

Aproximación a *Visión de Anáhuac* de Alfonso Reyes desde la teoría de la argumentación

Approximation to *Vision of Anáhuac* by Alfonso Reyes from the theory of argumentation

Iván Darío Martínez Villada

ivan.martinez@upb.edu.co

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA

Medellín, Colombia

Fecha de recepción: 02-11-16

Fecha de aceptación: 26-01-17

Resumen: *Visión de Anáhuac* es una reacción del autor a una coyuntura histórica, y una reflexión sobre la pregunta “¿qué es América?” desde una propuesta literaria instalada en las siguientes estrategias discursivas: los epígrafes, la intertextualidad y la retórica. Un complejo proceso argumentativo defiende la tesis de que lo que une a los americanos de todas las épocas es el afán por domesticar la naturaleza y la emoción cotidiana que experimentan ante la misma; es decir, los mundos de la acción y de la contemplación vinculan la historia americana. La actualidad del ensayo de Reyes radica en que busca la adherencia a un punto de vista: la necesidad de visibilizar todo aquello que pretenda valorar y defender la diversidad cultural y la riqueza natural o, por el contrario, destruirlas.

Palabras clave: *Visión de Anáhuac*, Alfonso Reyes, teoría de la argumentación, retórica, intertextualidad, ensayo, naturaleza.

Abstract: *Vision of Anáhuac* is both the author’s reaction to a certain historical circumstance and a reflection on the question of what America is from a literary perspective which includes the following discursive strategies: epigraphs, intertextuality and rhetoric. A complex argumentative process backs up the thesis that Americans of all times are united by the desire to tame nature, and the everyday excitement they experience in the face of it. That is to say, the realms of action and contemplation bind together American history. The current importance of Reyes’ essay lies in that it seeks to persuade to a particular point of view: there is a need to highlight everything that aims to value and defend —or on the other hand, destroy— cultural diversity and natural richness.

Keywords: *Vision of Anáhuac*, Alfonso Reyes, argumentation theory, rhetoric, intertextuality, essay, nature.

Introducción

Se ha escrito mucho sobre qué es *Visión de Anáhuac*. Los puntos de vista difieren sobre esta obra. Octavio Paz la considera como un ensayo poético que se regodea con el paisaje del Valle de México. En esta misma línea J. W. Robb (1990: 51), además de señalar que es un texto híbrido, lo califica como “una verdadera joya del ensayo poemático”. Igualmente, Allen W. Phillips (1989: 543) lo define como “un ensayo lírico o poema en prosa con sobretonos de ensayo”. Por su parte, Carlos Monsiváis lo cataloga como un poema en prosa poética y descarta su ubicación en el género del ensayo histórico.

Eugenia Houvenaghel (2003) dice que algunos críticos le niegan la condición de ensayo a *Visión de Anáhuac*, y que aquellos esgrimen como argumento el hecho de que la obra no desarrolla una tesis con base en un cuerpo sólido de argumentación, y de ahí que la califiquen como una recreación literaria del pasado. Asimismo, dicha postura da como razón que en la obra de Reyes lo descriptivo desplaza lo expositivo y lo argumentativo. Houvenaghel cuestiona la idea anterior cuando, en su reflexión sobre este ensayo, plantea la descripción como “una estrategia eficaz para argumentar un punto de vista” (2003: 74), y para ello acude a la retórica latina antigua, que concibe “la descripción como una vía para provocar emociones y despertar los sentidos del lector, además de otorgarle credibilidad a la narración”. Por su parte, D. W. Foster afirma que *Visión de Anáhuac* es “una interpretación de las variadas interpretaciones de Anáhuac” (1983: 55), y con dicha aseveración le restituye a la obra su pertenencia al género ensayístico. Refiriéndose al ensayo literario colombiano del siglo xx, Efrén Giraldo plantea las siguientes ideas que bien se podrían aplicar al ensayo de Reyes y a la perspectiva desde la cual se formula este artículo:

[...] algunos de estos textos, pese a gozar de una clara orientación argumentativa, no renuncian a la capacidad que tienen las imágenes y las metáforas características del arte para ahondar en la comprensión de la especificidad social, política y

geográfica [...]; aunque se niegan a abandonar los linderos imaginativos y someterse a la instrumentalización lingüística, siguen teniendo una vocación crítica que puede decir algo a los lectores de hoy acerca de su comunidad (2012: 24).

Alfonso Reyes (México, 1889-1959) escribió *Visión de Anáhuac* en 1915 en Madrid. El mundo vive una situación política convulsionada: la Primera Guerra Mundial, la Revolución Bolchevique en ciernes, la Revolución Mexicana. Si se acepta como una de las características del género ensayístico reaccionar frente “al discurso axiológico del estar que le impone la sociedad para insinuar una interpretación novedosa o proponer una revaluación de las ya en boga” (Gómez, 1992: 14), el ensayo de Reyes es coherente con el momento histórico y, al instalarse en lo retórico, cuyo fin es la persuasión —que a su vez tiene por objeto convencer a otros de una postura—, lo que propone el ensayo es “una nivelación axiológica que no sólo se dirige a la inteligencia, también al sentimiento” (Reyes, 1997b: 384). El compromiso asumido por Reyes en su condición de intelectual —ensayista y poeta— frente al acontecer histórico y concretado en una obra polémica, *Visión de Anáhuac*, se instala en la siguiente reflexión de Paul Ricoeur:

Es función de la poesía, bajo su forma narrativa y dramática, la de proponer a la imaginación y a la meditación situaciones que constituyen *experimentos mentales* a través de los cuales aprendemos a unir los aspectos éticos de la conducta humana

con la felicidad y la infelicidad, la fortuna y el infortunio (2006: 12) [itálicas dentro del texto].

