ANAQUEL

Ruta y sentido de "Visión de Anáhuac"

Por Francisco MONTERDE

Visión de Anáhuac ha tenido cuatro reimpresiones —tendrá pronto la quinta—; en Europa una de ellas, acá las restantes. Fue su primera edición la de "El Convivio" al cual invitaba el generoso Joaquín García Monge, desde San José de Costa Rica. Popular, pese al título en góticas, divulgó el texto por Hispanoamérica en 1917.

Contribuyó a difundirlo más, no sólo en España, la reedición hecha en Madrid: biblioteca de la revista *Índice*, amparada, con las dos manos que se estrechan cordiales, por el lema: "Definición y Concordia". Sobriedad y decoro tipográfico: allí estaba, en 1923, Juan Ramón Jiménez.

Incluida en el tomo II de las *Obras completas* —reposo, meditación, relectura— la sonorizó en parte, al prestar aliento, el penúltimo, a muchas de sus páginas, en la grabación destinada a "Voz viva": más viva, y vivaz, por el entusiasmo con que la hizo, en Cuernavaca.

Escuchada con emoción profunda, es una confidencia para el oyente esa voz en la cual se percibe —al finalizar algún periodo con la vehemencia comunicativa, cálida que daba relieve singular a sus propias interpretaciones— la respiración, a trechos jadeante.

La evocación del paisaje y la gente que anduvo por el Anáhuac antes de finalizar la segunda década del siglo XVI, fue concebida por el autor cuando en Madrid, tras un lustro de agitación revolucionaria, él se creía olvidado, añorante de su tierra, según recordó José Luis Martínez, quien lo habrá leído sin duda en las páginas de esta revista, donde Alfonso Reyes trazó la historia de sus libros.

Al imprimir el texto de 1915, el cuidadoso editor costarricense hizo constar que quien lo trazó hubiera deseado que al frente del libro sólo se imprimiese la fecha 1519; pero como resultaría quizás poco expresiva para lectores ajenos a lo que significó en el pasado de esta parte de América, Alfonso Reyes sugirió que llevara por título *Visión de Anáhuac*.

Al pie de ese título se conservó, entre paréntesis —alguna vez, corchetes—, la fecha indicadora de que, en 1519, el Anáhuac no había sido aún hollado por pies extranjeros; sólo existían la flora y la fauna indígenas, en la naturaleza incontaminada.

Así llegó a nosotros, en años en los que echaba raíces el nacionalismo —sensible cordón umbilical de la patria— y en los que se incubarían la prosa y el canto de Ramón López Velarde, como si Alfonso Reyes quisiera adelantarse a quien le haría reproches de supuesta desvinculación, más bien por juvenil mexicanismo que habría deseado de él una atención exclusiva, limitada a temas locales.

Llegaba en momento oportuno para relacionar pasado y presente, y de ese modo ayudarnos a encarar el futuro. Venía a avivar el indigenismo, al sentir lo propio: algo semejante habían hecho, en mayor escala, aquellos desterrados humanistas de la décimotercera centuria; en años de lucha indecisa lanzaba, con sencillo ademán de sembrador, puñados de certidumbre en la tierra que había ensangrentado el hierro fratricida.

Para que el lector impreparado no buscara aquí la convencional exuberancia del trópico, parte de la naturaleza real, como al ver los reflejos del paisaje en la poesía mexicana. Se apega a textos veraces, que recrea, al modernizarlos, según lo haría en aquellos años con el cantar de Mio Cid, el cual dignamente prosifica. Resume el drama de la desecación del Valle —presentido por Ruiz de Alarcón, en *El semejante a sí mismo*— que se desarrolla de mediados del siglo XV a la alborada del XX, con indígenas primero, y después con hispanos, criollos y mestizos, en la escena.

Aparecen los pormenores del cuadro que Diego Rivera amplificaría al detallarlos, para urdir el gran fresco del Palacio Nacional; están unidos ambos —texto y mural, plásticamente— en el recuerdo, hasta el punto de que el trazo de aquél se diría hecho para ilustrar la *Visión de Anáhuac*: sugerida por el libro la pintura.

