Col. 522
Top. 201.551

SUR

REVISTA SEMESTRAL

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA 1884 - 1946

CENTENARIO DE SU NACIMIENTO

355

JULIO - DICIEMBRE 1984
BUENOS AIRES

SUR

FUNDADA EN 1931
POR
VICTORIA OCAMPO

Redacción y Administración
BULNES 1730
1425 Capital Federal
Tel.: 84-6209

Comité de Colaboración

Mildred Adams
Adolfo Bioy Casares
Alberto Luis Bixio
Jorge Luis Borges
Adolfo de Obieta
Alberto Girri
Silvina Ocampo
Soledad Ortega
Enrique Pezzoni
Ernesto Sábato

LIBRERIA — PAPELERIA

SARMIENTO

Novedades literarias
Papelería comercial y escolar
Impresiones — Fotocopias
Encuadernaciones

Envíos al Interior y Exterior

CREDITOS

LIBERTAD 1214/20 Tel.: 41-4792/9500 44-3097
BUENOS AIRES

Librería ESPAÑOLA

FLORIDA 943 1005-BUENOS AIRES
Tel. 312-3214 312-5850

FUNDACION SUR

En cumplimiento de sus propósitos brinda una nueva edición de la obra de

VICTORIA OCAMPO

TESTIMONIOS
Segunda serie
1937-1940

VENTAS

SUR S. A. Bulnes 1730
Tel.: 84-6209

MASSUH SA

CELULOSA Y PAPEL

25 DE MAYO 195 - 4° PISO — CAPITAL
TEL. 30-4343 - 0964 - 5946 - 7669 - 2221

S1CJ.15.1.2 59
H0008136



PLUS ULTRA

Una Editorial Argentina al servicio de la cultura Iberoamericana.

★

Libros de texto y lectura primarios y secundarios, historia, derecho, literatura, didáctica, diccionarios, ciencia y técnicas, economía, sociología, psicología, arte, etcétera.

VIAMONTE 1755

44-6605/6694/6788 1055 Buenos Aires

LIBRERIA GENERAL DE TOMÁS PARDO S.R.L.

(Casa fundada en el año 1914)

Abarcamos todas las ramas del saber

Unica Dirección:

MAIPU 618 Tel.: 392-0496 BUENOS AIRES

GALERIA DEL RETIRO

FLORIDA 943 1005-BUENOS AIRES

Tel. 312-5850 312-3214

BIBLIOTECA NACIONAL
COMPRA
Proveedor ALBERTO P. ROTAN
CASARES Precio $12000
Fecha - 7 OCT 1998

BIBLIOTECA NACIONAL
FECHA - 7 OCT 1998
COLECC Nº 522

Top. 201.551

OBRAS DE VICTORIA OCAMPO

De Francesca a Beatrice (con un epílogo de Ortega y Gasset). **Revista de** Occidente, Madrid, 1924. Sur, Buenos Aires, 1963.

La laguna de los nenúfares (fábula escénica). Revista de Occidente, Madrid, 1926.

La laguna de los nenúfares (fábula escénica). 2da. ed. Fundación Sur, Buenos Aires, 1982

Testimonios, I serie, Revista de Occidente, Madrid, 1935.

Testimonios, I serie. 2da. ed. Fundación Sur, Buenos Aires, 1982

Domingos en Hyde Park, Sur, Buenos Aires, 1936.

Testimonios, II serie, Sur, Buenos Aires, 1941.

San Isidro (con un poema de Silvina Ocampo y 68 fotografías de Gustav Torlichen. Sur. Buenos Aires, 1941.

338.171 T.E. Sur, Buenos Aires, 1942. Sur, Buenos Aires, 1963.

Testimonios, III serie, Sudamericana, Buenos Aires, 1946.

Soledad sonora (Testimonios, IV serie), Sudamericana, Buenos Aires, 1950.

El viajero y una de sus sombras (Keyserling en mis memorias), Sudamericana, Buenos Aires, 1951.

Lawrence de Arabia y otros ensayos, Aguilar, Madrid, 1951.

Virginia Woolf en su diario, Sur, Buenos Aires, 1954.

Testimonios, V serie (1950-1957), Sur, Buenos Aires, 1957.

Habla el Algarrobo (Luz y sonido), Sur, Buenos Aires, 1960.

Libro de cumpleaños (R. Tagore). Selección y traducción de... Sur, Buenos Aires, 1961.

Tagore en las barrancas de San Isidro, Sur, Buenos Aires, 1961.

Testimonios, VI serie (1957-1962), Sur, Buenos Aires, 1962.

Juan Sebastián Bach. El hombre, Sur, Agosto 1964.

La Bella y sus enamorados, Sur, Septiembre 1964.

Testimonios, VII serie (1962-1967), Sur, Buenos Aires, 1967.

Diálogo con Borges. Sur, Buenos Aires, 1969.

Diálogo con Mallea. Sur, Buenos Aires, 1969.

Testimonios, VIII serie (1968-1970). Sur, Buenos Aires, 1971.

Roger Caillois y la Cruz del Sur en la Academia Francesa, Sur, Buenos Aires, 1972.

Testimonios, IX serie (1971-1974). Sur, Buenos Aires, 1975.

Testimonios, X serie (1975-1977), Sur. Buenos Aires, 1977, 2da. ed. 1978.

AUTOBIOGRAFIA I. El Archipiélago, Ed. Revista Sur, Buenos Aires, 1ra. ed. 1979, 2da. ed. 1980, 3ra ed. 1981.

AUTOBIOGRAFIA II. El Imperio Insular. Ed. Revista Sur, Buenos Aires, 1980.

AUTOBIOGRAFIA III. La rama de Salzburgo. Ed. Revista Sur, Buenos Aires, 1981.

AUTOBIOGRAFIA, IV: Viraje, Ed. Revista Sur, Buenos Aires, 1982

EN FRANCÉS

De Francesca à Béatrice. Editions Bossard, París, 1926.

Le Vert Paradis. Lettres Françaises, Buenos Aires, 1947.

338.171 T.E. (Lawrence d'Arabie), N.R.F., Gallimard, París, 1947

EN INGLÉS

338.171 T.E. (Lawrence of Arabia) Traducción de David Garnet. Gollancz, Londres, 1963

TRADUCCIONES

Albert Camus: Calígula. Marzo Abril 1946, "Sur", Buenos Aires, **Nos.** 137-138.

Colete y Anita Loos: Gigi. Sur, Buenos Aires, 1946.

Dostoievsky-Camus: Los poseídos. Losada, Buenos Aires, 1960.

William Faulkner-Albert Camus: Requiem para una reclusa. Sur, Buenos Aires, 1957.

Graham Greene: El cuarto en que se vive, Sur, Buenos Aires, 1953.

Graham Greene: El que pierde gana, Sur, Buenos Aires, 1957.

Graham Grenne: La casilla de las macetas. Sur, Buenos Aires, 1957.