Cuando se le niega la condición de ensayo sobre una época a *Visión de Anáhuac*, con el argumento de que lo poético ocupa un lugar preponderante en aquel, Reyes presentaría el siguiente argumento que cuestionaría dicha afirmación: “hasta hoy no se ha demostrado todavía que sea posible reconstruir el pasado del hombre, en toda su plenitud, si se carece de medios para evocar las épocas, pintar a los personajes y montar las escenas” (2000: 369). Este argumento está explícito en Ricoeur cuando dice: “El historiador no se prohíbe, pues, ‘pintar’ una situación; ‘expresar’ una sucesión de pensamientos y conferirle la ‘vivacidad’ de un discurso interior” (2003: 909).

Presentadas algunas posturas divergentes sobre el ensayo en cuestión, este artículo opta por intentar, desde algunas categorías de la teoría de la argumentación, dar cuenta de su proceso argumentativo. *Visión de Anáhuac* consta de cuatro apartados; cada uno de ellos está precedido por un epígrafe. El último apartado presenta lo que Stephen Toulmin en su libro *The uses of argument* (1958) denomina la conclusión o aseveración, que en la terminología ensayística sería la tesis. El esquema de los argumentos de Toulmin se sintetiza así: “los datos (D) conducen a la conclusión o aseveración (C), en la modalidad (M); dadas las garantías (G) y los respaldos (R) a menos que sean válidas las refutaciones u objeciones (O)” (Posada Gómez, 2010: 17). Antes de proceder a desglosar la tesis de *Visión de Anáhuac*, es útil citar a Perelman y Olbrechts-Tyteca para otorgarle validez a la divergencia interpretativa que puede suscitar un texto:

Mientras el orador argumenta, el oyente, a su vez, se sentirá inclinado a argumentar espontáneamente a propósito de este discurso, con el fin de adoptar una postura al respecto, determinar el crédito que debe concederle. El oyente que percibe los argumentos, no sólo puede comprenderlos a su manera, sino que además es el autor de nuevos argumentos

espontáneos, casi nunca expresados y que, sin embargo, no intervendrán para modificar el resultado final de la argumentación (1989: 297).

La tesis de *Visión de Anáhuac* está precedida de una circunstancia: “cualquiera que sea la doctrina histórica que se profese” (Reyes, 2004: 37)¹; se pone en evidencia la multiplicidad de perspectivas sobre la historia. Luego sigue una aclaración que califica algunas posturas históricas y con las que discrepa el autor: “no soy de los que sueñan en perpetuaciones absurdas de la tradición indígena, y ni siquiera fío demasiado en la española” (37). Seguidamente, aparece el comienzo de la tesis: “nos une con la raza de ayer sin hablar de sangres la comunidad del esfuerzo por domeñar nuestra naturaleza brava y fragosa” (37). En este punto, se resalta el origen multiétnico del americano, y así pues, se pone en un primer plano el mestizaje. El uso del adjetivo “fragosa” introduce un campo semántico reiterado en el ensayo: lo ruidoso, lo áspero, lo estruendoso. Ese “esfuerzo” es definido luego como “la base bruta de la historia” (37). A la segunda parte de la tesis se le otorga mayor importancia: “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” (37). Después, Reyes anticipa el posible desacuerdo con lo afirmado —objeción o refutación a lo aseverado en el modelo de Toulmin— y de manera rotunda exige la adhesión del lector a una idea: “pero cuando no se aceptara lo uno ni lo otro —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 valles y nuestras montañas serían como un teatro sin luz” (37).

Finaliza Reyes su conclusión mediante la introducción de la figura del poeta que contempla el pasado, y convierte dicha experiencia en acción mediante el uso de metáforas que aluden a estampas

1 En tanto que es necesaria la abundancia de citas literales del ensayo de Reyes, se opta por poner únicamente el número de la página perteneciente a la edición de 2004 del Fondo de Cultura Económica.

primigenias de la cultura azteca. Asimismo, proclama la poesía —en donde subyace el mundo de la contemplación pero también el de la acción— como algo inherente a nuestra condición humana: la poesía “está como quiera en nuestras manos” (38). Termina con un propósito muy emotivo, en el cual involucra al lector y por lo tanto invoca su anuencia: “No renunciaremos —oh Keats— a ningún objeto de belleza, engendrador de eternos goces” (38).

Stephen Toulmin (1958), uno de los exponentes más sobresalientes de la *teoría de la nueva argumentación*, define un argumento como la secuencia de aseveraciones y razones entrelazadas que entre sí establecen el contenido y la fuerza de la posición desde la cual argumenta un hablante. Toulmin, Rieke y Janik (1979) en su obra *An introduction to reasoning* ofrecen una serie de preguntas que permiten detectar cada uno de los elementos del proceso argumentativo. Respecto a la aseveración, conclusión o tesis, habrá que preguntarse qué es exactamente lo que se afirma, dónde está parado el autor y con qué posición pide que estemos de acuerdo. En cuanto a los datos, se pregunta por el tipo de información suministrada. En lo atinente a las garantías y fundamentos, las interrogaciones versan sobre las leyes, principios y normas en que se inscriben los datos. Por último, los calificadores modales remiten a la pregunta por el grado de certeza de la conclusión o aseveración.

Aplicada de modo sintético la propuesta anterior al ensayo de Reyes, esto es lo que se detecta. La revisión de la historia es importante en la comprensión del presente, y un modo valioso de aproximarse a aquella es mediante lo literario. La conclusión de *Visión de Anáhuac* adquiere sus datos, respaldos y garantías en las crónicas de Indias y en la poesía aborigen; estos géneros instalados en la retórica pretenden, igualmente, la adhesión a un punto de vista sobre el valle de México y su cultura.