Como era entonces habitual entre los escritores del grupo ateneísta al cual perteneció Alfonso Reyes, pone en cada parte un epígrafe; al frente de ellos, aquél procedente de su estudio anterior: "Viajero: has llegado a la región más transparente del aire", cuyo incierto origen aclaró el mismo Reyes —quien se rectificaría, por los cambios del clima, en su "Palinodia del polvo".

Sobre lo perdurable se mueve lo transitorio, humano. Ha surgido de las aguas, prodigiosamente, la ciudad, y por canales y plazas discurren los hombres. Lo mismo que en la *Grandeza mexicana* de Balbuena, a través del ambiente se dan a conocer las costumbres, y como en los tres diálogos latinos de Cervantes de Salazar, el viajero imaginario recorre las calles y observa los edificios.

El transeúnte va del templo al mercado y de éste a la casa de Moctezuma el doliente; hace altos en cada etapa. El fresco, en las frases dinámicas de Alfonso Reyes, se anima con las enumeraciones, como las realzadas figuras del escudo que forja Hefestos y a las que Homero da vida en la *Iliada*.

Con el testimonio de Bernal Díaz y las referencias que López de Gómara recibió de Cortés y de otros conquistadores, se palpa lo que existió. Oportunas

citas contribuyen a definirlo: al concluir el paseo por la ciudad, se evoca el señorio del palacio.

Si emplea voces castizas al describir cosas de los indios, no es sólo porque las encontró en los textos hispanos que él sigue; es, además, porque desea allanar el camino: hacer más fácil a lectores extraños el acceso a esas páginas.

Lo suntuario conduce, entre el cortejo de las artes, a la decoración, nostálgica del campo —al fin, obra de artífices que estaban en contacto con la naturaleza—, y se arriba finalmente al culto de la flor: por ella, el indígena del Anáhuac se distingue de otros artífices de la América prehispánica; de aquellas regiones andinas donde está olvidada, atento sólo el modelador a recordar al hombre, como en la realista cerámica y los recios y lisos muros del inca.

El hombre de la altiplanicie mexicana evoca a cada instante la flor; hace de ella un símbolo: la flor es la poesía y es también la herida causada por la guerra, la guerra sagrada, florida. El poeta va en busca de flores, que eterniza en los cantos: a pesar de todo lo arrasado, persisten sus huellas en los manuscritos de los cuales trasciende aún el perfume floral, que extrajeron de las pinturas quienes los trazaron.

Aprovecha el exiguo material de que se disponía en 1915: versiones casi siempre indirectas, para aproximarse a los poetas remotos, con la debida cautela. Así llegó, en la meditación lírica, a esa muestra inicial de poesía, importada de un cantor otomí, apenas presentido por Vigil a través de Brinton.

Alfonso Reyes la explica en sus momentos más afortunados: aquellos en que se recoge con mayor pureza el aroma primitivo de ese canto. En otros fragmentos de poesías, trata de encontrar las relaciones entre la lírica y el paisaje lacustre, cuando interpreta algún mito.

La conclusión a la cual llegó en esos días de luchas civiles en México y de enconada guerra en Europa —aún escéptico ante la perpetuación indígena o hispana—, resulta estimulante, por su convencimiento. Como experimenta Alfonso Reyes la emoción histórica, afirma que la tradición está en nuestras manos, de todas maneras, y no podemos desdeñarla.

Saludada comprensivamente por críticos españoles, franceses e italianos, *Visión de Anáhuac* —punto de partida en su tarea constante: "interpretar la moraleja de nuestra terrible fábula histórica"— no sólo abre aquí la brecha por la cual se retorna a lo indígena, con enfoques más certeros, sin la vaguedad del romanticismo. A otros públicos —de Francia, Alemania, Inglaterra, los Estados Unidos, Checoslovaquia e Italia— empezó a llegar desde el segundo cuarto del presente siglo, merced a cuidadosas traducciones.

Visión de Anáhuac ha sido y seguirá siendo una de las obras más leídas de Alfonso Reyes, entre aquellas por las cuales se recordará al ensayista que llegó a lo universal después de adentrarse resueltamente en lo mexicano.