

*Fragmentos de una confesión general.*  
Lecturas alfonsinas

Ludivina Cantú Ortiz / Edición y compilación

# UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

José Antonio González Treviño  
Rector

Jesús Áncer Rodríguez  
Secretario General

## FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

José Reséndiz Balderas  
Director

## SECRETARÍA DE PROYECTOS EDITORIALES

Ludivina Cantú Ortiz  
Titular

Ilustración de portada: "Pensativo", Saskia Juárez

Diseño de portada: Rosalinda Cantú Cantú  
Formato: Julián García Pérez

© Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Nuevo León  
Ciudad Universitaria. Apartado Postal 10, Sucursal F  
C.P. 66450 San Nicolás de los Garza, N.L., México  
Tels. 8376-0620 / 8376-0780 / 8352-4250 / 8352-4259  
Fax: 8352-5690  
editorial@filosofia.uanl.mx  
www.filosofia.uanl.mx

ISBN: 978-607-433-149-3  
Primera edición: mayo de 2009

Prohibidas la reproducción y la transmisión total o parcial de esta obra en cualquier forma, ya sea electrónica o mecánica, incluso fotocopia o sistema para recuperar información, sin permiso de la institución responsable de la edición.

Impreso en México / *Printed in Mexico*

# VISIÓN DE ANÁHUAC: UNA LECTURA RETÓRICA

MARÍA EUGENIA FLORES TREVIÑO

*El arte y la literatura son formas de representación de la realidad. Representaciones que son [...] también invenciones: representaciones imaginarias. Pero la realidad de pronto comenzó a disgregarse y desvanecerse; apareció con los atributos de lo imaginario, se volvió amenazante o irrisoria, inconsistente y fantástica.*

Octavio Paz, 1990

La fecunda pluma de Alfonso Reyes brinda la oportunidad de numerosas formas de acercamiento a su producción. Una de ellas es la lectura retórica, aquélla que pretende explicitar, a través del comentario estilístico, el uso artístico de la lengua por el autor. Tal es el propósito de este trabajo: ofrecer una lectura del texto reyesiano bajo la óptica del *ornatus* de la lengua escrita. Esta pretensión responde a la “[...] tendencia de centrar la historia narrada en el acto verbal de contarla más que en los otros actos –verbales y no verbales– que la componen [hecho que] marca un giro en la narrativa hispanoame-

ricana cuyo efecto es el de una creciente lirización del género<sup>1</sup>.

Se ha elegido el ensayo *Visión de Anáhuac* para efectuar esta aproximación, porque está constituido precisamente como una estampa multicolor y multisensorial lograda a través del recurso retórico. En esta obra, Reyes recrea la magnificencia de la antigua Tenochtitlan asumiendo las percepciones del extranjero español, y consigue contagiar a su lector de la genuina sensación de sorpresa, de novedad y de admiración compartida, con la voz poética, de las percepciones transmitidas por medio del lenguaje. Igualmente, Reyes, emplea diversas variedades de tropos y figuras que provocan placenteras experiencias sensoriales en el receptor.

Esta lectura retórica se apoya en el trabajo de Fernando Lázaro Carreter (1980) para el desarrollo del comentario; en Isabel Filinich (2001) para aprovechar su trabajo sobre el deslizamiento de lo narrativo a lo descriptivo en literatura; Paul Ricoeur (1995) y Umberto Eco (1992) son empleados, a través de sus propuestas, para la aproximación al sentido; las ideas de Ernst Jünger (1987) se usan para examinar la vinculación del autor y la obra, y Helena Beristáin (1997), Heinrich Lausberg (1983) y Juan Rey (1986) se usan para la revisión de las figuras.

Alfonso Reyes introduce a su lector en el área geográfica que ilustrará a través de la palabra, con una apreciación que proyecta la ingenuidad resultante, de la

---

<sup>1</sup> Isabel Filinich. "La teoría literaria en el fin de siglo: de lo narrativo a lo descriptivo" en Herrera, A. et alia. *Tercer Congreso Internacional de Literatura. Propuestas literarias de fin de siglo*. México: UAM, 2001, p. 95.

representación cartográfica, para la mirada del receptor contemporáneo:

En sus estampas, finas y candorosas, según la elegancia del tiempo, se aprecia la progresiva conquista de los litorales; barcos diminutos se deslizan por una raya que cruza el mar: en pleno océano, se retuerce, como cuerno de cazador, un monstruo marino, y en el ángulo irradia picos una fabulosa estrella náutica<sup>2</sup>.