Graham Grenne: El amante complaciente. Sur, Buenos Aires, 1959.

Lanza del Vasto: Vinoba (en colaboración con Enrique Pezzoni). Sur, Buenos Aires, 1955.

T.E. Lawrence: El troquel. Sur, Buenos Aires, 1955.

Dylan Thomas: Bajo el bosque de leche (con la colaboración de **Félix della** Páolera), Sur, Buenos Aires, 1959.

Graham Greene: Tallando una estatua. Sur, Buenos Aires, 1965.

Jawaharlal Nehru: Antología (Selecicón y Prefacio de Victoria Ocampo), Sur, Buenos Aires, 1966.

John Osborne: Recordando con ira. Sur, Buenos Aires, 1958.

Mahatma Gandhi: Mi vida es mi mensaje. Sur, Buenos Aires, 1970.

Graham Greene: La vuelta de A. J. Raffles. Sur, Buenos Aires, 1976.

Paul Claudel: Oda Jubilar, Sur, Buenos Aires, 1979.

SUR

355

JULIO - DICIEMBRE
1984

SUR

HOMENAJE A PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

Saludable, en más de un aspecto, ha sido la gravitación de Pedro Henríquez Ureña en la vida intelectual de los argentinos, especialmente en los campos de la historia de la cultura y de la crítica literaria. Y acaso no sería exagerado afirmar que lo ha sido igualmente en la esfera moral como ejemplo de una vida consagrada a la cultura con total olvido de los reclamos inspirados en intereses personales. Una sensibilidad al mismo tiempo amplia y generosa, capaz de acoger lo clásico y prestar atención a las audacias contemporáneas, y una sólida y equilibrada formación histórica, asentada en el conocimiento de los principios fundamentales de su ciencia, aseguraban la objetividad de su juicio crítico. De ahí el interés siempre despierto de los más jóvenes por escuchar su palabra abierta permanentemente al diálogo y recoger sugestiones para su propia formación.

Sur, que en julio de 1946 le dedicara un homenaje en que colaboraron Ezequiel Martínez Estrada, Juan Ramón Jiménez, Francisco Romero, Amado Alonso y Enrique Anderson Imbert, reitera ahora su actitud con motivo de cumplirse en 1984 el centenario del nacimiento de este humanista ejemplar. La revista no podía olvidar la significación que tuvo en su momento, desde el verano de 1931 hasta el día de su muerte acaecida el 11 de mayo de 1946, la asidua colaboración de Pedro Henríquez Ureña en el consejo de redacción. Sus preferencias por el trabajo disciplinado frente a la efusión de una sensibilidad rebelde a las normas de la razón, lo convertían en juez sereno y autorizado para señalar los derroteros culturales de una publicación que aspiraba, a través del ejemplo, a estimular la persecución del más alto nivel en la creación literaria.

A la edición póstuma de sus *Obras completas* (10 vols., 1976-1980), al cuidado del escritor dominicano don Juan Jacobo de Lara y con el patrocinio de la Universidad que se honra con el nombre de Pedro Henríquez Ureña, *Sur* añade ahora este manojo de estudios críticos destinados a iluminar aspectos esenciales de su pensamiento y contribuir, de paso, a su difusión.

LA FILOSOFIA DE PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

En otras ocasiones he exaltado la personalidad de Don Pedro como maestro, como escritor, como humanista. Ahora voy a juntar algunas de las ideas filosóficas que dejó sueltas. Sé que constituyen, dentro de su obra, un tema mínimo y, para peor, árido; pero alguien tenía que estudiarlo [1].

Pedro Henríquez Ureña (República Dominicana, 1884 - Argentina, 1946) desde muy temprano se sintió atraído por el teatro, la música, las artes plásticas, la poesía, el cuento, el ensayo, la crítica, la investigación filológica, la historia de la cultura... También por la filosofía. En sus primeros libros —*Ensayos críticos* de 1905 y *Horas de estudio* de 1910— recogió varios artículos sobre los filósofos que más le interesaban. Después de 1910 muy pocas veces volvió a ocuparse de la filosofía en sentido estricto; esto es, como autorreflexión de la conciencia que, al reducir racionalmente todos los problemas a sus raíces, llega a una personal concepción del mundo. Henríquez Ureña no se preocupó de exponer su concepción del mundo en forma sistemática pero la sacaba a relucir cada vez que interpretaba un hecho en la historia de la cultura.

[1] "Notas sobre Pedro Henríquez Ureña" /1, "El hombre"; 2, "Literatury currents in Hispanic America"; 3, "Juicio póstumo sobre las generaciones literarias"/ en *Estudios sobre letras hispánicas*, México: Biblioteca del Nuevo Mundo, 1974; "Pedro Henríquez Ureña", *Historia de la literatura hispanoamericana*, México: Fondo de Cultura Económica, 1984, 9a. edic.; "De la estirpe americana de los patriarcas", *La Nación*, Buenos Aires, 31-V-1981; "Marginología", *Los domingos del profesor*, Buenos Aires: Gure, 1972. Debo aclarar que sólo después de haber escrito el presente trabajo me enteré de que Eugenio Pucciarelli, con mucha más autoridad profesional que yo, porque él es filósofo, yo no, había publicado un excelente estudio sobre el mismo tema, si bien con otra perspectiva: "Pedro Henríquez Ureña y la Filosofía", *Revista de la Universidad*, La Plata, núm. 20-21 (1966-67).

En unas *Memorias* todavía inéditas[2] Henríquez Ureña cuenta que en su hogar nunca le inculcaron nociones profundamente religiosas:

> Hasta los doce años aceptaba la religión como cosa natural; pero desde los trece comencé a pensar, sin desazón alguna, en sus fundamentos, y a los quince, sin haber leído gran cosa sobre la cuestión (sólo recuerdo la exposición de los orígenes de las religiones, en un resumen de Sociología de Spencer), había pasado naturalmente al agnosticismo. [En 1901] leí algunas obras de crítica y de filosofía positivista, entre éstas *El enigma del universo* de Haeckel, que acabó por ayudarme a definir mis negaciones religiosas, y me hizo por algún tiempo positivista y monista.

El Positivismo fue, pues, el primer sistema filosófico que conoció. Lo conoció en su propio hogar. Sus padres, el doctor Francisco Henríquez y Carvajal y la poetisa Salomé Ureña, habían sido colaboradores de Eugenio María de Hostos; y Hostos era, en toda nuestra América, el representante más talentoso del positivismo[3]. Fue Hostos el primer filósofo sobre el que Henríquez Ureña escribió:

> Su espíritu gallardea en la vanguardia del pensamiento contemporáneo, original y poderoso, en simpatía con Kant i Hegel, Comte i Spencer, [...] Emerson i Carlyle, Stuart Mill [...] i Henry George —no pacta con el pesimismo de Schopenhauer ni con el anti-igualitarismo de Nietzsche porque su ideal integra el triunfo de la humanidad por la civilización ("Hostos", *Listín Diario*, Santo Domingo, 29-IX-1903).

