade de três centros, de três origens. Esta característica é justamente o que permite atribuir ao México o adjectivo de multicultural.

Rodrigo Pola conversa sobre sua vida com Ixca Cienfuegos, após várias indagações do amigo, Ixca argumenta:

No hay nada indispensable en México, Rodrigo. Tarde o temprano una fuerza secreta y anónima lo inunda y transforma todo. Es una fuerza más vieja que todas las memorias, tan reducida y concentrada como

¹²⁰ Segundo o DRAE, são uma “espécie de touca que pode cobrir toda a cabeça até o pescoço, exceto os olhos e o nariz”. [Trad. nossa].

un grano de pólvora: es el origen. Todo lo demás son disfraces. Allá, en el origen, está todavía México, lo que es, nunca lo que puede ser. México es algo fijado para siempre, incapaz de evolución. Una roca madre inmovible que todo lo tolera. Todos los limos pueden crecer sobre esa roca. Pero la roca en sí no cambia, es la misma, para siempre. (FUENTES, 2008a, p.163).

A personagem Ixca Cienfuegos trata da impossibilidade de apagar o passado, de esquecer a nossa origem, que é inalterável. A vida é eterna construção e reconstrução de nossa identidade, mas sempre alicerçada em nossa origem, no ser primeiro, na gênese. Suas palavras se referem ao México, porém podem ser aplicadas a vida de cada ser humano, é isso que Ixca deseja que Rodrigo faça, espera que o amigo entenda que a sua infância não pode ser mudada, mas o sujeito de hoje, o do porvir pode ser cambiado e (re)construído a partir de sua origem.

De modo semelhante a Cienfuegos, Reyes (2004a) escreve que a cultura asteca deve ser rememorada:

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. El choque de la sensibilidad con el mismo mundo labra, engendra un alma común. Pero cuando no se aceptara lo uno ni lo outro – ni la obra de la acción común, ni la obra de la contemplación común -, convéngase en que la emoción histórica es parte de la vida actual, y, sin su fulgor, nuestros vales y nuestras montañas serían como un teatro sin luz. (REYES, 2004a, p. 37).

Para Reyes (2004a), não importa se o mexicano defende mais os costumes astecas ou os espanhóis. O que é necessário saber é que o passado indígena do México os une, ato no qual o vale tem um enorme papel, é a natureza que aproxima os homens. Se considerarmos a história como parte da vida, não se pode esquecer dos antepassados, da cultura que antes esteve na terra onde hoje pisamos. Deste modo, tanto Reyes, no ensaio VA, quanto Fuentes, na voz de Ixca, acreditam e clamam para que a cultura asteca seja lembrada, seja resgatada e por que não, revivida.

Quase ao fim da parte I da narrativa fuentiana, a personagem Ixca é descrita fisicamente: “[...] ojos, de almendra quemada, de Ixca, sus sienes pobladas de cerdas, sus anchos labios y sus facciones, alternativamente indígenas en pureza, pura y

oscuramente europeas” (FUENTES, 2008, p. 156). Assim, ele possui nome e origem asteca, uma das faces do mexicano que Reyes também tenta resgatar em VA.

Ao longo do romance fuentiano, Ixca tenta resgatar as memórias de algumas personagens: Rodrigo Pola, Federico Robles e Norma Larragoiti de Robles, para tanto, dialoga com eles e também com Librado Ibarra (colega de escola de Robles), Rosenda Zubarán de Pola (mãe de Rodrigo) e Hortencia Chacón (amante de Robles). O que comprova a citação seguinte: “Ixca creía ser el testigo cotidiano, en su diaria caminata del despertar, de esta resurrección [...] Creía contar en la sangre con la verdad de Rodrigo, de Norma, de Robles”. (FUENTES, 2008a, p. 418). Pode ser que este desejo de buscar a memória de outrens, seja um modo de dizer que o passado não deve ser esquecido, deve ser lembrado e utilizado como aprendizagem para o porvir; visto que o que somos hoje possui resquícios do nosso “eu” de ontem.

Reyes (2004a) também busca resgatar memórias, as dos astecas, por isso, descreve o funcionamento de *Tenochtitlán* e cita um poema, o *Ninoyolnonotza*. Observa-se que este resgate do passado deve ocorrer em nível individual e social, pois as memórias individuais e sociais são igualmente importantes para a constituição da identidade dos sujeitos. Para Le Goff (1990, p. 426), “[...] a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder”. Isto ocorreu com a cultura asteca, visto que os espanhóis destruíram muitos dos documentos indígenas, mas a memória oral sobreviveu e, posteriormente, foi possível registrá-la de modo escrito. Reyes (2004a) faz registro dos costumes astecas com a finalidade de fazer com que os mexicanos não se esqueçam de suas origens, assim, seu ensaio VA é um modo de registrar a história do México.

Em conversa com Zamacona, Ixca assevera: “La salvación del mundo depende de este pueblo anónimo que es el centro, el ombligo del astro. El Pueblo de México, que es el único contemporáneo del mundo, el único pueblo que aún vive con los dientes pegados a la urbe original” (FUENTES, 2008a, p. 442). Visto que *Ciudad de México* foi construída sobre as ruínas de *Tenochtitlán* e considerando que alguns hábitos indígenas (a confecção da *tortilla*, o costume de comer *nopales*, o uso do *maguey* na fabricação de bebidas alcoólicas, entre outros) ainda são visíveis na cultura mexicana, o enunciado de Cienfuegos pode ser considerado verdadeiro. Entretanto, a afirmação que a cultura mexicana é a única que mantém costumes de seus povos originários, deve ser evitada, a não ser que se faça uma pesquisa que comprove a autenticidade desta informação.

Quase ao final da obra fuentiana há uma fala interessante de Ixca para Rodrigo:

- ¿Crees que recuerdo mi propia cara? Mi vida comienza todos los días - le gritaba Ixca a Rodrigo – y nunca tengo lo recuerdo de lo que pasó antes ¿ves?, nunca; todo fue un juego espantoso, nada más, un juego de ritos olvidados y signos y palabras muertas” (FUENTES, 2008a, p. 534).

Esta passagem pode representar todos os mexicanos que não se lembram de seu passado, àqueles que não rememoram costumes indígenas, que não praticam hábitos astecas; já que Ixca trata de rituais esquecidos, signos e palavras mortas. Ademais, ele diz não se lembrar de quem é, o que pode simbolizar os mexicanos que não conhecem suas origens e que vivem como se sua história começasse a cada dia, sem uma gênese.