La teoría de la argumentación o nueva retórica

La teoría de la argumentación surge a partir del descontento con el enfoque formalista en el estudio del lenguaje. El enfoque positivista les niega valor

cognitivo a los juicios valorativos, y al negarles valor cognitivo les niega racionalidad (Posada Gómez, 2010). Reyes se pronuncia en contra del positivismo con el argumento de que aquel constriñe la aproximación a la historia, pues únicamente serían racionales los juicios basados en verdades y evidencias empíricas y lógicas. El propósito del Ateneo de la Juventud (1909), empresa cultural que gestionó con otros intelectuales como José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso, entre otros —en abierta oposición al positivismo—, era volver a los clásicos griegos y latinos con el fin de hacer de las humanidades un eje vertebrador de la cultura y generar un proceso de renovación de las letras mexicanas. Magdalena Perkowska afirma que Reyes opta por introducir en *Visión de Anáhuac* “una heterogeneidad de lenguajes, discursos y géneros para poner en duda el método positivista, y sugerir el gran valor de otras aproximaciones como la subjetividad, la emoción y la intuición” (2001: 96).

Son básicamente tres las estrategias discursivas en *Visión de Anáhuac*: los epígrafes, la intertextualidad y la retórica en su acepción más amplia —no circunscrita al uso de tropos sino a los recursos encaminados a defender una tesis o conclusión—. Un epígrafe señala una relación intertextual. Esta estrategia tendría como fin una interpretación sintética —hipograma— de lo que se va a describir, y por lo tanto podría nombrarse como “una suerte de ‘tesis’ o ‘tema’” (Foster, 1983: 57).

Son cuatro los epígrafes en *Visión de Anáhuac*: “Viajero: has llegado a la región más transparente del aire” (11) de Fray Manuel de Navarrete; “Parecía a las casas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadís... no sé cómo lo cuente” (17) de Bernal Díaz del Castillo (1496-1584); “La flor, madre de la sonrisa” (29) de El Nigromante; “But glorious it was to see, how the open region was filled with horses and chariots” (37) de Bunyan en *The Pilgrim's Progress*.

Lo que subyace en cada uno de los epígrafes citados, y que se constituye en argumentos para defender la tesis, es lo siguiente: en primer lugar, una apelación hiperbólica que pone en escena lo inédito y el mundo de la contemplación. Seguidamente, se acude a una comparación que remite a un contexto

histórico y literario, propio de quien lo dice, y la dificultad para comunicar con palabras la complejidad y riqueza de la “visión”; con esta cita el autor pone de presente el mundo de la acción. El tercero es una definición metafórica que pone de relieve la naturaleza como elemento primordial en el ensayo, y que pertenece al mexicano y librepensador Ignacio Ramírez Calzada (1818-1879), conocido por el seudónimo periodístico de El Nigromante. Por último, aparece un testimonio que habla de una feliz circunstancia descrita por John Bunyan (1628-1698), predicador cristiano inglés que escribió una novela titulada *El progreso del peregrino*, traducida a numerosos idiomas y que es la obra cristiana más leída después de la Biblia. Estos epígrafes, entonces, respaldan la conclusión del ensayo en cuanto presentan el mundo de la acción y el mundo de la contemplación unidos por unos mismos motivos: la emoción ante el mismo objeto natural y la poesía como el medio que permite plasmar esa emoción.

La intertextualidad “involucra las relaciones con otros textos, en especial las que provienen del mismo ‘tipo de texto’ o de uno similar” (Beaugrande, 2008: 67). Julia Kristeva y Roland Barthes, citados por Marchese y Forradellas (1994: 217), dicen sobre la intertextualidad respectivamente lo que sigue: “todo texto es absorción y transformación de otro texto” y “todo texto es un intertexto; otros textos están presentes en él, en estratos variables, bajo formas más o menos reconocibles; los textos de la cultura anterior y los de la cultura que lo rodean; todo texto es un tejido nuevo de citas anteriores”. Reyes elige tres relatos canónicos en los cuales pone de presente el afán del hombre por plasmar en el mundo de la acción —lo literario— la contemplación que le suscita la naturaleza: *Delle navigationi et viaggi* de Giovanni Battista Ramusio (1485-1557), geógrafo italiano; *Imago mundi* del cardenal Pierre d’Ailly (1480-1483) y *La historia natural* de Plinio (23-79 d.C.). Estos textos, sumados a las crónicas de Indias, entonces, hacen que en *Visión de Anáhuac* el concepto de polifonía textual sea evidente. Esta noción la define Graciela Reyes del siguiente modo:

Una obra literaria se caracteriza por ser un texto citado que puede y suele contener otros textos citados, es decir, otros hablantes citados y por lo tanto otros contextos de comunicación completos, cada uno con su locutor e interlocutor o interlocutores, sus circunstancias de lugar y tiempo, sus convenciones culturales y sus normas lingüísticas (1984: 39).

Respecto a la instalación de *Visión de Anáhuac* en la retórica, entendida como el encadenamiento de argumentos encaminados a lograr la adhesión del lector a la aseveración formulada, se abordará del siguiente modo: se seleccionó un conjunto de pasajes que se transcriben literalmente y que se inscriben en categorías retóricas formuladas por la teoría de la argumentación; estas categorías, a su vez, son definidas y relacionadas con la tesis del ensayo y con la interpretación que orienta el desglose de la obra, señalados en el resumen.