[2] Agradezco a su hija Sonia que me haya permitido leerlas. Henríquez Ureña comenzó a escribirlas en México, en junio de 1909; el 5 de agosto se transformaron en Diario y siguieron en esta forma hasta el 6 de abril de 1911. En cuaderno aparte, con el título *Notas de viaje a Cuba*, el Diario continuó desde el 13 de abril hasta el 3 de junio de 1911.

[3] "Eugenio M. Hostos [...] bien pronto vio surgir, bajo su influencia, la Escuela Preparatoria, dirigida por [...] Francisco Henríquez y Carvajal, y el Instituto de Señoritas, dirigido por Salomé Ureña de Henríquez [...]. Hostos adoptó del positivismo la fe en las ciencias positivas como base de los programas de enseñanza" ("Vida intelectual de Santo Domingo", *Horas de estudio*, 1910. Sobre la influencia del positivismo véase también su ensayo "La profanación de 'Parsifal' ", *Ensayos críticos*, 1905. Con aquello que dijo, que "se hizo monista", Henríquez Ureña significa que, como Haeckel, rechazó cualquier tipo de dualismo: todo es materia; la única realidad existente es la estudiada por la ciencia.

En todos los trabajos que le dedicó o en los que habló de él, destacó siempre la importancia que Hostos daba a la moralidad[4]. Es muy significativo que Hostos fuera no sólo el primer filósofo sobre el que Henríquez Ureña escribió, sino también el último, y que lo hiciera para acentuar aun más el valor ético de su personalidad:

> . . . su preocupación moral nunca está ausente. Todo, para este pensador, tiene sentido ético. Su concepción del mundo —su optimismo metafísico, como la llama Francisco García Calderón— está impregnada de ética. Y su ética es racional: cree que el conocimiento del bien lleva a la práctica del bien; el mal es error ("en el fondo de este caos no hay más que ignorancia"). Está dentro de la tradición de Sócrates, fuera de la corriente de Kant; pero Kant influye en su rigurosa devoción al deber. Como la razón es el fundamento de su moral, difundirá el culto de la razón y de su fruto maduro en los tiempos modernos, las ciencias de la naturaleza. Por eso, soñando con el bien humano, exalta la fe en la persecución y la adquisición de la verdad. "Dadme la verdad, y os doy el mundo. Vosotros, sin la verdad, destrozaréis el mundo; y yo con la verdad, tantas veces reconstruiré el mundo cuantas veces lo hayáis vosotros destrozado". Sólo lo asombra, a ratos, "la eternidad de esfuerzos que ha costado el sencillo propósito de hacer racional al único habitante de la Tierra que está dotado de razón"[5].

Por lo visto, Hostos no sintió ningún conflicto entre la Verdad y el Bien. Para él, como para sus maestros Comte y Krause, esos valores armonizaban. En cambio Henríquez Ureña llegará a sentir que su Teoría del Conocimiento debilitaba el tono afirmativo de su Teoría de los Valores. Si no podemos conocer la Verdad ¿cómo vamos a saber qué es el Bien? Pero esta duda lo asaltará más tarde, cuando en México, entre 1906 y 1914, amplíe sus lecturas. Hasta 1905 Henríquez Ureña fue francamente optimista. Ya en 1909 calificará su "optimismo", su fe en el "progreso" y en "el porvenir de la humanidad" como

[4] Además de los citados, véase "La concepción sociológica de Hostos", *Ensayos críticos*, 1905, reproducido en *Horas de estudio*, 1910.

[5] "Ciudadano de América", *La Nación*, Buenos Aires, 28-IV-1935, reelaborado en Introducción a Hostos, *Moral social*, Buenos Aires: Losada 1939, y en las páginas que le consagró en "Literaturas de Santo Domingo y Puerto Rico" en Santiago Prampolini, *Historia universal de la literatura*, Buenos Aires: UTEHA Argentina, 1941, vol. 12.

"fantasías muy en boga en estos tiempos" (véase la referencia al año 1904 en sus *Memorias* de 1909). Mas no nos anticipemos. Entretanto, en sus jeveniles *Ensayos críticos* (1905) Henríquez Ureña es francamente optimista. He aquí algunas muestras:

> Muchas veces, ante el pesimismo que amarga muchas manifestaciones (no solamente literarias) de nuestra juventud, he pensado que éste es síntoma alarmante de un desfallecimiento espiritual. [. . .] El exceso de utilitarismo de la época actual es necesariamente un fenómeno pasajero. Armas de las luchas sociales han sido sucesivamente la fuerza bruta, el ingenio y el dinero. [. . .] El problema del porvenir inmediato es poner la riqueza al alcance de todos, y las soluciones propuestas por Henry George y por los socialistas van pareciendo cada día menos ilusorias. La civilización tenderá a sustituir "la lucha por la vida" por una solidaridad cada vez más firme e inteligente. ("Ariel", 1904).

Expresa estas ideas a propósito de las entusiastas lecciones de fe y esperanza que leyó en el *Ariel* de José Enrique Rodó. Su confianza en la ciencia será aún más explícita al reseñar el libro del biólogo español Enrique Lluria:

> Los últimos años del siglo XIX fueron de pesimismo agudo, con la influencia dominante de Schopenhauer y de Hartman [. . .]. Y la influencia filosófica más poderosa en ese fin de siglo, la de Nietzsche, era también depresiva. [. . .] En contraste, estos años iniciales del siglo XX han traído una corriente cada vez más reforzada de optimismo. [. . .] Y es que mientras los últimos metafísicos se empeñaban en probar la infinita vanidad de todo, la ciencia, la misma que minaba los cimientos de los castillos *noumenales*, construía las bases de un nuevo edificio cuya columna central es la fe en el Triunfo de la Vida y de la Evolución: el optimismo de Spencer y de Haeckel, el meliorismo de Sully, la filosofía de la esperanza de Fouillée, el ideal futuro de Guyau . . . El edificio comienza a elevarse lentamente, una a una cada sólida piedra sobre la férrea armazón. ¿Quién habla de la bancarrota de la ciencia? El nuevo pensamiento no necesita, para ser optimista, creer en el divinal destino del hombre: bástale la existencia que conoce y su virtualidad inagotable, y contesta a Schopenhauer probándole la inutilidad del Nirvana: "El hombre desaparecería de la tierra; otro ser se haría rey de ella, y durante millones de años la Vida continuaría en el planeta su marcha triunfal e imperturbable" (Novicow).