Outra personagem que possui traços em comum com o ensaio VA, de Reyes (2004a) é Teóduma Moctezuma, mãe de Ixca Cienfuegos. Parca é a presença dela no romance, entretanto, forte é a marca que deixa, por remeter a cultura dos astecas.

Teódula usa brincos grandes, pulseiras e colares de ouro. Acerca destes objetos afirma:

[...] allá las joyas eran [...] un pedazo de toda la luz y el color, no eran cosas a parte para esconder o disfrutar a solas, hijo. Aquí en México es donde se me ocurrió que [...] las joyas ya no eran de todos, sino sólo mías [...] y sobre todo de los animales que tanto las admiraban. (FUENTES, 2008a, p. 252)

Esta mulher repleta de joias lembra a descrição de Reyes (2004a) sobre o Moctezuma¹²¹ e coincidentemente ou propositalmente, possui o nome do imperador como seu sobrenome; como se fosse um desmembramento deste, um ente na terra da *Ciudad de México* que revive costumes da terra de *Anáhuac*.

Teódula aparece em outra parte da narrativa, quando Ixca desconcertado a procura, ele diz: “Nuestro mundo ha muerto, Teódula, para siempre” (FUENTES, 2008a, p. 400). Cienfuegos faz menção ao mundo indígena ao utilizar o pronome demonstrativo “*nuestro*”, que se refere a Teódula e a Ixca; visto que eles são os guardiões da cultura asteca. A mãe sabiamente lhe diz:

¹²¹ “El emperador tiene contrahechas en oro y plata y piedras y plumas todas las cosas que, debajo del cielo, hay en su señorío” (FUENTES, 2008a, p.23).

[...] no son los hombres los que hacen la vida sino la tierra misma que pisan, ¿sabes? Pueden venir los que vinieron, todos, **los que nos quitaron las cosas y nos hicieron olvidar los signos**, pero debajo de la tierra, allá, hijo, en los lugares oscuritos a donde sus pies ya no pueden pisotearnos, allá todo sigue igualito, y se escuchan igualitas las voces de donde venimos: tú lo sabes. (FUENTES, 2008a, p. 401, grifos nossos).

A parte em destaque se refere aos conquistadores espanhóis que invadiram o México, dizimaram a população indígena e tentaram impor sua cultura, desprezando os conhecimentos que os astecas tinham. Um exemplo de imposição, aponta Reyes (2004a), quando os astecas só podiam cantar suas poesias com a autorização de padres. Sem contar as inúmeras riquezas naturais que foram extraídas do local. Entretanto, Teódula acredita que, na terra, onde estão enterrados os indígenas, nada mudou, tudo permanece como antes da conquista e assim tenta acalmar o filho.

Mas Ixca afirma não escutar as vozes astecas e acrescenta: “El sol de hoy no es ya **nuestro** sol, Teódula, es un sol ...” (FUENTES, 2008a, p. 401, grifo nosso). O pronome demonstrativo em destaque se refere aos astecas que possuem uma simbologia riquíssima acerca deste elemento.

Conforme Chevalier e Gheerbrant (2009), para os astecas, vivemos, atualmente, uma Era denominada o quinto Sol. Os quatro primeiros foram: o do tigre, do vento, da chuva ou do fogo e o da água e acabaram por meio de cataclismas. “O quinto sol [...] está sob o signo de *Xiuhtecutli*, uma das divindades do fogo; é às vezes representado por uma borboleta” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 838). Estas crenças são muito diferentes do que se acredita na cultura ocidental de origem europeia, na qual, o sol é considerado um astro que ilumina parte do hemisfério terrestre permitindo que haja a dualidade dia-noite. A valorização dada ao sol, nas duas culturas é bem distinta, por isso, a lamúria de Ixca.

A mãe de Ixca lhe observou com ar de incompreensão, pois estava “[...] anclada en un día y un año que habían desaparecido hacía siglos, que nada tenían que ver con el momento ineludible de ese día, de ese año”. (FUENTES, 2008a, p.401). Esta citação reforça a origem asteca da mãe de Ixca, trata-se de um modo de Fuentes resgatar a cultura asteca, como o faz Reyes (2004a), em seu ensaio VA, principalmente quando se ocupa da descrição do Mercado de *Tlatelolco* e da importância da flor na simbologia indígena.

Teódula e Ixca continuam dialogando acerca dos astecas, quando ela diz:

Los nuestros andan sueltos, andan invisibles, hijo, pero muy vivos. Tú verás si no. Ellos ganan siempre. La de sangre regada, la de héroes que se murieron, la de muertos que se hundieron en esta tierra llenos de colores y cantos [...] a la hora de la mano ahí están. Como para cobrarse de lo que pasó antes, como para decir que todo acaba donde empezó, en ellos y en sus signos”. (FUENTES, 2008, p. 402-403).

Para Teódula, os astecas revivem na memória de quem os recorda, quando se precisa eles ajudam, auxiliam àqueles que prezam à cultura indígena. Além disso, voltam para cobrar o sofrimento pelo qual passaram e para mostrar que o México começou com eles e com eles termina. Reyes (2004a) não chega a exaltar a cultura asteca neste sentido, no aspecto religioso, espiritual; mas expõe as riquezas da fauna e da flora, além de mostrar, por meio das léxicas, que os astecas possuíam uma sociedade muito bem organizada.

Há ainda outra personagem fuentiana que crê que o passado deve ser lembrado, trata-se do poeta Manuel Zamacona, em diálogo com Federico Robles ele assevera:

Hay que resucitar algo y cancelar algo para que esa clave aparezca y nos permita entender a México. No podemos vivirnos y morirnos a ciegas, ¿me entiende usted?, vivirnos y morirnos tratando de olvidarlo todo y de hacer de nuevo todos los días sabiendo que todo está vivo y presente y aplastándonos el diafragma, por más que queramos olvidarlo: Quetzalcóatl y Corteses e Iturbes Y Juárez Y Porfirios Y Zapatas, todos hechos un nudo en la garganta. ¿Cuál es nuestra verdadera efigie? ¿Cuál de todas? (FUENTES, 2008a, p.327)

Assim, para Zamacona, não é possível simplesmente apagar o passado de uma sociedade e começar do nada, porque a história está presente, latente. Reyes (2004a) afirma que os mexicanos dispõem das tradições astecas, que elas estão nas mãos deles e que não devem ser desperdiçadas, devem ser resgatadas continuamente, como propõe o poeta fuentiano.