No falta en esta macro-operación discursiva que es la descripción<sup>3</sup> que Reyes construye, la referencia a la identidad mexicana, misma que se irá fortaleciendo a lo largo del ensayo, en la ilustración de un pasado regio y esplendoroso a partir del recorrido por su prosa. Así, existe la alusión a los símbolos mexicanos, que como tales, son “figuras recurrentes dentro de las cuales una cultura se reconoce a sí misma”<sup>4</sup>.

[...] la biznaga mexicana –imagen del tímido puerco espín– [...] el maguey que se abre a flor de tierra, lanzando a los aires su plumero; los “órganos” paralelos unidos como cañas de flauta [...] 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<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> Alfonso Reyes. *Visión de Anahuac y otros ensayos*. México:FCE, 1983, p. 9.

<sup>3</sup> Teun A. van Dijk. “Macro-actos de habla”, “Macro-actos de habla y discurso”, en: *Texto y contexto (Semántica y pragmática del discurso)*, trad. Juan Domingo Moyano. Madrid: Cátedra, 1985.

“Macroestructuras semánticas”, en *Estructuras y funciones del discurso*, trad. Myra Gann/Martí Mur, México: Siglo XXI, 11ª. Ed., 1997.

<sup>4</sup> Paul Ricoeur. *Teoría de la interpretación*. México: Siglo XXI, 1995, p. 66.

<sup>5</sup> Alfonso Reyes. *Op. cit.*, p. 10.

Se observa en este pasaje el proceso indicado por Ricoeur para explicitar la gestación de la metáfora: “consiste en reducir la conmovión engendrada por dos ideas incompatibles, es entonces la reducción de esta brecha o diferencia en la que la semejanza cumple un papel”<sup>6</sup>. Para el segmento ilustrado, nos referimos a la inusitada asociación de la forma, diseño y colocación natural que poseen las hojas del maguey con la distribución de las plumas en un plumero; la contigüidad y disposición característica de las plantas cilíndricas que se proponen como la estampa de un instrumento musical; las hojas del nopal, que reunidas, se proyectan como la imagen de un abigarrado candelabro y, finalmente, se destaca la dignidad y belleza inherente a ellos, que los hace merecedores de figurar en nuestro Escudo Nacional.

Igualmente presentes en la prosa alfonsina, están las características de la naturaleza mexicana representadas por su clima y su flora:

En la tierra salitrosa y hostil, destacadas profundamente, erizan sus garfios las garras vegetales, defendiéndose de la seca<sup>7</sup>.

Ante el acierto retórico de la elaboración prosística de Reyes que se comenta, quien propone el temple de la naturaleza mexicana inducida por el propio origen, parece oportuno recordar a Heidegger con su propuesta referente al lenguaje como “la casa del ser” [gracias al cual] el lector tendrá que encontrar una patria en la obra del autor [...]”<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> *Op.cit.*, p. 64.

<sup>7</sup> A. Reyes. *Op. cit.*, p. 10.

<sup>8</sup> E. Jünger, E. *El autor y la escritura*. Barcelona: Gedisa, 1987, p. 29.

Asimismo, Reyes, conocedor del sentido que guardan los símbolos para el pasado prehispánico mexicano, acude a la simbólica metáfora de la flor, que incluida en un texto poético como el que se comenta, se constituye en un juego de espejos intertextuales, pues evoca la expresión *in xochitl in cuicatl* ("la flor y el canto"), locución figurada que a su vez, reúne la totalidad del sentido del arte y la belleza<sup>9</sup> para el pensamiento prehispánico y que nuestro autor emplea para bautizar a la gran Tenochtitlan:

En mitad de la laguna salada se asienta la metrópoli, como una inmensa flor de piedra, comunicada a tierra firme por cuatro puertas y tres calzadas, anchas de dos lanzas de jinetas<sup>10</sup>.

La prosa de Reyes es sonora y plurisensorial. Tal se evidencia en el fragmento que se ofrece abajo, en el que se articula la *sinécdoque*<sup>11</sup> con la *sinestesia*<sup>12</sup>, procedimientos que devienen en una construcción metafórica compleja y admirable por la sencillez del léxico empleado:

Óyense unos dulces chasquidos; fluyen las vocales y las consonantes tienden a licuarse. La charla es una canturía gustosa. Esas xés, esas tlés, esas chés, que tanto nos alarman escritas, escurren de los labios del indio con una suavidad de aguamiel<sup>13</sup>.