Lluria se apoya en leyes biológicas para proponer el mejoramiento de la sociedad. Henríquez Ureña aplaude este "optimismo científico", tan diferente del "optimismo metafísico":

> Hasta aquí el joven pensador español está en perfecto acuerdo con el monismo de Haeckel y el evolucionismo de Spencer [...]. Así como hemos sabido sustituir la lenta selección natural, cuyo agente es la lucha biológica, con la selección artificial de las plantas de cultivo y los animales domésticos, hasta para obtener cualidades morales, debemos sustituir las desastrosas luchas sociales, que primero estimulan pero al fin agotan la energía de las razas, con el trabajo universal, libre de las aberraciones de la propiedad y el capitalismo. ("Estudio de Lluria sobre la naturaleza y el problema social", *Ensayos críticos*, 1905).

En enero de 1906 se trasladó a México y allí su positivismo fue inmediatamente cuestionado por algunos amigos que seguían de cerca las últimas corrientes filosóficas: Ricardo Gómez Robelo, Rubén Valenti y Antonio Caso. Lo cuenta en sus *Memorias*:

> Ricardo Gómez era devoto de Schopenhauer y le era intolerable el positivismo. Yo, en cambio, estaba en plena época positivista y optimista; y muchas veces discutimos sin que yo cediera en mis trece. Con Rubén Valenti también comencé a discurrir sobre filosofía, y él, que leía revistas italianas y gustaba del naciente movimiento pragmatista, me despertó la afición por las nuevas tendencias, que yo veía ya mencionadas en las revistas europeas [...] él fue quien nos llamó la atención enérgicamente, a Caso y a mí, sobre las nuevas tendencias filosóficas.

En México, pues —donde permanecerá hasta 1914— el pensamiento de Henríquez Ureña maduró con inquietantes interrogaciones. Los trabajos recogidos en *Horas de estudio* (1910) muestran esta madurez. Escribió en 1909:

> En México la filosofía de Comte, en fusión con teorías de Spencer y con ideas de Mill, es la filosofía oficial, pues impera en la enseñanza, desde la reforma dirigida por Gabino Barreda, y se invoca como base ideológica de las tendencias políticas en auge. [...] *Sotto voce*, una parte de la juventud sigue ya otros rumbos; pero la crítica de las ideas positivistas (no la crítica conservadora, la

> católica, sino la avanzada, la que se inspira en el movimiento intelectual contemporáneo) apenas si ha comenzado con el memorable discurso de don Justo Sierra en honor de Barreda (1908) y en uno que otro trabajo de la juvenil Sociedad de Conferencias[6].

Henríquez Ureña no niega a Comte: solamente lo reduce de tamaño. Critica sus contradicciones y deficiencias pero no la tendencia racionalista de su positivismo:

> Desvanecidos uno y otro [encomio y denigración] el pensador francés pertenece ya a la historia de la filosofía [. . .]. La influencia de Comte comenzó a disminuir ante el avance de Spencer; hoy, cuando sobre el estancado evolucionismo comienza a acumularse el polvo, el positivismo primitivo está ya sepulto. De él quedan dos o tres impulsos iniciales, integrados en la tradición filosófica del siglo XIX; el resto va cayendo en el olvido [. . .]. Su propósito de ceñirse a las ideas científicas le alejaba de la discusión estrictamente filosófica; su *pragmatismo* no es crítico, como el de los pensadores contemporáneos, y su agnosticismo tiene límites vagos. Postulaba, de acuerdo con el criticismo, la limitación del espíritu humano, su incapacidad para conocer las causas primeras y finales y su sola capacidad para descubrir las relaciones de similitud y sucesión entre las cosas, las leyes de los fenómenos; consideraba, además, el pensamiento humano como hecho biosociológico, sometido al influjo del medio y de la evolución; y así su teoría del conocimiento se complica con su sociología, sin que él trate de esclarecer la confusión resultante. [. . .] En suma, Comte no llega a justificar, con un análisis preciso, ni su concepto de la relatividad del conocimiento, ni su fe en la ciencia y sus esperanzas de unidad filosófica. *(Ibidem)*

Las críticas de Henríquez Ureña a Comte y su positivismo, en estos años de su vida en México, son resultado de sus nuevas lecturas. Se ocupó especialmente de Spinoza, Stuart Mill, Nietzsche y James[7]. No de Kant; y, sin embargo, fue gracias a éste que

[6] "Cuestiones filosóficas. El Positivismo de Comte". Henríquez Ureña, en la misma tribuna de Sierra, pronunció ese día una alocución para "defender la memoria de Barreda contra los ataques católicos intransigentes". Véase "Barreda", *Horas de estudio*: "Si la poderosa construcción de Comte, si la fecundísima labor de los pensadores ingleses, pertenecen hoy al pasado, en tiempos de Barreda eran movimientos de vida y acción".

[7] "Nietzsche y el pragmatismo", "El Positivismo independiente", *Horas de estudio*, 1910: "Las ideas sociales de Spinoza", *La Cuna de América*, Santo Domingo, 28-V y 4-VI-1911.

se apartó del positivismo. Nótese que, en la cita anterior, la apelación al "criticismo" se refiere a Kant. En sus *Memorias* (29-III-1910) dice: "en su casa [la de Antonio Caso] vamos a leer la *Crítica de la Razón Pura*, dos veces por semana, Vasconcelos y yo, y algunas veces Alfonso Cravioto y Alfonso Reyes". No expuso la teoría del conocimiento de Kant, como lo hizo con la de Stuart Mill (si bien, al exponer a Stuart Mill, admitió que lo hacía "hablando en la lengua de Kant"[8]) pero dejó claros testimonios de su posición kantiana:

> [Comte] pertenece ya a la historia de la filosofía; no señoreándola, como suprema cumbre, sino integrando, como rocalloso pico, la cordillera cuyo núcleo es la crítica kantiana. [. . .] Nadie habla de un retorno a Comte como se habla de retorno a Kant. [. . .] El escepticismo puede entrar a saco en su sistema [el de Comte]; si no lo derribó [. . .] fue porque su armónica estructura había sido colocada, inconscientemente, sobre cimientos kantianos. [Si Comte hubiera leído la *Crítica de la Razón Pura*] su lectura acaso le habría inducido a prestar más seria atención a los problemas del conocimiento. *(Ibidem)*

> . . . la corriente del idealismo (en la cual no representaba Mill sino un afluente, pues Kant es el manantial inagotable) seguía ganando las altas esferas y venció por fin a su rival. [. . .] El positivismo aceptado por la mayoría de los hombres de ciencia había anclado definitivamente en el criterio idealista. ("El Positivismo independiente").

Pedro Henríquez Ureña, en cartas de esos años a su hermano Max, trata de orientarlo en la misma dirección que él ha tomado[9]. Le resume el pensamiento de James, Boutroux, Bergson, Fouillée y Le Dantec y allí vuelve a darle a Kant el lugar de honor, como se verá al final de la siguiente cita:

> No es bueno dejarse llevar de Krause. No es un mal pensador, tiene ideas buenas, y creo que ese libro adaptado por Sanz del Río es de lo más aceptable; pero en castellano no se debe hablar de Krause, por el ridículo en que se puso España al tomarlo como gran filósofo, por culpa precisamente de Sanz del Río, a quien enviaron a

8 "El Positivismo independiente".