El ensayo se inicia con una elección: el texto *Delle navigationi et viaggi* de Giovanni Battista Ramusio. Podría considerarse que esta elección se instala en una perspectiva metonímica —parte por el todo— por cuanto aquel libro sintetizaría los innumerables relatos sobre los mundos más allá de Europa. Reyes dice que “de su utilidad no puede dudarse” (11) con el argumento de que fue un referente primordial para los cronistas del siglo XVI; asimismo, aquellos cronistas tenían un propósito persuasivo y para ello optaban por la vía argumentativa del ejemplo —el libro de Ramusio—: un caso particular sirve para establecer una generalización. La elección de Reyes no es arbitraria dado que la erige como “un punto de partida a la argumentación y de adaptación a los objetivos” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 191). Detrás de una elección aparecen los criterios de importancia y pertinencia. Además, cuando se elige, también habrá que tener en cuenta el modo como se va a interpretar lo elegido y la significación que se le atribuirá. Reyes transcribe estampas de Ramusio y les otorga importancia mediante una referencia intertextual; por ejemplo, dice que una mente tan imaginativa como la de Stevenson hubiera encontrado en aquellas estampas “mil y un regocijos para nuestros días nublados” (12). Los “días

nublados” aluden al momento en el que se escribe *Visión de Anáhuac*: 1915. Esos “días nublados” se compararán más adelante con los “infaustos días de Moctezuma el doliente” (15); el presente es invocado a partir de unos hechos lejanos en el tiempo. La supuesta creación literaria de Stevenson remite a la afirmación final del ensayo: la poesía engendra “eternos goces” (38).

La elección del libro de Ramusio (1550) tiene sentido en el proceso argumentativo del ensayo por cuanto aquel autor, como ejemplo paradigmático, se pregunta y aventura respuestas sobre lo que es América. En esta misma perspectiva se ubica el ensayo hispanoamericano; el núcleo ontológico de este género es la pregunta *¿qué es América?*: “La indagación sobre lo que es América ha sido, sistemáticamente, la fuerza propulsora y profundamente vitalista del pensamiento hispanoamericano” (Chiampi, 1983: 121). Reyes dice que América “antes de ser un hecho comprobado, comienza a ser un presentimiento a la vez científico y poético”, y agrega que “América fue la invención de los poetas, la charada de los geógrafos, la habladería de los aventureros, la codicia de las empresas y, en suma, un inexplicable apetito por trascender los límites” (1997a: 14).

La imaginación de Ramusio describe América mediante las más variadas figuras literarias que se nutren de las civilizaciones antiguas: “la mazorca de Ceres” (12), “el plátano paradisíaco” (12), “las pulpas frutales llenas de una miel desconocida” (12). A la obra de Ramusio, Reyes le atribuye un significado: “he aquí un nuevo arte de naturaleza” (12). Y este significado remite a un aspecto primordial de la tesis: el acto creativo inspirado en la emoción que suscita la naturaleza. La estrategia de Ramusio referente a encontrar vínculos entre el mundo antiguo y el suyo ratifica el afán de Reyes en su tesis: más que resaltar las diferencias entre dos mundos, lo importante sería encontrar vínculos.

Un vínculo entre épocas y razas es la desecación de los lagos del valle de Anáhuac. Y ese nexo es otro dato que confirma la tesis de que lo que une a los americanos “es el esfuerzo por domeñar nuestra naturaleza brava y fragosa” (37). El mundo de la acción

se enfrenta a esa naturaleza indómita entre 1449 y 1900: “nuestro siglo nos encontró todavía echando la última palada y abriendo la última zanja” (13). La primera ya la había echado Nezahualcóyotl; las demás habían sido obra de Luis de Velasco y de Porfirio Díaz. A todos ellos se les nombra con una metonimia que resalta el mundo de la acción y su consecuente destrucción: “los creadores del desierto” (13), y se metaforizan además con la eficacia de la acción de un “castor” (13). Una metáfora implica la transferencia de significado entre la designación metafórica y lo designado por ella sobre la base de una relación semántica. En palabras de Reyes la metáfora es “algo más que un adorno, sumerge el individuo en el género, ayuda intuitivamente a penetrar en las nociones” (1997b: 237). Es necesario aclarar que:

una misma figura, reconocible por su estructura, no produce necesariamente siempre el mismo efecto argumentativo. Ahora bien, este último es lo que nos interesa antes que nada [...]. Nos preguntaremos a propósito de tal o cual proceso o esquema argumentativo, si ciertas figuras están encaminadas a cumplir la función que hemos reconocido en este proceso, si se las puede considerar una de las manifestaciones de dicho proceso (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 275).

Reyes reitera los efectos de la acción señalada —la desecación de los lagos— mediante un argumento intertextual. “Entre las figuras que aumentan el sentido de presencia, las más sencillas se vinculan a la repetición, la cual es importante en la argumentación” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 279). El argumento intertextual señalado es la cita de la comedia de Ruiz de Alarcón *El semejante a sí mismo*, en la cual se habla del proceso de desecación de los lagos y de las intrigas políticas y económicas que suscitaba el evento. Pero, fuera de citarla, Reyes juzga aquella acción de manera peyorativa “un pequeño drama con sus héroes y su fondo escénico” (13). Y si Reyes enfatiza los efectos de la acción —“el hombre conseguirá desecar sus aguas, trabajando como castor; y los colonos devastarán los bosques que rodean la morada humana, devolviendo al valle su carácter propio y terrible” (13)—, es porque

necesita introducir un argumento de carácter pragmático en su proceso argumentativo. Perelman y Olbrechts-Tyteca definen un argumento pragmático de la siguiente manera:

Llamamos *argumento pragmático* aquel que permite apreciar un acto o un acontecimiento con arreglo a sus consecuencias favorables o desfavorables. Este argumento desempeña un papel esencial, hasta tal punto que algunos han querido ver en ello el esquema único que posee la lógica de los juicios de valor; para apreciar un acontecimiento es preciso remitirse a los efectos (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 409).