---

<sup>9</sup> Cf. B. Leander. *In xochitl in cuicatl. Flor y canto*. México: CONACULTA e Instituto Nacional Indigenista, (Col. Presencias 44), 1991.

<sup>10</sup> A. Reyes. *Op. cit.*, p. 14.

<sup>11</sup> Es un tipo de metonimia. En este caso, del tipo de lo concreto por lo abstracto (Beristáin, 1997:330).

<sup>12</sup> Tipo de metáfora que consiste en asociar sensaciones que pertenecen a distintos tipos de registros sensoriales (Beristáin, 1997:476).

<sup>13</sup> A. Reyes. *Op. cit.*, p. 14.

Para explicitar este lirismo que permea la prosa descriptiva de Reyes, se acude con base en la teoría literaria, a ciertos desplazamientos en el arte de narrar y se destaca el “creciente interés por las pasiones del yo paralelo [...] una interiorización de lo narrado, lo cual contribuye a depositar en las inflexiones de la voz del narrador y sobre la perspectiva que adopta sobre lo narrado –mucho más que sobre el objeto de su discurso– la carga emotiva y el contenido estético del relato, como si el yo fuera más importante que el él”<sup>14</sup>.

Al acceder a la lectura de este ensayo, el goce del lector se ve alimentado por pasajes contruidos a partir de sinécdoques<sup>15</sup> que, por su construcción parecieran otorgar personalidad y vida propia a los elementos constitutivos de la parafernalia tenochca:

Van y vienen las túnicas de algodón rojas, doradas, recamadas, negras y blancas, con ruedas de plumas superpuestas o figuras pintadas<sup>16</sup>.

Igualmente, nos deleitamos con el desciframiento de sinécdoques<sup>17</sup> que, por segmentos nos reconstruyen, como en rompecabezas, la magnificencia de los accesorios corporales de los aztecas:

Las caras morenas tienen una impavidez sonriente [...] Tiemblan en la oreja o la nariz las arracadas pesadas y en las gargantas los collarettes de ocho hilos, piedras de colores, cascabeles y pinjantes de oro. Sobre los cabellos negros y lacios,

---

<sup>14</sup> I. Filinich. *Op. cit.*, p. 95.

<sup>15</sup> En este caso. “El continente por el contenido” (Beristáin, 1997:330).

<sup>16</sup> A. Reyes. *Op. cit.*, p. 14.

<sup>17</sup> Aquí se usan las del tipo de “La parte por el todo” (Beristáin, 1997:330).

se mecen las plumas al andar. Las piernas musculosas lucen aros metálicos [...]. Suenan las flexibles sandalias. En las manos aletea el abigarrado mascador, o se retuerce el bastón en forma de culebra con dientes y ojos de nácar, puño de piel labrada y pomos de pluma<sup>18</sup>.

En esta imagen Reyes acude al recurso retórico que Lausberg llama *evidencia*<sup>19</sup> característico de la descripción, que se encuentra, como bien señala Filinich, matizada de una simultaneidad (más o menos relajable)<sup>20</sup>. La riqueza del constructo radica en que esa simultaneidad condiciona el carácter estático del objeto descrito y produce la vivencia de lo simultáneo en el testigo: el orador se compenetra a sí mismo y hace que se compenetre el público con la situación del testigo presencial<sup>21</sup>.

Cuando la voz poética de Alfonso Reyes nos lleva por los canales y las plazoletas de la Gran Tenochtitlan, no estamos solos: nos sentimos “guiados”, “conducidos” en nuestro recorrido. El artificio poético nos hace coincidir con los pensamientos, decisiones y preferencias de esos sentidos prestados –los de la voz poética así introducida por Reyes– que nos transmiten, nos hacen conocer, que se vuelven nuestros:

Pero las calaveras expuestas, y los testimonios ominosos del sacrificio, pronto alejan al soldado cristiano, que, en cambio, se exploya con deleite en la descripción de la feria<sup>22</sup>.

---

<sup>18</sup> A. Reyes. *Op. cit.*, p. 15.