9 *Obras completas.* Recopilación y prólogo de Juan Jocobo de Lara, Santo Domingo, 1980, tomo I.

> estudiar filosofía alemana y resultó enamorándose de uno de tantos maestros de universidad. ¡Hablar de Krause junto a Kant y Hegel y Schopenhauer! Ni siquiera junto a Schelling o Fichte; ni aún junto a Herbart o a Schleiermacher. [. . .] Es escandalosa la resonancia que ha alcanzado el pragmatismo. En el Congreso de Filosofía de Heidelberg no se habló de otra cosa. La Encíclica "Pascendi" de Pío X va contra los modernistas, que son los "pragmatistas" católicos. [. . .] El positivismo se ve que está ya muerto y enterrado. (México, 8-XII-1908). El pragmatismo es lo que se llama una teoría del conocimiento (epistemología, que dicen los alemanes; criteriología, le llaman otros): se trata de resolver qué valor tiene el conocimiento. No podemos conocer la esencia de las cosas: a esa conclusión se ha llegado en la filosofía moderna, desde Kant (México, 25-X-1909).

Después de *Horas de estudio*, 1910, Henríquez Ureña no se ocupará más de la filosofía en sentido estricto. A lo más, arrojará miradas retrospectivas sobre aquellos años —1906, 1907— en que, según él, "acabó de desaparecer todo resto de positivismo en el grupo central de la juventud"[10]. Por ejemplo, en "La filosofía en la América española"[11]:

> . . . en las clases cultas de México se descubren orientaciones filosóficas bien claras y diversas. Dos, hasta ahora, se dividían el campo: la orientación religiosa, de abolengo escolástico, y la orientación positivista, inspirada en Comte, Spencer y John Stuart Mill, y dueña de las escuelas públicas desde 1867, cuando al fundar D. Gabino Barreda la Escuela Preparatoria, la organizó de acuerdo con la clasificación de las ciencias de Augusto Comte. Antonio Caso representa una tercera, y más moderna orientación: la que corresponde a las nuevas tendencias dominantes en Europa y en los Estados Unidos y representadas por Bergson, Boutroux, William

[10] "La cultura de las Humanidades", *Revista Bimestre Cubana*, La Habana, IX, 4, julio-agosto de 1914. Quizá una primera señal de que abandonaba la filosofía en sentido estricto fue la que dio en "Conferencias" (1907), redefiniendo el concepto de Filosofía. Da al "espíritu filosófico" una "significación más extensa de lo que es usual: espíritu capaz de abarcar con visión personal e intensa los conceptos del mundo y de la vida y de la sociedad, y de analizar con fina percepción de detalles los curiosos paralelismos de la evolución histórica, y las variadas evoluciones que en el arte determina el inasible elemento individual" (*Horas de Estudio*).

[11] Publicado en *Las Novedades* de Nueva York, 2-XII-1915, recogido por Alfredo A. Roggiano en *Pedro Henríquez Ureña en los Estados Unidos*, México, 1961.

> James, Rudolf Eucken, Benedetto Croce, y la mayoría de los pensadores *centrales* del siglo XX. [. . .] Este movimiento comienza en 1906. [. . .] Con apoyo en Schopenhauer y en Nietzsche se atacaba ya las ideas de Comte y de Spencer. Poco después comenzó a hablarse de pragmatismo [. . .]. Las modernas corrientes de pensamiento tienden a declarar que no es la razón, no la inteligencia raciocinante, lo que llega al fondo de los problemas esenciales del universo; sino que la intuición espiritual es la que se acerca a iluminarlos. [. . .] Es más: nuestra época, en vez de contraponer la metafísica y la ciencia, las relaciona como partes que completan el estudio del universo.

La palabra "metafísica", para Henríquez Ureña, significa "concepto general del mundo" y apunta a una disciplina filosófica que debe "tomar en cuenta todo paso que dé la ciencia".El no creyó en la metafísica "intuida" por Bergson.

Otra mirada retrospectiva, lanzada después de 1924, es la de su ensayo "La influencia de la Revolución en la vida intelectual de México"[12]:

> El preludio de esta liberación está en los años 1906 a 1911. En aquel período, bajo el gobierno de Díaz, la vida intelectual de México había vuelto a adquirir la rigidez medieval, si bien las ideas eran del siglo XIX, "muy siglo XIX". Toda *Weltanschauung* estaba predeterminada, no ya por la teología de Santo Tomás o de Duns Escoto, sino por el sistema de las ciencias modernas interpretado por Comte, Mill y Spencer; el positivismo había reemplazado el escolasticismo en las escuelas oficiales, y la verdad no existía fuera de él. [. . .] Pero en el grupo a que yo pertenecía, el grupo en que me afilié a poco de llegar de mi patria (Santo Domingo) a México, pensábamos de otro modo. Eramos muy jóvenes (había quienes no alcanzaran todavía los veinte años) cuando comenzamos a sentir la necesidad del cambio. [. . .] Veíamos que la filosofía oficial era demasiado sistemática, demasiado definitiva para no equivocarse. Entonces nos lanzamos a leer a todos los filósofos a quienes el positivismo condenaba como inútiles, desde Platón, que fue nuestro maestro, hasta Kant y Schopenhauer. Tomamos en serio (¡oh, blasfemia!) a Nietzsche. Descubrimos a Bergson, a Boutroux, a James, a Croce.

Una tercera mirada retrospectiva a sus años juveniles está en

[12] *Obra crítica*, edic. de E. S. Speratti Piñero, México: Fondo de Cultura Económica, 1960.

"Veinte años de literatura en Estados Unidos", en *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, 1928:

> ¿Qué ocurría precisamente, veinte años atrás, en 1907? Imperaba la mediocridad de 1900; pero iba resquebrajándose: raros estallidos anunciaban cambios. William James asordaba el mundo con el estrépito mecánico de su flamante pragmatismo. [. .] James abandonaba la tradición del idealismo espiritualista —que Josiah Royce, su venerable colega de Harvard representaba todavía entonces—, y parecía la voz viva de su patria. [. . .] Pero el mundo, cuando se recobró de su estupor, desechó el pragmatismo: mera variación infecunda sobre el tema familiar de las limitaciones del conocimiento humano.