Si lo que une a las tres razas y las tres civilizaciones es su denodado ahínco por controlar la naturaleza, también lo va a ser la política; “tres regímenes monárquicos con paréntesis de anarquía” (13): la opresión del emperador azteca, la opresión del virreinato y la opresión del régimen de Porfirio Díaz; a este último lo califica Reyes de manera irónica como “treinta años de paz augusta” (13). Ese panorama político pone de presente “los días nublados” (12) que vive el mundo cuando se escribe el ensayo. Es evidente la postura política de Reyes, y parecería dar respuesta a la famosa pregunta del poeta Hölderlin (1770-1843) en la elegía 248 de su obra *Pan y vino* —“¿para qué poetas en tiempos de penuria?”— cuando habla de la “poesía de hamaca y abanico” (14) para señalar que aquella obnubila la razón y no permite el discernimiento, y que la función de la poesía sería poder contribuir a conjurar la destrucción y el mal que aqueja al hombre. Respecto a los paréntesis de anarquía, Reyes señaló “la anarquía vital” (14) de la selva, y con ello formula su posición de cuestionar lo instituido: el poder. El poder se metonimiza a lo largo del ensayo con quien lo ostenta: emperador, virrey, arzobispo.

Se caracterizan las razas aborígenas y española mediante metonimias que tienen por objeto señalar identidades y enfatizar características propias de aquellas etnias, y así se presenta otra remisión a la tesis que propone hallar, más que diferencias, identidades. Al azteca se lo nombra como “pueblo gracioso y cruel” (13); al conquistador, como “polvo, sudor y

hierro” (16). Por otra parte, y con el mismo propósito recién señalado, Reyes elige de las crónicas de Indias metáforas que fusionan los reinos de la naturaleza: la metrópoli —Tenochtitlán— es una “flor de piedra” (17); del maguey se dice “que sorbe sus jugos a la roca” (12); “la biznaga mexicana, imagen del tímido puercoespín” (12). Sobre la veracidad o no del referente en el lenguaje poético, el Grupo M dice:

en tanto que poético, el lenguaje poético es no referencial, y sólo es referencial en la medida en que no es poético. Esto equivale a decir que el arte, como es sabido desde hace mucho tiempo e igualmente olvidado con cierta periodicidad, se sitúa por sí mismo más allá de la distinción entre lo verdadero y lo falso: que la cosa nombrada exista o no exista, carece de importancia para el escritor (1987: 55).

Alfonso Reyes expresa la idea anterior de modo poético: “no nos importa la realidad del crepúsculo que contempla el poeta, sino el hecho de que se le ocurra proponerle a nuestra atención, y la manera de aludirlo” (1997c: 82).

El argumento de autoridad considera que algo debe ser aceptado o realizado debido a la autoridad de quien lo dice o propone. Por su parte, argumentar con modelos presenta una acción como digna de ser imitada: “un comportamiento particular puede, no sólo servir para fundamentar o ilustrar una regla general, sino también para incitar a una acción que se inspira en él” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 75). En *Visión de Anáhuac* se alude a varios personajes que serían dignos de emular. De Alexander von Humboldt dice el ensayista: “un hombre clásico y universal de los que criaba el Renacimiento, y que resucitó en su siglo la antigua manera de adquirir la sabiduría viajando, y el hábito de escribir únicamente sobre recuerdos y meditaciones de la propia vida” (15). Reyes cita la crónica de viajes de Bernal Díaz del Castillo, en la cual este último se refiere de modo elogioso a la obra de tres pintores indios a los que postula como modelos artísticos y compara con grandes artistas del Renacimiento. El ejemplo anterior muestra cómo Reyes acude a la misma estrategia que

usaban los cronistas. De Chateaubriand, el ensayista dice que la selva virgen de América inspiraba sus “entusiasmos verbales” (14). Y, para calificar aquella selva, Reyes elige la metáfora del cronista, “horno genitor” (14), que argumenta lo expuesto sobre Chateaubriand. Reyes incluye entonces en sus argumentos el lugar común de la esencia, definido por Perelman y Olbrechts-Tyteca como “el hecho de conceder un valor superior a los individuos en calidad de representantes bien caracterizados por esta esencia” (1989: 162).

El proceso argumentativo de *Visión de Anáhuac* enfatiza en los sentidos —vista, oído, tacto, gusto— y lo hace mediante la inserción de elementos variados en un mismo campo semántico. Algunas expresiones relativas al sonido son “trueno de las cascadas” (14), “queja de la chirimía” (16), “latido del salvaje tambor” (16), “fúnebre retumbo” (19), “zumbido de los insectos” (14), “gritos de los papagayos” (14). La idea de sacrificio, dolor y muerte está implícita en estas expresiones metafóricas, y remiten a “los infaustos días de Moctezuma el doliente” (15): “el espanto social” (13), tanto el que se produce cuando llegan los conquistadores a América como aquel que genera la guerra. La raza azteca y su idioma también se incluyen en este campo semántico: “finos oídos tiene la raza” (18), “impavidez sonriente” (18); y su lengua es comparada con “dulces chasquidos” (18) y “suavidad de aguamiel” (18) —lo que es una sinestesia: asociación entre sensaciones de naturaleza distinta—. La elección de las figuras retóricas sirve al proceso argumentativo y no sólo a un nivel estilístico. El poder argumentativo de las figuras literarias y su carácter más allá de lo estilístico, lo refrendan Perelman y Olbrechts-Tyteca mediante una afirmación y un interrogante:

es una forma de describir los acontecimientos que los hace presentes en nuestra mente: ¿se puede negar su papel eminente como factor de persuasión? Si se olvida este papel argumentativo de las figuras, su estudio parecerá rápidamente un vano entretenimiento, la búsqueda de nombres extraños para giros rebuscados (1989: 269).