<sup>19</sup> “Descripción viva y detallada de un objeto mediante la enumeración de sus particularidades sensibles (reales o inventadas por la fantasía)” (1967:224-225).

<sup>20</sup> *Op. cit.*, p. 96.

<sup>21</sup> H. Lausberg. *Elementos de Retórica literaria*. Madrid. Gredos, 1983, 224-225.

<sup>22</sup> A. Reyes. *Op. cit.*, p. 16.

Nuestros pasos también se alejan y nuestros sentidos se dirigen hacia otros objetos. Ocurre aquí que Reyes como “el sujeto enunciante [,] delega en un observador la facultad de realizar un recorrido del objeto por obra del cual puede situarse en un tiempo concomitante con aquello que describe”<sup>23</sup>.

No olvida Reyes incluir en su descripción el aspecto moral o axiológico. Lo ofrece a partir del implícito y la presuposición<sup>24</sup> al construir su prosa de una manera en que virtudes como la honestidad, cualidades como la rigurosidad y acciones como la sanción están sugeridas, pero no expresadas:

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<sup>25</sup>.

De la misma manera, está evocado en el texto el aspecto religioso, representado en esta *acumulación*<sup>26</sup> de oraciones cortas que constituyen la siguiente cláusula:

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 recluidas las hijas de algunos señores, que hacen vida de monjas y gastan los días tejiendo en pluma<sup>27</sup>.

---

<sup>23</sup> Filinich. *Op. cit.*, p. 97.

<sup>24</sup> Cf. Oswald Ducrot. *Decir y no decir. Principios de semántica lingüística*. Barcelona: Anagrama, 1982.

<sup>25</sup> A. Reyes. *Op. cit.*, p. 16.

<sup>26</sup> “Procedimiento discursivo considerado [... como una figura de pensamiento y que, en general es descrito en términos semejantes a los que se emplean para la enumeración” (Beristáin, 1997:18).

<sup>27</sup> A. Reyes. *Ibidem*.

En la que las costumbres, hábitos y actitudes descritas están mezcladas con la hiperbolización (*practican todos los ayunos/ gastan los días tejiendo*).

Conforme transcurre la lectura, la abundancia de lo insólito y lo insospechado nos saturan al igual que al observador creado por Reyes a quien dibuja

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 especias. Rueda, se desborda del azafate todo el paraíso de la fruta: globos de color, ampollas transparentes, racimos de lanzas, piñas escamosas y cogollos de hojas<sup>28</sup>.

En la imagen aquí reproducida, plena de sensorialidad, manifiesta a través de la proyección semántica de olores, colores, formas, texturas y sabores, se percibe la dicotomía sugerida por Filinich que permite reconocer “dos tipos de actividad: la inteligible y la sensible, que instauran dos tipos de sujeto, uno el sujeto observador, responsable de la instalación de los puntos de vista en el discurso y otro, el sujeto pasional regido por el orden que le impone la centralidad de su propio cuerpo, la memoria sensorial y sus propias pulsiones”<sup>29</sup>.

Las imágenes que usa Reyes están pletóricas de figuras, metáforas complejas, tejidas con diversos tropos que, yuxtapuestos e intersectados nos sugieren trozos de visiones que, gestálticamente nos llevan a la

---

<sup>28</sup> A. Reyes. *Íbid.*, p. 18.

<sup>29</sup> *Op. cit.*, p. 99.

reconstrucción de la imagen total; imágenes dinámicas que imprimen movimiento a la acción; plena de percepciones, colmada de sensaciones:

En las bateas redondas de sardinas, giran los reflejos de plata y de azafrán, las orlas de aletas y colas de 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<sup>29</sup>.

El autor hace gala de la barroca expresión latinoamericana y acumula las sinécdoques (giran los reflejos de plata y de azafrán/ los picos sedientos), las analogías (colas de pincel) las adjetivaciones (la bestial cabeza/ las alas azules y guindas), las personificaciones (pescado, bigotudo y atónito), las comparaciones (abiertas como un laxo abanico) los símiles (patas crispadas que ofrecen una consistencia terrosa de raíces), las sinestesias (el ojo duro y redondo) y brinda a su lector el placer de saborear un mosaico pleno de sensualismo. Construye esta escena a partir del proceso señalado por Filinich: la simultaneidad característica de la descripción. La coexistencia en lugar del ordenamiento progresivo<sup>30</sup>. De esta manera el artificio escritural de Reyes proyecta la multiplicidad de percepciones, de sensaciones, de novedosas visiones. Y es que "Las asociaciones provienen del instinto, de una inteligencia material. El autor piensa con los sentidos, por consiguiente desde el fondo"<sup>31</sup>.