Henríquez Ureña trató de mantenerse informado sobre las nuevas tendencias de la filosofía alemana —se puso a leer libros en alemán— pero nunca llegó a simpatizar con ellas. Al llegar a la Argentina, en 1924, se encontró con que tal filosofía —especialmente la fenomenológica— gozaba de excesivo prestigio entre estudiosos como Saúl Taborda, Luis Juan Guerrero, Francisco Romero y Carlos Astrada (son los que nombra). Comentó irónicamente esa moda en cartas a Alfonso Reyes (20-VII-1925; 27-XII-1928; 25-I-1929); y en la carta del 5-II-1929 le dijo:

> Me parece lamentable que autores así [Spengler, Keyserling] sean guías de nuestro tiempo. Pero te confieso que tengo una gran decepción desde hace años porque veo que la humanidad aprovecha muy poco los esfuerzos de su pasado: en cada generación se leen autores que repiten las cosas dichas en la anterior, y la generación nueva cree que las acaban de inventar, porque no han leído a los anteriores; y —lo que es peor— hay Ortegas que hacen la propaganda de la supuesta novedad declarando que por primera vez se piensan estas cosas. ¡Sería tan económico no repetirse, y tratar de buscar cosas nuevas: quiero decir, económico para el desarrollo mental de las gentes!

El último ensayo donde abordó temas de filosofía fue aquel sobre Enrique José Varona: "El maestro de Cuba" (*La Nación*, Buenos Aires, 15-III-1936). Algunas de sus observaciones podrían aplicársele a él:

> . . . Varona, desde que comienza su madurez, se aleja paso a

> paso de todo positivismo. El público empezó a llamarlo escéptico. No eran doctrinas filosóficas expresas las que le valían el título nuevo: eran actitudes y reflexiones ante las cosas del mundo, ante la inveterada locura de los hombres. [. . .] Confesó *escepticismo* intelectual en el campo de la razón pura, pero declaró que se acogía a la razón práctica. El escepticismo no está reñido con la acción.

Repárese en la intencionada y enfática oposición de la penúltima frase: "razón pura" versus "razón práctica". Con ella está aludiendo a las dos *Críticas* de Kant. Ahora bien, Kant pasó de la *Crítica de la Razón Pura*, donde negaba el conocimiento metafísico, a la *Crítica de la Razón Práctica*, que fundó la moralidad en una metafísica "buena voluntad". La noción de "deber", en el "imperativo categórico" de Kant, presupone el origen "noumenico" de la razón universal del hombre. Henríquez Ureña, en cambio, pasa del escepticismo a la acción sin recurrir a la metafísica: le basta la naturaleza animal del hombre. Y, en efecto, en ese mismo ensayo sobre Varona dice:

> Años después otro pensador de origen hispánico, George Santayana, adopta posición parecida: lleva el escepticismo hasta sus raíces hondas, pero de regreso se acoge a la fe práctica en la existencia del universo, a "la fe animal".

Aquí Henríquez Ureña se refiere a *Scepticism and Animal Faith*, 1923, donde Santayana, después de mostrar que el escepticismo idealista pone en tela de juicio la existencia, no sólo del mundo externo, sino también la del "yo" y de los "yoes" de todos los hombres, deriva su pensamiento escéptico hacia una posición positiva: la "fe animal" en un mundo de cosas y acontecimientos imposible de probar pero que es el principio de una vital sabiduría. Ya en 1927 Henríquez Ureña había señalado la importancia de *Scepticism and Animal Faith.* Dijo entonces

[13] "Veinte años de literatura en los Estados Unidos", *Nosotros*, Buenos Aires, XXI, 57 (agosto-setiembre 1927). La inclinación de Henríquez Ureña hacia la cultura filosófica de lengua inglesa contrasta con la moda germanista (Spengler, Simmel *et al.*) de la que, en parte, fue responsable José Ortega y Gasset. Véanse las cartas a Alfonso Reyes del 8-III-1926, 30-I y 5-II-1929 en *Epistolario íntimo.* Durante la Primera Guerra Mundial Henríquez Ureña prefirió la filosofía alemana a la francesa (véase carta a Alfonso Reyes del 13-IX-1914). En la Segunda Guerra Mundial se rectificó a favor de la *latinidad.*

que en Santayana "se encerraban gérmenes de la concepción filosófica que iba a definirse como característica del siglo XX en los Estados Unidos (y en Inglaterra): el realismo crítico"[13].

Yo definiría como "realismo crítico" la posición filosófica de Henríquez Ureña, aunque no me costaría definirla también como "idealismo crítico". Después de todo no son tan diferentes. El conocimiento es una correlación entre un sujeto cognoscente y un objeto cognoscible. Los realistas subordinan el sujeto al objeto; los idealistas, por lo contrario, subordinan el objeto al sujeto. La correlación entre sujeto y objeto queda rota en los casos del "realista ingenuo" que no ve al sujeto y cree que las cosas son exactamente como las percibe, y del "idealista solipsista", que no ve el objeto y cree que sólo existe su subjetividad. Alejándose de ambos extremos, el "realista crítico" y el "idealista crítico" se encuentran a mitad de camino. Para Henríquez Ureña —¡siempre tan equilibrado! — hay una realidad independiente de la conciencia pero la conocemos dependiendo de la conciencia; la conciencia construye su propio mundo pero es parte de la naturaleza y, por tanto, alguna correspondencia ha de haber entre las cualidades que percibimos y la índole de las cosas, algún fundamento ha de haber entre la forma de nuestro entendimiento y la materia sensorial. Tal correspondencia, tal fundamento, en Henríquez Ureña es natural, no metafísico.

Nunca expuso su Teoría del Conocimiento de un modo sistemático y en consecuencia nos hemos quedado sin saber en qué punto de su filosofía escéptica se originan los valores que él recomendaba como verdaderos. Escrúpulos éticos y estéticos debieron de protestar contra su propio escepticismo cuando éste desestimaba la íntima lucha del hombre por el conocimiento, lucha desesperada pero noble. Probablemente creyó que el nudo gordiano de los problemas se corta con el tajo de la acción, y por eso se dedicó a la historia de la cultura que, en el fondo, es una historia de acciones[14].

No formuló normas de arte o de moral pero están sobreentendidas en sus juicios sobre las creaciones y conductas de los hombres.

[14] A veces, conversando con él, allá por 1940, tuve la impresión de que su pensamiento discurría en la misma dirección historicista de Wilhelm Dilthey, y ahora lamento no haberle preguntado entonces qué opinaba sobre sus "ciencias del espíritu".

En Estética, Henríquez Ureña practicó una crítica atenta a los valores expresivos más distinguidos en cada artista, en cada período, en cada tendencia, en cada cultura. Cultivaba todas las artes celebrando en sus respectivos medios —palabra, sonido, color, movimiento, material sólido— la misma voluntad de belleza. Su actitud era antológica; y, en efecto, programó, publicó y propagó varias antologías de versos y de prosas. Sus principios partían de ese punto de convergencia del que hablé antes: "realismo crítico" e "idealismo crítico". Es decir, que "la lengua no es obra sino actividad"[15]; que géneros y escuelas no son instituciones normativas sino conceptos históricos; que la literatura es creación, no mimesis, que es selección, no reproducción, que es *poiesis*, no *tekhné*; que el progreso se realiza, no con conquistas exteriores en un campo de arte, sino dentro del ánimo del artista, cuando pasa de la tensión espiritual al logro expresivo; que el asombro ante toda novedad es ciertamente una emoción estética pero no lo es menos la capacidad de asombrarse ante los grandes estilos del pasado; que lo importante es la originalidad individual pero que, viviendo el hombre en sociedad, aun sus innovaciones conllevan tradiciones; que una obra profunda surge de la total visión del mundo del autor, y que si esa visión se llena de imágenes que le entran del lado de la filosofía, la moral, la mística o la política, la obra gana en significación universal sin perder su valor estético.