En lo referente al campo semántico de la visión, estos son algunos ejemplos: “ojos de las fieras” (14), “el poeta ve” (37), “el ojo, duro y redondo, del pájaro muerto” (22). Este campo está también configurado con argumentos de autoridad y de modelos. Navarrete dice: “una luz resplandeciente que hace brillar la cara de los cielos” (15) y Humboldt, por su parte, habla de la “extraña reverberación de los rayos solares” (15) que presenta el valle de Anáhuac, mientras que Reyes resalta del Valle su “atmósfera de extremada nitidez, en que los colores mismos se ahogan” (14). Estas expresiones reiteran una idea fundamental de la conclusión: “el fulgor” (37) que permite la emoción histórica, y que sin ella “nuestros valles y montañas serían como una obra de teatro sin luz” (37); estos ejemplos, traen la idea, formulada mediante una oposición, de los “días nublados” (12) y del “oscuro rito sangriento” (16) que aluden tanto al pasado como al presente en el cual se escribe la obra.

Otro campo semántico relevante en la obra es el relativo al mundo de la producción literaria y de su transmisión, que respalda la elección de estructurar el ensayo con base en la alusión a otros textos (intertextualidad). En la obra se alude a “libros” (11), “amenas narraciones” (11), “discursos etnográficos” (11), “recopilación” (11), “volúmenes in-folio” (11), “traducciones” (11), “y está ilustrada con profusión y encanto” (11). Reyes, refiriéndose a las versiones de poemas indígenas citadas por los cronistas, considera que algunos poemas fueron romanceados “con relativa fidelidad por los misioneros españoles” (30). Añade, además, que a pesar de que la mayoría de aquellos poemas han llegado alterados a nuestros tiempos, otros, por el contrario, muestran una sensibilidad lujuriosa, y que deben ser originales por cuanto los misioneros españoles eran “gente apostólica y sencilla, de más piedad que imaginación” (32).

Perelman y Olbrechts-Tyteca (1989) plantean los lugares comunes de lo preferible como una estrategia de argumentación, y los enumeran y definen así: los de cantidad son cuando se dice que lo que aprovecha al mayor número de personas es lo más durable y útil; los de cualidad, cuando se prefiere

alguna cosa porque es única o irremplazable. Los lugares comunes de cualidad se oponen a los de cantidad por cuanto favorecen lo excepcional más que lo normal y representarían el espíritu romántico; mientras que los de cantidad, el clásico. El ensayo de Reyes presenta lugares comunes de cualidad, por ejemplo, cuando se queja por la pérdida de la poesía aborígen al destacar lo excepcional de esta. El valle de Anáhuac es calificado como “cosa mejor y más tónica” (14) que permite el “pensamiento claro” (14) y “alerta la voluntad” (14). En esta elección está implícita la idea central de reflexión sobre el acontecer histórico como camino que conduce a la comprensión del presente.

Reyes elige fragmentos de las crónicas en donde aparecen ejemplos de lugares comunes de cualidad y, por tanto, donde se destaca lo raro, lo excepcional: “por los babilónicos jardines —donde no se consentía hortaliza o fruto alguno de provecho— hay miradores y corredores en que Moctezuma y sus mujeres salen a recrearse” (26). Cuando el cronista realiza largas enumeraciones de especies animales y vegetales, concluye que la metrópoli es un museo de historia natural y destaca que lo excepcional y raro también tienen cabida: “Y para que nada falte hay aposentos donde viven familias de albinos, de monstruos, de enanos, corcovados y demás contrahechos” (27).

Los lugares del orden le otorgan superioridad a lo anterior sobre lo posterior o viceversa, o a la causa sobre el efecto o lo contrario. Es evidente que Reyes no asume una postura ni nostálgica ni apologética ante ninguna de las razas que intervienen en el proceso de conquista de América. Ambas culturas son caracterizadas mediante hechos concretos que ponen de manifiesto todo su poder de acción y destrucción, y de este modo no se otorga superioridad a ninguna de las dos culturas. A lo que sí —y de manera reiterada— se le otorga superioridad es a la “emoción histórica” (37) y a la poesía como instrumentos para conjurar un presente donde la dignidad de la vida no tiene mayor importancia.

“Los lugares de lo existente confirman la superioridad de lo que existe, de lo que es actual, de lo que es real, sobre lo posible” (Perelman y

Olbrechts-Tyteca, 1989: 161). Este lugar es manifiesto en la conclusión de *Visión de Anáhuac*. A Reyes no le interesan “perpetuaciones” (37) de lo aborígen ni de lo español; no evoca con nostalgia la cultura azteca en tanto que considera que el México actual es la fusión de culturas y razas, y es ahí donde radica su maravilla. Sin embargo, hay un pasaje que se opone al lugar de lo existente: en un poema aborígen se canta la desaparición de un héroe y la imposibilidad de su resurrección se proclama como una desgracia, en tanto que “de otro modo hubiera triunfado sobre el dios sanguinario y zurdo de los sacrificios humanos, e impidiendo la dominación del bárbaro azteca, habría transformado la historia mexicana” (35).

Cuando Reyes conmina al lector a adherirse a la propuesta de ponerse por encima de “cualquiera doctrina histórica” (37) señala hechos, entendidos como acuerdos universales y no controvertidos pero siempre susceptibles de ser cuestionados de nuevo (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989). Otros acuerdos son las verdades y las presunciones. Acuerdos señalados en la cultura azteca son los relativos a la creación de la metrópoli: “Aquellos hombres ignotos” (15) quedaron “extáticos” (15) ante el “nopal y el águila” (15) —calificados de “compendio feliz de nuestro campo” (15)— “y oyeron la voz del ave agorera que les prometía seguro asilo sobre aquellos lagos salobres” (15). Lo de “extáticos” es un argumento que refrenda la tesis de la “emoción cotidiana ante el mismo objeto natural” (37). Esos acuerdos entre los aztecas son cuestionados por el conquistador que habla de los monstruos que adornan los templos pero que también informa sobre el modo como están hechos: “con una mezcla de todas las semillas y legumbres que son alimento del azteca” (19). Nuevamente se habla del papel importante que desempeña la naturaleza en la creación de aquel pueblo.