---

<sup>29</sup> A. Reyes: *Op. cit.*, p. 18.

<sup>30</sup> *Op. cit.*, p. 96.

<sup>31</sup> Jünger. *Op. cit.*, p. 138.

La *prosopopeya*<sup>32</sup> acude a la letra de nuestro autor para realizar una colorida analogía entre la productora y el producto:

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<sup>33</sup>.

Así, el color, la forma y la sustancia, se transfieren del objeto al sujeto; mujeres y ollas parecieran, ante la percepción del lector, poseer la misma entidad, estar constituidas de la misma sustancia. Se asimilan.

Sobre la singularidad de las inferencias semánticas que se construyen gracias al valor metafórico de las expresiones, Eco señala que “una manera de recuperar el tratamiento inferencial de la metáfora consiste en sostener (cf. Levin, 1979) que el vehículo metafórico debe entenderse literalmente, pero proyectando su contenido sobre un mundo posible, que representa su tenor. Interpretar las metáforas consistiría en imaginar mundos...”<sup>34</sup> en los que fuese posible la siguiente construcción:

---

<sup>32</sup> Según Juan Rey: “Da vida a seres inanimados [...] al darles cualidades de seres vivientes” (1986:37).

<sup>33</sup> A. Reyes. *Op. cit.*, p. 18.

<sup>34</sup> Umberto Eco. *Los límites de la interpretación*. México: Lumen, 1992. p. 168.

El emperador tiene contrahechas en oro y plata y piedras y plumas todas las cosas que, debajo del cielo, hay en su señorío [...] 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<sup>35</sup>.

Tal como se observa, la hipérbole<sup>36</sup> se ha convertido en metáfora. La cualidad se ha vuelto parte de la esencia y el lector comparte la emoción sublime, fuera de toda razón objetiva, de la voz poética. Y es que, como afirma Jünger: “La soberanía del poeta se demuestra también en su independencia del estado de la ciencia<sup>37</sup>.”

Reyes proyecta la dimensión del poderío y del emperador azteca, creando inferencias, asociaciones mentales extralingüísticas sugeridas por constructos como:

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<sup>38</sup>.

O bien, haciendo que la voz poética nos lleve consigo:

Por los babilónicos jardines –donde no se consentía fruto ni hortaliza de provecho– hay miradores y corredores en que Moctezuma y sus mujeres salen a recrearse: bosques de gran circuito con artificio de hojas y flores, conejeras, riscos y peñoles por donde vagan ciervos y corzos; diez estanques de agua dulce o salada...<sup>39</sup>

---

<sup>35</sup> A. Reyes. *Op. cit.*, p. 20.

<sup>36</sup> Para Beristáin. “Exageración o audacia retórica que consiste en subrayar lo que se dice al ponderarlo con la clara intención de trascender lo versímil”. (1997:257).

<sup>37</sup> *Op. cit.*, p. 17.

<sup>38</sup> A. Reyes. *Íbidem*.

<sup>39</sup> A. Reyes. *Íbid.*, p. 22.

Esta presencia, nuestro guía y acompañante durante la ficción reyesiana, se ve materializada en la inclusión, al final del ensayo, de la expresión hiperbolizada que proyecta la magnificencia del regio vivir del gobernante tenochca:

Cuatro veces el Conquistador Anónimo intentó recorrer los palacios de Moctezuma; cuatro veces renunció, fatigado<sup>40</sup>.

Igualmente es posible caracterizar el proceso seguido por Reyes en este segmento, como ubicado en la descripción a nivel de la enunciación, donde se infiere la presencia de un testigo, el cual dispone los detalles en simultaneidad del recorrido que realiza sobre los mismos; y por otra parte, se advierte la presencia del enunciador<sup>41</sup> [...] de poner en escena a ese testigo presencial<sup>42</sup>.

Así, en *Visión de Anáhuac*, gracias al artificio de la pluma alfonsina, ha sido posible establecer:

El diálogo perfecto con un interlocutor invisible, que murió quizá hace más de mil años; ningún otro medio proporciona este rédito no compartido<sup>43</sup>.