Zamacona justifica o porquê se faz necessário resgatar a memória asteca:

[...] quiero entender qué significó vestirse con plumas para ya no usarlas y ser yo, mi verdadero yo, sin plumas. No, no se trata de añorar nuestro pasado y regodearnos en él, sino de penetrar en el pasado, entenderlo, reducirlo a razón, cancelar lo muerto [...] rescatar lo vivo y saber, por fin, qué es México y qué se puede hacer con él. (FUENTES, 2008, p.329).

O poeta defende que deseja resgatar a história do México para entender o México de hoje, resgatar os costumes astecas que ainda são comuns na sociedade atual (1950-1953, data aproximada em que se passa a narrativa), perceber o que houve de positivo no modo de vida indígena para então compreender o que é o México, quais são as possibilidades deste país, o que é, também, reconhecer-se, buscar uma identidade para existir em todas as suas possibilidades.

Este desejo por resgatar a cultura asteca, conhecer suas origens, também está na pele de Manuel Zamacona, pois “Sólo la cabeza grande, dibujada a tinta, y el perfil finísimo, permitían distinguir a Zamacona de cualquier outro mestizo, de estatura mexicana y cuerpo sin músculo, que transitara por esas calles” (FUENTES, 2008a, p.433). Não havia como esconder seu passado, bastava olhar para si.

Na parte final do romance, páginas 537 a 539, Fuentes cita diversos nomes de figuras importantes na história do México. Destes, alguns coincidem com os citados por Reyes em seu ensaio VA. São eles: Cortés, Porfirio Díaz, Moctezuma, Sahagún, *Nezahualcóyotl* e Bernal Díaz del Castillo.

Entre VA e as personagens fuentianas: Ixca Cienfuegos, Teódula Moctezuma e Manuel Zamacona foi possível fazer uma análise detalhada, de modo que os elementos em comum são: o resgate da memória e a valorização da cultura asteca. Também observou-se a presença de elementos tipicamente mexicanos nas duas obras: *maguey*, *nopal*, plumas e *atabales*. Também foi comum o uso das expressões: “*la región más transparente del aire*”, “*Anáhuac*” e referências às três culturas fundantes do México: a asteca, a espanhola e a mexicana.

4.2 ACERCA DE *PALINODIA DEL POLVO* E FEDERICO ROBLES

Ya no me recuerdo que vine de allí.
(FUENTES, 2008a, p.121).

A personagem fuentiana Federico Robles foi “Hijo de campesinos en una hacienda de los de Ovando, soldado de la Revolución, abogado y consejero de compañías extranjeras, banquero” (FUENTES, 2008b, p.18). Ele não gosta de lembrar de seu passado: a época em que fora camponês. Em conversa com Ixca Cienfuegos, ele assevera: “Hay que olvidar todo aquello. Subimos muy deprisa como para pensarnos que somos los mismos que hace apenas medio siglo trabajábamos bajo las órdenes de hacendados” (FUENTES, 2008b, p. 121-122). Provavelmente porque

naquele período ele trabalhava muito e tinha pouco dinheiro. O México de PP também não lembra mais o México de VA, a transparência se foi, o que se vê são montanhas de poeira, neste caso, o passado também deve ser esquecido.

Ainda em conversa com Ixca, o banqueiro afirma que construir “[...] es la única manera eficaz de acabar con la injusticia. [...] Queremos construir una economía capitalista y al mismo tiempo aplicar una legislación protectora de la clase obrera” (FUENTES, 2008b, p.127). Busca-se, portanto, a melhora do país a partir da construção, do desenvolvimento, o que também parece estar presente em PP. Já que a poeira, o excesso de pó, lembram a poluição, causada, majoritariamente, pela emissão de poluentes por meio das indústrias que geram desenvolvimento ou, pelo menos, foram criadas para tal. Assim, o pó pode ser visto como um subproduto da construção, do desenvolvimento.

Durante um longo diálogo entre Ixca e Robles, aparece a voz do narrador: “Robles dejó caer el brazo. En la exaltación, su color era pizarra; volvía a ser su piel del indio, tan cuidadosamente disfrazada por el casimir, los tonos de la camisa y la corbata, los toques de loción en el pañuelo” (FUENTES, 2008b, p. 144). Percebe-se que, novamente, o banqueiro deseja esquecer seu passado, agora tentando ocultar um traço físico, a cor da pele, que é negra como a rocha *pizarra*, entretanto, Ixca pensa que a pele cuidadosamente branqueada de Robles se parece a de Porfirio Díaz. Esta ocultação do que se era, das raízes, também ocorre em PP, que por meio do pó, tenta empoeirar o México de VA, deseja esconder a cultura asteca, o legado indígena, deixar a memória sobre *Tenochtitlán* turva.

Federico Robles fala a Ixca que todas as revoluções criam uma nova casta privilegiada; isto para justificar sua ascensão social às custas da Revolução Mexicana, o banqueiro acrescenta: “[...] soy más útil a México como hombre de empresa que como campesino” (FUENTES, 2008b, p.143). Provavelmente porque nesta posição social ele pode gerar empregos e aumentar a economia do país de modo a contribuir para o progresso do México, conforme sua crença.

Em conversa com Manuel Zamacona, Robles faz alguns comentários sobre o México: neste lugar deve-se olhar para o futuro; o passado é o que está morto; o passado do México não existe, o país é outra coisa após a revolução, o passado se acabou para sempre. Assim, além de tentar esquecer as suas raízes ele oculta às do México, para ele, o passado pode virar poeira, como em PP.

Na segunda parte do romance, em uma festa, a personagem Pimpinela de Ovando declara que Federico Robles está na ruína, que usou o dinheiro de seu banco para inversões raríssimas que não deram lucros, de modo que está pedindo dinheiro emprestado para recuperar o que perdeu. A partir daí se vão algumas páginas do romance até que o banqueiro aparece em cena novamente. Robles pede à Norma Larragoiti de Robles (sua esposa) as joias que possui, ela se recusa a dar os objetos valiosos e eles discutem.

Mais algumas páginas e a mansão onde vivem aparece incendiada, Norma morre e Federico foge dos holofotes, na realidade, vaga pela cidade até chegar a casa de sua amante, Hortensia Chacón, e com ela tenta reconstruir sua vida; como se observa na citação seguinte:

Y el último peldaño, roto, donde el pie muelle pierde el equilibrio y toda la vida es vuelta a sacudir, exigiendo que se lo recuerde, que se sepa que fue todo lo anterior, que se niega a ser cancelada. Allí, a la altura del último peldaño, se abría la puerta de Hortensia Chacón. (FUENTES, 2008a, p.509).