La teoría de la argumentación les da un sentido amplio a las verdades: las científicas, los mitos, las del sentido común; a todas ellas se les otorga igual importancia. La teoría de la argumentación no es una teoría sobre la verdad; sólo le interesa constatar que los seres humanos damos por

verdaderas algunas teorías y explicaciones, y las asumimos como premisas de nuestros argumentos (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989). *Visión de Anáhuac* habla de la cosmovisión y de los mitos del pueblo que fundó y habitó el valle de México, pero también de la religión cristiana y de los mitos de la raza conquistadora.

Estas verdades y hechos son referidos con recursos retóricos (tropos y figuras). Por ejemplo, los poderes se presentan mediante el uso de metonimias: “casa de los dioses” (18); y esta, a su vez, se metaforiza así: “alarde de piedra” (19). También se metonimiza la metrópoli a partir de la materia con la que se construye: piedra, basalto, pórfido. Una metonimia como “soldado cristiano” (19) sintetiza los poderes político y religioso. Las técnicas de ruptura y freno disminuyen la influencia de los actos sobre las personas. Un comportamiento anómalo puede ser explicado por las circunstancias, la alteración del ánimo o cualquier otra circunstancia excepcional (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989). Este argumento está implícito a lo largo del ensayo de Reyes por cuanto no se hace referencia con nombres propios a un proceso que alguna “doctrina histórica” (37) califica como depredación o con conceptos disciplinarios como aculturación, transculturación.

Un argumento por analogía afirma una semejanza de relaciones. Una semejanza que alude a los “días nublados” (12) y a “los infaustos días de Moctezuma” (15) es la que se establece entre el juego y el juguete, y la guerra y el armamento: “los juguetes de metal y piedra, raros y monstruosos, sólo comprensibles —siempre— para el pueblo que los fabrica y juega con ellos” (22). Este tipo de argumento es complementado con símbolos compartidos que a su vez son argumentos de gran poder en la cultura azteca; “las calaveras” (19): “testimonios ominosos del pasado” (19).

La flor —“que surge de la sangre del sacrificio” (30) o que es símbolo “y corona el signo jeroglífico de la oratoria” (30)—, la naturaleza y el paisaje están presentes en la poesía azteca, como también hacen parte de la poesía del pueblo conquistador. La poesía indígena se cantaba en las festividades

y servía para la transmisión de la cultura y de las costumbres. Esta función de la poesía en la sociedad es un argumento que defiende la idea de la poesía como una manifestación —expuesta en la conclusión— de que “está como quiera en nuestras manos” (38). Dicha metonimia alude asimismo al mundo de la acción y de la contemplación. Pero lo que para un pueblo —el azteca— era un hecho y una verdad, para el otro pueblo —el conquistador— era susceptible de ser controvertido. La poesía indígena fue calificada por la religión cristiana como “composiciones hechas para honrar a los demonios” (31); por lo tanto, la poesía era considerada como un “arma” y tenía que ser destruida, prohibida o, en el mejor de los casos, adulterada. Retomando la poesía, Reyes encuentra otro punto común en las dos culturas. Y ese hecho respalda la tesis de la “emoción cotidiana ante el mismo objeto natural” (37). En un poema aborigen, el poeta se pregunta dónde encontrar la inspiración para la creación y, según dice Reyes, responde como lo hizo Wordsworth (1770-1850): “en el grande escenario de la naturaleza” (32).

Todas esas referencias al mundo propio de los dos pueblos en cuestión, todas esas alusiones a sus cosmovisiones, valores, creencias —mediante las estrategias de la intertextualidad y la retórica—, hacen que la figura de la comunión se constituya en otro poderoso argumento con el que Reyes pretende ganar la adhesión del lector a la tesis de que, más que ver las diferencias entre las culturas, es mejor percibir lo que las une. Por figura de comunión se entiende:

las figuras de comunión son aquellas con las que, por medio de procedimientos literarios, el orador se esfuerza por crear o confirmar la comunión con el auditorio. A menudo, esta comunión, se obtiene gracias a las referencias a una cultura, una tradición o un pasado comunes (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 282).

La función conativa del lenguaje es un modo de comunión con el auditorio. Reyes nos invita a realizar una acción: “deténganse aquí nuestros ojos:

he aquí un nuevo arte de naturaleza” (12), y lo hace mediante el enálage del número de personas (sustitución del “yo” por el “nosotros”).

La cita es otro procedimiento para alcanzar la comunión con el auditorio. Un poema escrito en lengua náhuatl le sirve a Reyes como argumento para su conclusión. El poema *Ninoyolnonotza* calificado por Reyes como “meditación concentrada, melancólica delectación, fantaseo largo y voluptuoso, donde los sabores del sentido se van transmutando en aspiración ideal” (32), presenta a un poeta que se reconcentra a pensar profundamente “en dónde poder recoger algunas bellas y fragantes flores” (32) para alegrar la vida de su pueblo. Ese verso remite al ensayo como género que implica meditación y reflexión, y que a su vez sería manifestación de una postura ética frente al acontecer. El poeta del poema le formula la pregunta al “pájaro zumbador, trémula esmeralda” (32-33) o a la “amarilla mariposa” (33). Se podría afirmar que el ensayo de Reyes encuentra respuestas en las crónicas de Indias y en la poesía azteca a la pregunta “¿dónde hallar regocijo en medio de aquellos ‘días nublados?’” (12). La inspiración poética para Reyes está en el valle de Anáhuac, que propicia reflexiones serias y que permite el discernir, pero también la poesía encuentra inspiración en la selva, “horno genitor” (14) que genera exaltación de los sentidos. La naturaleza metonimizada en el “cenzontle” (33) o en el “coyoltótl” (33), “que esparcen sus gorjeos como una música” (33), es la que inspira a la poesía, y la emoción histórica que indaga en las culturas del pasado y del presente es “parte de la vida actual” (37).