Quizá la página que mejor deja vislumbrar la actitud de Henríquez Ureña ante la literatura sea aquella que, con el título de "El ansia de perfección", integra "El descontento y la promesa", uno de los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. Obsérvese que tal ansia de perfección no es la del esteticismo, que estima el arte como superior a la vida, sino la de una norma

[15] Citó esta frase del idealista Humboldt en "El Lenguaje", *Humanidades*, 1930. Para no excederme del espacio que me han asignado me abstengo de certificar cada idea estética de Henríquez Ureña con citas pertinentes pero el lector puede encontrarlas por su cuenta en sus trabajos críticos, especialmente en "Caminos de nuestra historia literaria", *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, "Aspectos de la enseñanza literaria en la escuela común", *Cuadernos de Temas para la Escuela Primaria*, 20, Facultad de Humanidades, La Plata, 1930, y en los comentarios sobre las teorías artísticas de otros escritores, tales como Bernard Shaw, Tolstoi *et al.*; también véase la carta a su hermano Max, del 8-XII-1908, en *Obras completas*; y "Sobre la obra pictórica de Emilio Pettoruti", *Valoraciones*, enero 1925 y "Hacia el nuevo teatro", ibid., marzo de 1926.

ética: debemos esforzarnos en obtener una expresión que revele, no sólo la intimidad personal, sino también el sentido universal de la vida. Y con esta observación pasamos del examen de la ideas estéticas de Henríquez Ureña al de sus ideas sobre la Etica.

Henríquez Ureña estuvo atento a las mudanzas del gusto pero su pensamiento no fue como la flecha giratoria de la veleta, que cambia de dirección según los vientos que la soplan, sino como la flecha imantada de la brújula, que se dirige siempre al norte magnético. Su norte fue el reino de los valores. De todas las tendencias que examinaba optó por las que afirmaban la Vida y el Bien.

Hubo, como es de esperar en todo activista, momentos de desánimo. Así cuando escribió a Alfonso Reyes: "he llegado al escepticismo, característico, no de la vejez, sino de la madurez, según Stirner. No tengo fe en la humanidad, ni me importa gran cosa (el egoísmo es otro signo de madurez —todas las teorías 'generosas' se aceptan en la juventud)"[16]. Pero siempre acabó por sobreponerse como si lo asistiera la noción kantiana del deber: "Mi moral, en la parte pragmática —le había escrito a Alfonso Reyes— sigue siendo la del imperativo categórico" (*ibidem*, t.I, 3-II-1908).

Estaba convencido de que la contribución de Hispanoamérica a la filosofía consistía en la función moral y social de sus pensadores. Cuando en 1936 el Congreso Internacional de los P.E.N. Clubs se reunió en Buenos Aires, Henríquez Ureña caracterizó así el panorama de nuestra filosofía: "El rasgo más saliente de nuestro movimiento filosófico es que se inclina no sólo a la investigación teórica sino a la especulación moral. Si buscamos en el pasado los nombres de nuestros principales filósofos vemos que son esencialmente apostólicos"[17]. Ahora debemos inscribir al mismo Henríquez Ureña en esa historia de pensadores activos. "Yo no soy contemplativo —le escribió a Alfonso Reyes—, quizá no soy ni escritor en el sentido puro de la palabra; siento necesidad de que mi actividad influya sobre las gentes, aun en pequeña escala" (carta del 5-IX-1925). Su personalidad tendía a volcarse a la acción; por lo pronto, a una acción

[16] Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes, *Epistolario íntimo*, t. I, p. 75, carta del 13 de marzo de 1908.

[17] *Europa-América Latina*, Buenos Aires, 1937, pp. 31-41. Véase también "Filosofía y originalidad", *Sur*, Buenos Aires, 24, sept. de 1936.

pedagógica; sólo que esta acción, por su profundo sentido moral, invitaba a los discípulos a militar políticamente en favor de una democracia de izquierda: liberal, parlamentaria, laica y socialista.

Su escepticismo no le permitía defender una axiología objetiva y absoluta. Sin embargo, se puso al servicio de una moral vivida como si no fuera subjetiva y relativa. Le escribió a su prima Flérida de Nolasco: "Quizá tengo un misticismo informulado. Quizá un misticismo ético, como el de Hostos"[18]. Hablando de Hostos, pero tal vez pensando en su propia filosofía, llegó a calificar de "romántica a la interpretación ética del universo"[19]. Y había, en efecto, algo romántico en su invocación al heroísmo como conducta capaz de enderezar el rumbo de la historia. No invocaba al héroe individual, sino al heroísmo de grupos inspirados por los mismos ideales: ". . . ninguna grande obra intelectual es producto exclusivamente individual ni social: es obra de un *pequeño grupo* que vive en *alta tensión* intelectual . . . el grupo muy unido, que se ve todos los días por horas y trabaja en todo activamente (carta a Alfonso Reyes del 30-V-1914).

Henríquez Ureña era aristocrático en sus gustos. Corregía la ignorancia, denunciaba la barbarie, compadecía la mediocridad y odiaba la demagogia. Quería que las minorías inteligentes, cultas y justicieras elevasen a las masas, y acaso por eso, sin ser marxista, simpatizó —como Bernard Shaw— con la minoría que planificó la revolución rusa.

En su voluntad de cambio no le importaba a Henríquez Ureña que lo considerasen utópico. Soñaba con utopías. A pesar de su escepticismo creyó en que podemos fundar en nuestra América española una utópica "patria de la justicia". Así, *Patria de la justicia*, se titula la alocución que en 1925 nos dedicó a sus estudiantes de La Plata[20]. Esto es lo que allí dijo: "El ideal de justicia está antes que el ideal de cultura: es superior el hombre apasionado de justicia al que sólo aspira a su propia perfección intelectual".

ENRIQUE ANDERSON IMBERT

[18] Carta del 18-I-1937 en *Obras completas*, vol. 9, p. 334.
[19] "Filosofía y originalidad", citado arriba.
[20] *La utopía de América*, La Plata: Ediciones de Estudiantina, 1925.

LO PECULIAR Y LO UNIVERSAL EN LA AMERICA DE PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

Ya en vida, Pedro Henríquez Ureña fue reconocido como uno de los grandes maestros de América[1] entre los de todos los tiempos. Diría que además de este título indiscutible, podrían definirlo otros dos: el de formador de una conciencia continental y el de universalizador de América. Le doy también estos nombres, porque trabajó a la vez para crear esa conciencia y construir el sentido de identidad entre nosotros, y para mostrar a los demás pueblos —especialmente a los países "centrales"— lo que habíamos producido de valioso en autores y obras, rescatando la memoria del pasado, los modos de vivir y de convivir en el presente, la capacidad de imaginar nuestra proyección en el futuro. También podrían definirlo tres negaciones: ni nacionalismos telúricos, ni ampulosidad hispanizante, ni cosmopolitismo frívolo.