O último degrau da escada simboliza a falência de Robles, a perda de equilíbrio na vida, a perda de sua segurança: o dinheiro, suas riquezas se foram. Algo semelhante ocorrem em PP, onde a riqueza natural do México parece ter desaparecido, o que se vê é apenas pó, ou melhor, uma poeirada. Assim, tanto a cidade, quanto a personagem foram vítimas de destruição.

A seguir, o último parágrafo do romance fuentiano, que pode ser comparado ao ensaio alfonsino PP (2004b):

Gladys García [...] respira la madrugada de la ciudad, el vapor de trenes, la somnolencia de la carne, los tufos de gasolina y alcohol y la voz de Ixca Cienfuegos, que corre, con el tumulto silencioso de todos los recuerdos, entre el **polvo de la ciudad**, quisiera tocar los dedos de Gladys García y decirle, sólo decirle: Aquí nos toco. Qué le vamos a hacer. En la región más transparente del aire” (FUENTES, 2008, p. 554, grifos nossos).

Os elementos “*vapor de trenes*” e “*tufos de gasolina y alcohol*” podem contribuir para a poluição do ar e, é justamente, entre esta poeira que Ixca e Gladys estão. A frase em destaque comprova a poluição do local, esta poeira pode ser comparada ao pó que tanto incomoda a Alfonso Reyes em PP.

Apenas nesta última citação é possível comparar o pó da *Ciudad de México* descrita por Fuentes (2008a) com o pó do vale do México presente em PP. As demais citações permitem uma comparação de cunho metafórico entre a destruição do vale e a ruína de Federico Robles, ambas culminado com o pó, que simboliza o fim.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retoma-se o objetivo principal deste estudo que é analisar comparativamente as representações simbólicas (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009) do México presentes nos ensaios de Alfonso Reyes: *Visión de Anáhuac [1519]* (2004a) e *Palinodia del Polvo* (2004b) e no romance *La Región más Transparente* (2008), de Carlos Fuentes.

No ensaio VA (2004a) há uma predominância de representações simbólicas, a primeira parte do texto é essencialmente descritiva, Reyes mostra a visão de alguns cronistas, como Hernán Cortés e Bernal Díaz del Castillo, acerca de *Tenochtitlán* e comenta sobre a flora mexicana. Na segunda parte, é descrito o Mercado de Tlatelolco, seu funcionamento, além de mostrar como é a vida do imperador Moctezuma. Na terceira parte do ensaio, Reyes lamenta a Literatura asteca ter se perdido, transcreve e analisa o poema asteca *Ninoyolnonotza*, por fim, na última parte, escreve sobre a importância de se resgatar a cultura asteca. Enfim, este ensaio parece ser uma elegia aos povos originários do México.

Já o ensaio PP é um texto de cunho filosófico. Inicialmente, Reyes (2004b) escreve sobre o pó que recobre o vale de México, critica àqueles que o dissecaram e o desmataram, diz que o local parece estar sem vida. Diferentemente daquele lugar descrito em VA, que era rico na fauna e na flora.

Depois, Reyes traz algumas artistas e personagens mitológicas que, por meio de pensamentos ou ações, podem ser relacionadas à poeira: Ulisses, Stevenson, “Fausto” de Goethe, Ruskin, Caruso, Aquiles e Charles Henry; além de filósofos: Zenão, Fermat, São Tomás de Aquino, Demócrito, Heráclito, Leibniz, Einstein, Faraday que possuem teorias que, de alguma forma, relacionam-se com o elemento pó. Deste modo, Reyes disserta sobre o pó relacionando-o às teorias e às pessoas supracitadas, divagando sobre a possibilidade de o pó ser o criador de tudo, ser Deus.

Pela extensão do romance RMT, fez-se um recorte, de modo que analisou-se algumas falas da personagem Ixca Cienfuegos e sua relação com a urbe. Constatou-se que o discurso de Ixca é altamente simbólico, pois ele atribui ao México diversos elementos da cultura asteca; tenta resgatar a memória de seus antepassados.

O livro RMT apresenta características polifônicas, por isso foi observada a presença da teoria romance polifônico de Bakhtin na obra de Fuentes, deste modo, verificou-se que ele é polifônica nos três caracteres: plurilinguístico, pluriestilístico e

plurivocal. O caráter pluriestilístico é caracterizado pela presença de vários gêneros literários: monólogos interiores, diálogos, trechos de poemas, canções, carta, manchetes e excertos de jornais. Já o plurilinguismo é riquíssimo em RMT. A língua predominante em todo o romance é o Espanhol, com algumas de suas variações linguísticas: Mexicanismos e Americanismos (tanto oriundos da Língua Espanhola, quando do Inglês), além da presença de palavras em *Nahuátl* (uma das línguas indígenas do México), ademais de termos e frases em língua estrangeira: Alemão, Francês, Inglês e Latim.

A narrativa possui oitenta e cinco personagens que são divididas em dez grupos sociais: *los de Ovando*, *los Zamacona*, *los Pola*, *los Burgueses*, *los Satélites*, *los Extranjeros*, *los Inteligentes*, *el Pueblo*, *los Revolucionarios* e *los Guardianes*. Estas vozes e o fato de haver uma multiplicidade de vozes e consciências independentes como aponta Bakhtin (2010), é o que dá forma ao caráter plurivocal. Percebe-se que o romance é riquíssimo nestes três aspectos, pois possui diversos exemplos para cada, isto é, há vários gêneros literários, diversos personagens e vários idiomas.

No que se refere a comparação entre o romance e os ensaios, verificou-se que: entre VA e as personagens fuentianas: Ixca Cienfuegos, Teódula Moctezuma e Manuel Zamacona foi possível fazer uma análise detalhada, de modo que os elementos em comum são: o resgate da memória e a valorização da cultura asteca. Também observou-se a presença de elementos tipicamente mexicanos nas duas obras: *maguey*, *nopal*, plumas e *atabales*. Também foi comum o uso das expressões: “*la región más transparente del aire*”, “*Anáhuac*” e referências as três culturas fundantes do México: a asteca, a espanhola e a mexicana.

Já em PP, apenas em uma citação do romance é possível comparar o pó da *Ciudad de México* descrita por Fuentes (2008a) com o pó do vale do México presente em PP. As demais citações permitem uma comparação de cunho metafórico entre a destruição do vale e a ruína de Federico Robles, ambas culminado com o pó, que simboliza o fim. Ademais Robles é a personificação da decadência da *Ciudad de México*.

Infere-se que as obras analisadas são altamente elaboradas e plurissignificativas. De modo, que apenas alguns aspectos puderam ser observados, visto sua complexidade e extensão – esta no que se refere ao romance. Portanto, há diversas outras possibilidades de análises comparativas entre PP, VA e RMT.