Conclusión

Este artículo ha pretendido aproximarse al ensayo *Visión de Anáhuac* del escritor mexicano Alfonso Reyes desde algunas categorías de la teoría de la argumentación con el fin de plantear dicha obra como perteneciente al género ensayístico,

que es por naturaleza de carácter argumentativo. La perspectiva teórica señalada es útil cuando lo que se pretende es encontrar en un texto ensayístico el tipo de argumentos esgrimidos en la defensa de una tesis. Cada uno de los argumentos se materializa en un tejido de afirmaciones y razones que establecen el contenido y la posición desde la cual argumenta Reyes.

Asimismo, se concluye que la revisión literal del texto en cuestión permitió dar cuenta en parte de la configuración de aquel y generó una interpretación más de las que es susceptible la obra. Esta incursión en el célebre ensayo de Reyes permitió constatar lo planteado por Helena Beristáin respecto de las relaciones entre los referentes de los que habla la literatura y el modo como son nombrados; sobre lo literario dice la autora:

establece una realidad autónoma y distinta de la del referente, una realidad que se basta a sí misma pero que mantiene, en diversos grados, una relación con la realidad de la referencialidad, pues utiliza los datos que proceden de una cultura dada y de sus circunstancias empíricas, aunque lo reorganiza en atención a otras consideraciones (conforme a las reglas del género literario al que pertenece el relato, por ejemplo), para construir con ellos otra realidad que es verosímil (porque resulta de la relación entre la obra y lo que el lector cree verdadero) pero que no es verdadera, aunque parece ser (en mayor medida mientras mayor sea la pretensión de realismo) “una verdad al alcance de todos y verificable en la experiencia cotidiana” (2002: 29-30).

Reyes en *Visión de Anáhuac* asume un compromiso político con el momento histórico en el cual escribe su obra mediante la elección de un género —el ensayo—, y configura su ejercicio literario mediante un “experimento mental” (2006: 12) en palabras de Paul Ricoeur, en donde la argumentación de su tesis halla asiento en la retórica.

Bibliografía

- BEAUGRANDE, R. (2008). "La saga del análisis del discurso". En T. A. VAN DIJK (comp.), *El discurso como estructura y proceso. Estudios sobre el discurso I: Una introducción multidisciplinaria* (pp. 67-106). Barcelona: Gedisa.
- BERISTÁIN, H. (2002). *Análisis estructural del relato literario*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Limusa Noriega Editores.
- CHIAMPI, I. (1983). *El realismo maravilloso. Forma e ideología en la novela hispanoamericana*. Caracas: Monte Ávila.
- FOSTER, D. W. (1983). "La transtextualización literaria en *Visión de Anáhuac*, de Alfonso Reyes". En *Para una lectura semiótica del ensayo latinoamericano* (pp. 53-64). Madrid: Porrúa.
- GIRALDO QUINTERO, E. (2012). *Negroides, simuladores, melancólicos. El ser nacional en el ensayo literario colombiano del siglo XX*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- GRUPO M. (1987). *Retórica general*. Barcelona: Paidós.
- GÓMEZ, J. L. (1992). *La teoría del ensayo*. México: UNAM.
- HOUVENAGHEL, E. (2003). *Alfonso Reyes y la historia de América. La argumentación del ensayo histórico: un análisis retórico*. México: Fondo de Cultura Económica.
- MARCHESE, A. y J. FORRADELLAS (1994). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.
- PERELMAN, CH. y L. OLBRECHTS-TYTECA. (1989). *Tratado de la argumentación: la nueva retórica*. Madrid: Gredos.
- PERKOVSKA ÁLVAREZ, M. (2001). La forma y el compromiso en *Visión de Anáhuac* de Alfonso Reyes. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 49(1) (enero-junio), 81-96. (México: Centro de Estudios Lingüísticos y literarios).
- PHILLIPS, A. W. (1989). Dos imágenes de México: de la época prehispánica a la colonia. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 37(2), 535-557.
- POSADA GÓMEZ, P. (2010). *Argumentación, teoría y práctica: manual introductorio a las teorías de la argumentación*. Cali: Universidad del Valle.
- REYES, G. (1984). *Polifonía textual. La citación en el relato literario*. Madrid: Gredos.
- REYES, A. (1997a). *Obras Completas. Tomo XI: Última Tule. Tentativas y orientaciones. No hay tal lugar*. México: Fondo de Cultura Económica.
- REYES, A. (1997b). *Obras completas. Tomo XIII: La crítica en la edad ateniense. La antigua retórica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- REYES, A. (1997c). *Obras completas. Tomo XIV: La experiencia literaria. Tres puntos de exegética. Páginas adicionales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- REYES, A. (2000). *Obras completas. Tomo XVIII: Estudios helénicos. El triángulo Egeo. La jornada aquea. Geógrafos del mundo antiguo. Algo más sobre los historiadores alejandrinos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- REYES, A. (2004). "*Visión de Anáhuac*" y otros ensayos. México: Fondo de Cultura Económica.
- RICOEUR, P. (2006). La vida: un relato en busca de autor. *Revista Ágora: papeles de filosofía*, 25 (2), 9-22.
- RICOEUR, P. (2003). *Tiempo y narración*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- ROBB, J. W. (1990). *Imágenes de América en Alfonso Reyes y Germán Arciniegas*. Bogotá: Publicaciones de la Universidad Central.
- TOULMIN, S. (1958). *The uses of argument*. Cambridge: Cambridge University Press.
- TOULMIN, S., R. RIEKE y A. JANIK. (1979). *An introduction to reasoning*. Nueva York: Macmillan.