---

<sup>40</sup> A. Reyes., *Íbid.*, p. 23.

<sup>41</sup> Reyes, en este caso.

<sup>42</sup> Filinich. *Op. cit.*, p. 97.

<sup>43</sup> Jünger. *Op. cit.*, p. 39.

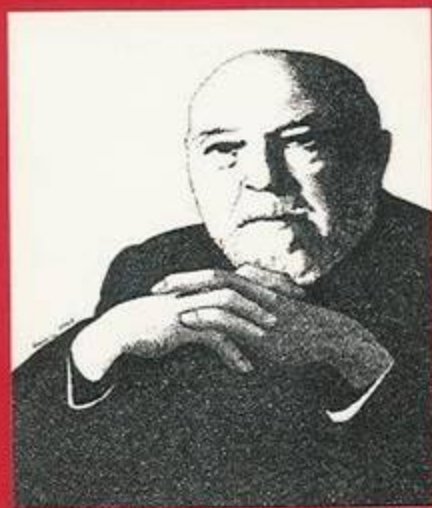
## Bibliografía

- Carreter, Fernando Lázaro, *et alia*. (1980). *Cómo se comenta un texto literario*. Madrid: Cátedra.
- Ducrot, Oswald (1982). *Decir y no decir. Principios de semántica lingüística*. Barcelona: Anagrama.
- Eco, U. (1992). *Los límites de la interpretación*. México: Lumen.
- Filinich, I. (2001). "La teoría literaria en el fin de siglo: de lo narrativo a lo descriptivo" en: Herrera, A. *et alia*. *Tercer Congreso Internacional de Literatura. Propuestas literarias de fin de siglo*. México: UAM.
- Jünger, E. (1987). *El autor y la escritura*. Barcelona: Gedisa.
- Lausberg, H. (1983). *Elementos de Retórica literaria*. Madrid. Gredos.
- Leander, B. (1991). *In xochitl in cuicatl. Flor y canto*. México: CONACULTA e Instituto Nacional Indigenista, (Col. Presencias 44).
- Paz, O. (1998). *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. México: Seix Barral.
- Rey, J. (1986). *Preceptiva Literaria*. Santander: Sal Terrea.
- Reyes, Alfonso (1983). *Visión de Anáhuac y otros ensayos*. México: FCE.
- Ricoeur, P. (1995). *Teoría de la interpretación*. México: Siglo XXI.
- Van Dijk, T. (1985). "Macro-actos de habla", "Macro-actos de habla y discurso" en: *Texto y contexto (Semántica y pragmática del discurso)*. Trad. Juan Domingo Moyano, Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_\_ (1997). "Macroestructuras semánticas", en: *Estructuras y funciones del discurso*, trad. Myra Gann/Martí Mur, México: Siglo XXI, 11ª. ed.

## ÍNDICE

IN MEMORIAM Jorge Luis Borges	7
INTRODUCCIÓN	11
DE REYES Y VASALLOS Roberto Fernández Retamar	25
COTERRÁNEOS: ALFONSO REYES Y FRAY SERVANDO TERESA DE MIER Ludivina Cantú Ortiz	47
LA “MINÚSCULA GRECIA” DE ALFONSO REYES Elina Miranda Cancela	63
ALFONSO REYES Y LA IDENTIDAD NACIONAL Rodolfo Gutiérrez García	77
LA RETÓRICA EN LA OBRA DE ALFONSO REYES Herón Pérez Martínez	93
MIS PRIMERAS LECTURAS DE ENSAYOS DE REYES Lidia Rodríguez Alfano	133

APUNTES PARA REPRESENTAR <i>IFIGENIA CRUEL</i> , DE ALFONSO REYES	145
Rosa Ma. Gutiérrez García	
NOTAS PARA UNA LECTURA HABANERA DE "GOLFO DE MÉXICO"	179
Luisa Campuzano Sentí	
<i>VISIÓN DE ANAHUAC</i> : UNA LECTURA RETÓRICA	203
Ma. Eugenia Flores Treviño	



*Pensativo*

Roberto Fernández Retamar  
Ludivina Cantú Ortiz  
Elina Miranda Cancela  
Rodolfo Gutiérrez García  
Herón Pérez Martínez  
Lidia Rodríguez Alfano  
Rosa Ma. Gutiérrez García  
Luisa Campuzano Sentí  
María Eugenia Flores Treviño