Salienta-se que a cidade é o elemento fundante das três obras em questão, no romance fuentiano ela é a personagem principal; já nos ensaios é sobre ela que Reyes escreve. Finalmente, percebe-se que o multiculturalismo do México real aparece no ficcional; característica esta indissociável do cidadão e que atribui a este país uma imensa riqueza cultural.

REFERÊNCIAS

ARRIAGA MEJÍA, Azucena. **Ensayística y evocación de la imagen poética en *Visión de Anáhuac de Alfonso Reyes***. Disponível em: <http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCIQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.uaemex.mx%2Fplin%2Fcolmena%2FColmena_69%2FColmenario%2FEnsayistica_evocacion_%2520imagen_poetica_Vision_Anahuac.pdf&ei=5hb7U6G9J6XksAT3u4LoDw&usg=AFQjCNEHIOMCrllzsNCmo2hWexXP980tA&sig2=T9BOqDnNw9BSFutuww4oSg> Acesso em: 29 ago. 2013.

ARROYO, Salvador Guilliem. **Iglesia de Santiago Tlatelolco**. Disponível em: <<http://www.tlatelolco.inah.gob.mx/iglesia.htm>> Acesso em: 24 abr. 2014.

_____. **Colegio de la Santa Cruz de Santiago Tlatelolco**. Disponível em: <<http://www.tlatelolco.inah.gob.mx/caja-de-agua.html>> Acesso em: 24 abr. 2014.

AZEVEDO, Gislaíne Campos; SERIACOPI, Reinaldo. A formação dos impérios coloniais. In: _____. **História**: volume único. São Paulo: Ática, 2008. p. 152-158.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 12.ed. São Paulo: Hucitec, 2006.p.110-127.

_____. **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira.2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 277-327.

_____. **Questões de Literatura e de estética**. (A teoria do romance). Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. 2.ed. São Paulo: Editora UNESP, 1990.

_____. **Questões de Literatura e de estética**. (A teoria do romance). Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. 3.ed. São Paulo: Editora UNESP, 1993. p.71-164.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra.5ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. p. 3-51

BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio. **A Revolução Mexicana**. São Paulo: Editora UNESP, 2010. Revoluções do século XX.

BENJAMIN, Walter. **Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política**. Lisboa: Relógio D'água, 1992.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BIBLIOTECA ANTOLOGICA. **Antonio de Solís (1600-1686)**. Disponível em: <http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&ved=0CDMQFjAC&url=http%3A%2F%2Fwww.biblioteca-antologica.org%2Fwp-content%2Fuploads%2F2009%2F09%2FSOL%25C3%258DS-Historia-de-la-Conquista-de-M%25C3%25A9xico-YA.pdf&ei=wbL7U7W6G7LksASR7YCwDQ&usg=AFQjCNGEzqyP8v0IX1Yg-nqqcwsoYkDFPQ&sig2=7bQ_s61oFst7YJ4fTChGBA> Acesso em: 22 ago. 2014.

BÍBLIA, Português. **Bíblia Sagrada**. Tradução de Centro Bíblico Católico. 13.ed. São Paulo: Ave Maria, 1998.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 5.ed. São Paulo: Ática, 1993. Série Princípios.

BRUEGHEL, Pieter (O velho) Disponível em: <<http://warburg.chaa-unicamp.com.br/artistas/view/759>> Acesso em: 27 jan. 2015.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

CARBONE, Carla de Jesus. **Chicomoztoc, o Lugar das Sete Cavernas, nas histórias nahuas do início do período colonial (1540-1630)**. São Paulo: USP, 2014, 247f. Dissertação. (Mestrado em História Social) – Programa de Pós-Graduação em História Social. Universidade de São Paulo, São Paulo – SP, 2014.

CARVALHAL, Tânia. **Literatura Comparada**. 4.ed. São Paulo: Ática, 2006. Série Princípios.

CASTAÑÓN, ADOLFO. **México en la obra de Alfonso Reyes**. Disponível em: <<http://catedrareyes.org/2013/06/21/mexico-en-la-obra-de-alfonso-reyes-adolfo-castanon/>> Acesso em: 29 ago. 2013.

_____. **Vocación Poética**. Disponível em: <http://cvc.cervantes.es/literatura/escriitores/a_reyes/entorno/castanon.htm> Acesso em: 25 abr. 2014.

CÁTEDRA ALFONSO REYES. Disponível em: <<http://catedraalfonsoreyes.org/>> Acesso em: 23 abr. 2014.

CELORIO, Gonzalo. Carlos Fuentes, epígono y precursor. In: FUENTES, Carlos. **La región más transparente**. Madrid: Alfaguara, 2008. Edição comemorativa.

CHEVALIER, Jean; Gheerbrant, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 24.ed. Tradução Vera da Costa e Silva et. al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

COLEGIO DE MÉXICO A. C. **Diccionario del español de México** (DEM). Disponível em: <<http://dem.colmex.mx/Default.aspx>> Acesso em: 14 abr. 2014.

COLINA MARÍN, Egly. **Biografía de Alfonso Sparza Oteo**. Disponível em: <http://www.fundacionjoseguillermocarrillo.com/sitio/muspopular_alfonso_esparza_oteo.php> Acesso em 15 abr. 2014.

COLÓN HERNÁNDEZ, Cecilia. **El poema en prosa Visión de Anáhuac de Alfonso Reyes**: una evocación de la añoranza. Disponível em: <http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CB8QFjAA&url=http%3A%2F%2Fespartaco.azc.uam.mx%2FUAM%2FTyV%2F21%2F221966.pdf&ei=CBn7U7f6Kl7IsASclYCgCQ&usg=AFQjCNHJa0CHdz-p3qfJSVgv8-iMdhGHuQ&sig2=kPy_bsf9GhbQW1MgnWkjBA> Acesso em: 29 ago. 2013.

COSTA, Alexandre. **Zenão de Eleia e o exercício da Filosofia através do paradoxo: um ensaio acerca da intenção filosófica da dialéctica zenónica**. Disponível em: <https://digitalis.uc.pt/files/previews/101067_preview.pdf> Acesso em: 29 jan. 2014.

COUTINHO, Eduardo F. **Literatura Comparada na América Latina**: ensaios. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

DEPAULE, Jean-Charles; TOPALOV, Christian. A cidade através de suas palavras. In: **Palavras da Cidade**. Org. Maria Stella Bresciani. Porto Alegre: Ed. Universidade, UFRGS, 2001. p.17-38.

DICIONÁRIO ELETRÔNICO MICHAELIS DA LÍNGUA PORTUGUESA. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/>> Acesso em: 22 ago. 2014.

DONOSO, José. **Historia personal del “Boom”**. Santiago: Andres Bello, 1987.

EL UNIVERSAL. **Ciudad de México**, la terceira más poblada del mundo: ONU. Disponível em: <<http://www.eluniversal.com.mx/notas/840091.html>> Acesso em: 16 jul. 2014.

EL NIGROMANTE. Disponível em: <www.elnigromante.bellasartes.gob.mx> Acesso em: 29 jan. 2015.

EIBENSCHUTZ, Roberto Hartman (coord.). **La Zona Metropolitana del Valle de México**: los retos de la megalópolis. México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, 2010. Disponível em: <http://dcsh.xoc.uam.mx/pensarelfuturode/mexico/Libros/zona_metropolitana.pdf> Acesso em: 10 ago. 2014.

FERNÁNDEZ MORENO (Coord.), César. **América Latina em sua Literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FUENTES, Carlos. **Conferencia inaugural de la Cátedra Alfonso Reyes con Carlos Fuentes**: Un Nuevo Contrato Social para el Siglo XXI. Disponível em: <http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CC0QFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.redalyc.org%2Fpdf%2F384%2F38400807.pdf&ei=Q0VgU4LLJ-aosQS7woCgAg&usg=AFQjCNHm2a_jAFyJn6uZPRHbgpZANhDu_Q&sig2=O2dmymzB-ZCpZEDf1fmbcw&bvm=bv.65397613,d.cWc> Acesso em: 28 abr. 2014.

_____. **La región más transparente**. Buenos Aires: Aguilar, Altea. Taurus, Alfaguara, 2008a.

_____. _____. Madrid: Alfaguara, 2008b. Edición conmemorativa.

_____. **Valiente Mundo Nuevo**. Épica, utopia y mito en la novela hispanoamericana. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

_____. **La nueva novela hispanoamericana**. Ciudad de México: Joaquín Mortiz. 1969.

_____. _____. 1976.

_____. **La gran novela latinoamericana**. Madrid: Alfaguara, 2011.

GALEANO, Eduardo. Los nadies. In: _____. **El libro de los abrazos**, Montevideo: Catálogos, 1989.

GARCÍA, Luis Mario. XV Aniversario Cátedra Alfonso Reyes. In: **Panorama Académico 2**. 27 de fevereiro de 2014. Disponível em: <<http://web2.mty.itesm.mx/panorama/pdf/2014/02-27/p05.pdf>> Acesso em 18 abr. 2014.

GARCÍA-MATA, Roberto et al. **El Mercado del plátano (Musa paradisiaca) en México, 1971-2017**. Disponível em: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1405-31952013000400008&script=sci_arttext> Acesso em: 10 dez. 2014.

GENETTE, Gerárd. **Palimpsestos: la literatura en segundo grado**. Tradução de Célia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 2006.

GÓMEZ MARTÍNEZ, José Luis. **Teoría del ensayo**. México: UNAM, 1992.

GÓMEZ MÉNDEZ, Sérgio Orlando. et al. Entrevista Díaz-Creelman (1908). In: _____. **Historia de México**. México: Limusa, 2005. p.225-22.

GONZÁLEZ MORALES, Leonardo Abraham. **Enrico Martínez y el primer desague artificial en la Nueva España**. México D.F.: UNAM, 2011, 133f. Dissertação. (Mestrado em Filosofia da Ciência) – Posgrado en Filosofía de la ciencia. Universidad Nacional Autónoma de México, México D. F. – México, 2011.

HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Gilda. **El estilo Mixteca-Puebla y la cerámica policroma de Cholula**. La loza en que comía Moctezuma. Disponível em: <<http://www.arqueomex.com/S2N3nCeramica115.html>> 29 jan. 2015.

HISTORIA CAPILLA ALFONSINA. Disponível em: <<http://www.capillaalfonsina.bellasartes.gob.mx/index.php/joomla-license>> Acesso em: 25 abr. 2012.

INSTITUTO LINGÜÍSTICO DE VERANO, AC. **Tielis titlajtlatjos nahuátl. Puedes hablar el nahuátl**. Nahuátl de Guerreio y español.2.ed. ILV: Tlalpan, 2004.

JAFELICCI JUNIOR, Miguel; VARANDA, Laudemir Carlos. **O mundo dos colóides**. Disponível em: <<http://www.ceset.unicamp.br/~mariaacm/ST108/coloides.pdf>> Acesso em: 30 jan. 2015.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário básico de Filosofia**. 3.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

JOZEF, Bella. **O espaço reconquistado**: linguagem e criação no romance hispano-americano. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

JUNG, Carl G (Org.). Chegando ao inconsciente. In: _____. **O homem e seus símbolos**. Tradução de Maria Lúcia Pinho. 6.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

KURY, Mário da Gama. **Dicionário de Mitologia Grega e Romana**. 5.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

LA CAPILLA VIRTUAL. Disponível em: <<http://www.alfonsoreyes.org/>> Acesso em: 24 mar. 2014.

LA CUCARACHA – Canción tradicional. Disponível em: <<http://www.mamalisa.com/?t=ss&p=3230&c=71>> Acesso em: 24 abr. 2014.

LA CUCARACHA. Disponível em: <<http://www.veintemundos.com/magazines/14-en/cancionero/>> Acesso em 24 abr. 2014.

LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana. **O que é imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 1996. (Coleção Primeiros Passos).

LE GOFF, Jacques. **El orden de la memoria**: el tiempo como imaginario. Barcelona: Ediciones Paidós, 1991.

_____. Memória In: _____. **História e Memória**. Tradução de Bernardo Leitão et al. Campinas: Editora da Unicamp, 1990. (Coleção Repertórios).

LEÓN-PORTILLA, Miguel. **Visión de los Vencidos**: relaciones indígenas de la conquista. México: UNAM, 1992.

LEÓN-PORTILLA, Miguel. Disponível em: <<http://www.colegionacional.org.mx/SACSCMS/XStatic/colegionacional/template/content.aspx?mi=127&se=vida&te=detallemiembro>> Acesso em: 28 jan. 2015.

López Villafañe, Víctor *et al.* **Nuevo León en el siglo XX. Apertura y globalización de la crisis de 1982 al fin de siglo. Volumen 3.** Monterrey: Fondo Editorial de Nuevo León: 2007. Disponível em: <https://books.google.com.mx/books?id=s7MnJ3c6zxcC&pg=PA204&dq=regiomontano+universal&hl=es&ei=uU6nTNvbL4SisAOy9ZD6DA&sa=X&oi=book_result&ct=result#v=onepage&q=regiomontano%20universal&f=false> Acesso em: 10 jun. 2014.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade.** Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MAESTRE, Agapito. **Reyes Digital.** Disponível em: <<http://www.letraslibres.com/revista/letrillas/reyes-digital>> Acesso em: 22 ago. 2014.

MÉNDEZ GALLEGOS S. J.; J. GARCÍA HERRERA. 2006. **La Tuna:** Producción y diversidad. CONABIO. Biodiversitas 68. p. 1-5. Disponível em: <http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CB4QFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.biodiversidad.gob.mx%2FBiodiversitas%2FArticulos%2Fbiodiv68art1.pdf&ei=KL7NU7-pHo_KsQTKolDYAw&usg=AFQjCNFV2vSEGAcbMcNN5e0LR-vrKZMVWA&sig2=5vRqFBtHgq-D98JodL-s5Q> Acesso em 18 jul. 2014.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários.** 12.ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MONTAIGNE, _____. **Dos Canibais.** Tradução de Luiz Antonio Alves Eva. São Paulo: Alameda, 2009.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação.** 16.ed. Petrópolis: Vozes, 1987

OVIEDO, José Miguel. **Breve Historia del Ensayo Hispanoamericano.** Madrid: Alianza Editorial, 1991.

_____. El universo de Alfonso Reyes. In: **Historia de la Literatura Hispanoamericana.** – 3. Postmodernismo, Vanguardia, Regionalismo. Madrid: Alianza Editorial S.A., 2002a. p. 131-141.

_____. Carlos Fuentes en la Edad del tiempo. In: **Historia de la Literatura Hispanoamericana.** – 4. De Borges al presente. Madrid: Alianza Editorial S.A., 2002b. p. 315-329.

PACHECO, José Emilio. Carlos Fuentes em *La región más transparente* – homenaje. In: FUENTES, Carlos. **La región más transparente**. Madrid: Alfaguara, 2008. Edición conmemorativa.

PARRA, Violeta. **Gracias a la vida**. Disponível em: <<http://www.cancioneros.com/nc/685/0/gracias-a-la-vida-violeta-parra>> Acesso em: 08 jan. 2015.

PARRA TRIANA, Clara María. **El ensayo Hiapanoamericano**: Subjetividad discursiva y participación intelectual. Disponível em: <www.armasyletras.uanl.mx/numeros/74-75/11.pdf> Acesso em: 21 ago. 2014.

PAZ, Octavio. **El labirinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El Laberinto de la soledad**. 3.ed. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2000. Colección Popular.

_____. **Os filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. Petrificante petrificada. In: _____. **The collected Poems of Octavio Paz**. (Bilingual Edition). Org. Eliot Weinberger. Trad. Elizabeth Bishop. New York: Paperback, 1991.

PRINCÍPIO DE FERMAT. Disponível em: <<http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/opombo/seminario/fermat/optica.htm>> Acesso em: 11 fev. 2015.

QUIRARTE, Vicente. El nacimiento de Carlos Fuentes. In: FUENTES, Carlos. **La región más transparente**. Madrid: Alfaguara, 2008. Edición conmemorativa.

RAMA, Angél. **El Boom en perspectiva**. Disponível em: <<http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CDAQFjAA&url=http%3A%2F%2Ftesi.uanl.mx%2Frevistas.uanl.mx%2Fsignosliterarios%2Finclude%2Fgetdoc.php%3Fid%3D16%26article%3D18%26mode%3Dpdf&ei=tfxaU7GVCoXgsASe0IGAAQ&usq=AFQjCNGGzM5YmCEK6TlbG5aPDtV82OXlqA&sig2=uH3boTIU6sY-RNZqY4m9yQ>> Acesso em: 24 abr. 2014.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. **Diccionario de la lengua española**. Disponível em: <<http://lema.rae.es/drae/>> Acesso em: 14 abr. 2014.

REYES, Alfonso. Visión de Anáhuac [1519]. _____. **Visión de Anáhuac y otros ensayos**. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2004a. Colección conmemorativa 70 Aniversario.

_____. Palinodia del Polvo. _____. **Visión de Anáhuac y otros ensayos**. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2004b. Colección conmemorativa 70 Aniversario.

ROMERO, José Luis. O ciclo das fundações. In: _____. **América Latina: as cidades e as ideias**. Tradução de Bella Josef. Rio de Janeiro. Editora UFRJ, 2004. p. 77-101.

SAID, Edward, W. **Orientalismo**. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SCHILING, Voltaire. **A Revolução Francesa de 1789** – Parte II. Disponível em: <http://educaterra.terra.com.br/voltaire/mundo/rev_francesa_dois.htm> Acesso em: 25 abr. 2014.

SILVA JÚNIOR, Antonio Ferreira da. **Leitura do caos urbano na obra de José Emilio Pacheco**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2010, 422f. Tese. (Doutorado em Letras Neolatinas) - Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro - RJ, 2010.

SILVA, Fabio W.O. da. **A evolução da teoria ondulatória da luz e os livros didáticos**. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbef/v29n1/a21v29n1.pdf>> Acesso em: 29 jan. 2015.

SKIRIUS, John. (Org.). **El ensayo hispanoamericano del siglo XX**. 5 ed. México: Fondo de Cultura, 2004.

SOSA CABRIOS, Andrea. **'La región más transparente', 50 años de la gran novela urbana de México**. Disponível em: <<http://www.elmundo.es/elmundo/2008/04/07/cultura/1207567837.html>> Acesso em: 23 abr. 2014.

SOUSTELLE, Jacques. **A Civilização Asteca**. Tradução de Maria Júlia Goldwasser. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN (UANL). **Biblioteca Universitaria Capilla Alfonsina**. Disponível em: <<http://www.capillaalfonsina.uanl.mx/>> Acesso em: 28 abr. 2014.

VILLAFANE, Justo. **Introducción a la teoría de la imagen**. Madrid: Ediciones Pirámide, 2002.

VITIER, Medardo. El ensayo como género. In: _____. **Del ensayo americano**. México: Fondo de Cultura Económica, 1945.

ANEXOS



Figura 1 - Desenho da *Capilla Alfonsina* feito pelo próprio Alfonso Reyes. Fonte: <<http://www.capillaalfonsina.bellasartes.gob.mx/index.php/joomla-license>> Acesso em: 25 abr. 2014.



Figura 2 - Foto da *Capilla Alfonsina*. Fonte: <<http://www.aztecanoticias.com.mx/notas/entretenimiento/130399/capilla-alfonsina-es-reabierta-con-salas-tematicas>> Acesso em: 25 abr. 2014.



Figura 3 - *Capilla Alfonsina* biblioteca universitária da UANL (*Universidad Autónoma de Nuevo León*).
Fonte: <<http://prepas.uanl.mx/?p=7397>> Acesso em: 28 abr. 2014.

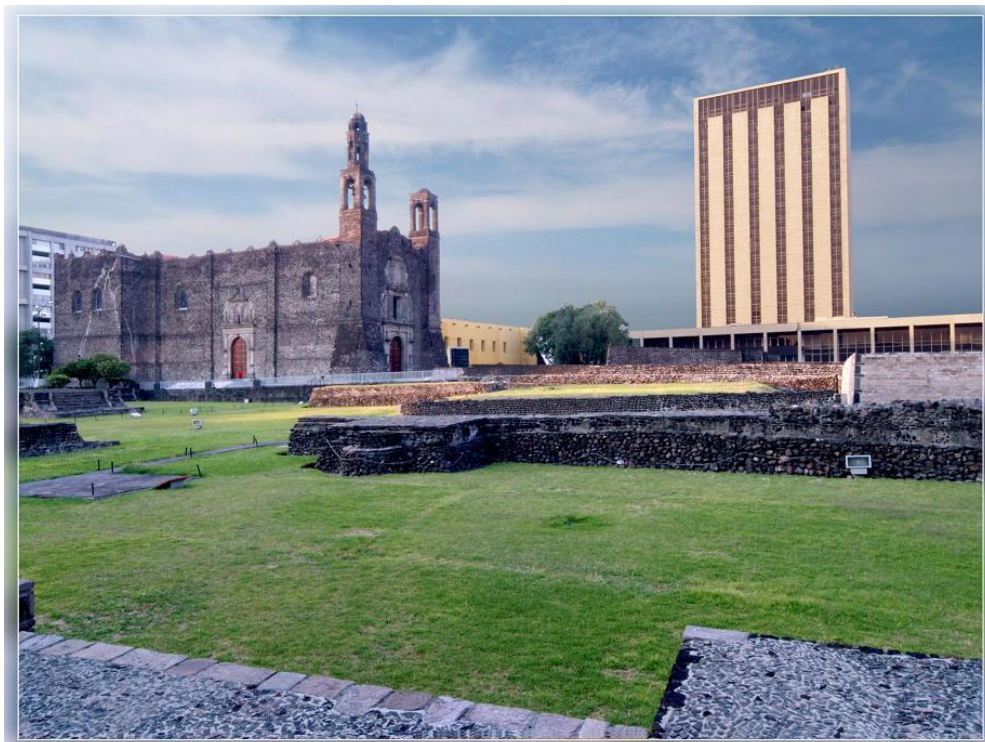


Figura 4 – *Plaza de Las Tres Culturas* – *Ciudad de México*. Fonte: <<http://turismo.culturamix.com/internacionais/a-praca-das-tres-culturas>> Acesso em: 24 abr. 2014.

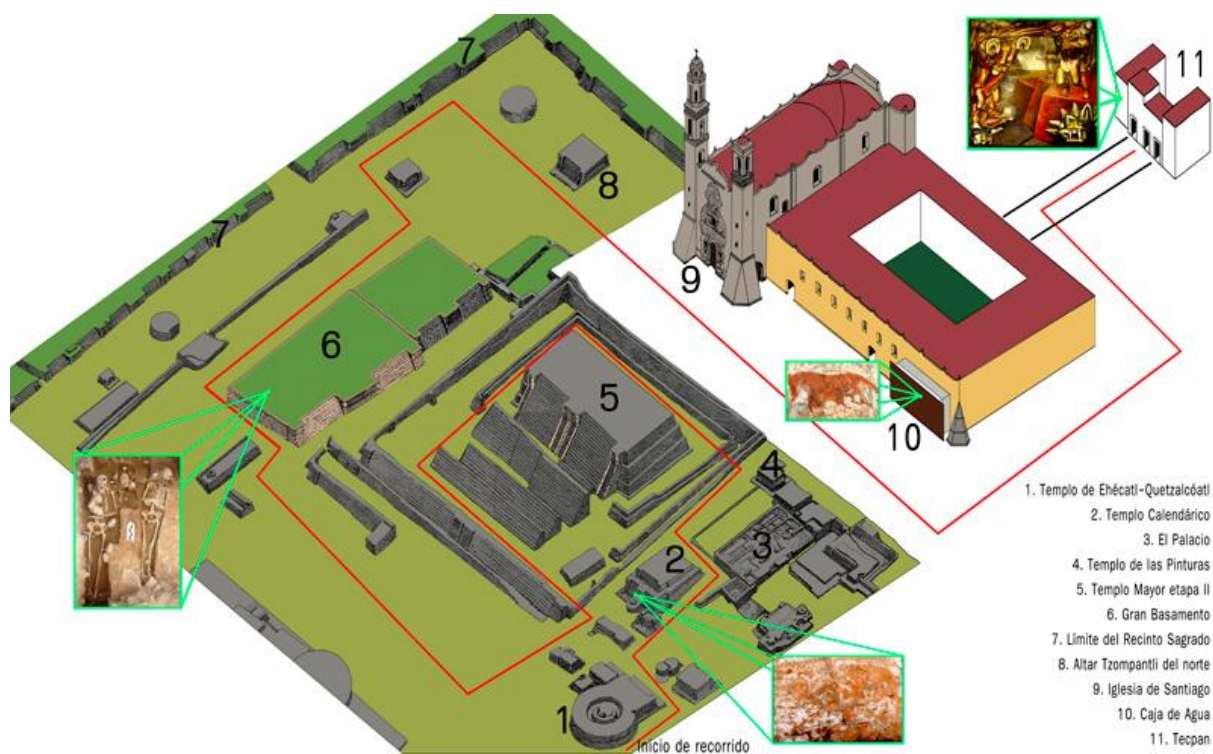


Figura 5 – Recorrido Virtual – Plaza de las Tres Culturas. Fonte:
 <<http://www.tlatelolco.inah.gob.mx/inicio.html>> Acesso em: 24 abr. 2014.



Figura 6 – Brasão nacional do México. Fonte:
<http://qacontent.edomex.gob.mx/edomex/estado/simbolos/escudo_nacional/index.htm> Acesso em:
30 maio 2014.