Los que fuimos sus alumnos de literatura hispanoamericana en el Instituto Superior del Profesorado de Buenos Aires siempre recordaremos esas clases que nos revelaron nuestro continente, incluida la Argentina, y su unidad en la diversidad. De su mano descubrimos América descubriendo el diario de Colón. Pero nunca se limitó a los clásicos, es decir a los textos que la tradición acepta como modelos. Con él leímos también las obras que se publicaban en esos años: libros de poesía de Marechal, Bernárdez, Molinari, prosas de Mallea o de Borges que aún no habían recibido la cansagración.

No solo nos ponía en contacto con los libros, además nos abría las puertas de la relación directa. Así nos dio entradas para oír a García Lorca leer en Amigos del Arte su *Poeta en Nueva York* (aún no editado) o para asistir a las memorables sesiones del PEN Club o del Comité de Cooperación Intelectual en los años inquietantes del hitlerismo y la amenaza de la Segunda Guerra Mundial.

[1] América fue siempre para nosotros "la de Cristóbal Colón". La apropiación de los Estados Unidos de ese nombre (allá era Norteamérica en nuestra habla corriente) nos obligó a los usos aclaratorios de Hispanoamérica, Iberoamérica, América Latina.

Cuando Amado Alonso nos invitó a Frida Weber de Kurlat, a María Elena Suárez Bengochea, a Elsa Semenzato y a mí, a incorporarnos al Instituto de Filología, allí encontramos nuevamente a Pedro Henríquez Ureña, junto con Angel Rosenblat, María Rosa y Raimundo Lida, Américo Castro (en paso fugaz), Daniel Devoto y más tarde Berta Elena Vidal de Battini. Aquellas horas robadas al trabajo agotador de maestras primarias o profesoras secundarias eran como un oasis. Aprendíamos con el ejemplo de don Pedro la laboriosidad, el rigor, la amplitud de horizontes. Su palabra señalaba errores, descubría aquello que nuestra ceguera no percibía, y contagiaba su capacidad de asombro, signo del filósofo auténtico. También daba apoyo a nuestra inseguridad alentando los aciertos incipientes e impulsándonos a seguir ahondándolos.

En su conversación y en sus textos, la lengua, la historia, la literatura, el teatro, las manifestaciones más variadas de la vida de nuestros pueblos se entrelazaban, dialogaban, se abrían unas a otras, se iluminaban con infinitas posibilidades de enriquecimiento para crear una visión globalizadora. Esa síntesis responsable mostraba el camino recorrido a través de un proceso de siglos, pues sin duda fue uno de los más grandes historiadores de nuestra cultura como lo revelan los libros de su madurez: *Las corrientes literarias en la América hispánica* (traducción española de 1949 de sus conferencias inglesas en la Universidad de Harvard) y la *Historia de la cultura en la América hispánica* (1947). En sus *Seis ensayos* había aconsejado a los futuros historiadores de nuestra literatura, establecer jerarquías y escalas de valores sin abrumar los panoramas regionales ni convertirlos en meros inventarios. Así lo puso en práctica en esas dos obras fundamentales en las que dejó marcadas las líneas centrales de una comprensión del proceso cultural latinoamericano, que aún permanecen.

Una de las características de su labor intelectual fue fijarse como meta el alcanzar a ceñir el objeto de estudio en sus rasgos significativos. Si investigó la versificación irregular castellana (o según luego prefirió llamarla, la poesía "de versos fluctuantes"), aspectos particulares del sistema métrico de Darío, el endecasílabo, el alejandrino, etc., quiso llegar a apresar su tema en el más alto nivel de abstracción y de comprensión abarcadora "En busca del verso puro". Se puede decir que fue la originalidad de América Hispana la que trató siempre de delimitar desde sus

primeros artículos, que marcaron una etapa concretada en *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1927).

Concentró muchos de sus esfuerzos en estudios de lengua, sin duda por considerar que la lengua es una cosmovisión elaborada por una comunidad, el instrumento de expresión, comunicación y acción de los individuos dentro de ella, y el que da cohesión al grupo. Comprendió que las transformaciones sufridas por el código del conquistador en su transplante a las nuevas tierras, la interacción del español y las lenguas indígenas en contacto sería uno de los caminos para entender el peculiar sabor de lo hispanoamericano: una de las vías del lingüista, del crítico literario y del historiador de la cultura.

Sus "Observaciones sobre el español en América" (en la *Revista de Filología Española* de 1930) son los primeros intentos que se hicieron para establecer vastas áreas regionales que agruparan los cambios producidos en el transplante del español a estas tierras. Construyó así el esbozo del mapa lingüístico de la conquista y asentamiento del idioma metropolitano. Continuó su tarea con *El español de México, los Estados Unidos y la América Central* (1938) donde recogió trabajos de investigadores anteriores y los enriqueció con sus aportes personales, dentro de los lineamientos de la Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana. Enteramente suyos fueron los volúmenes *El español en Santo Domingo* (1940) y *Para la historia de los indigenismos* (1938) donde el enfoque del lenguaje se amplió con proyecciones de historia cultural. Su texto más controvertido (y quizás el más audaz en este terreno) fue "El supuesto andalucismo de América"[2]. A las tesis que sustenta allí lo llevó su curiosidad de investigador orientada hacia el descubrimiento de la originalidad del hecho americano, y a ellas volvió posteriormente en *Sobre el problema del andalucismo dialectal en América* (1937). Mucho se ha investigado después de su muerte en este campo, rectificando algunas de sus consideraciones, pero aún sigue abierto a futuras interpretaciones el problema que él propuso a los lingüistas de uno y otro continente.

En los trabajos de crítica y de historia literaria se repite su capacidad de renovador. Salvó del olvido autores marginales, no

[2] Aparecido en *Cuadernos del Instituto de Filología*, Buenos Aires, I, 2 (1925), 117-122.

por prurito de originalidad o por provincianismo, sino por una justa apreciación de lo que era histórica o estéticamente valioso. Los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* marcan un hito importante en su camino de descubrimiento del perfil hispanoamericano en el espacio de la producción literaria. Su conocimiento de los procesos históricos en literaturas de otros continentes le permitió emprender con amplitud y juicio equilibrado su tarea. La mirada abierta a lo universal y a lo peculiar nuestro le permitió entender, por ejemplo, a Lugones desde sí mismo y desde las manifestaciones de otros países y de otras artes (en el caso, desde Stravinsky y Picasso).

Si se recorre su vasta bibliografía, se nota la capacidad de apreciación de lo español, de las obras creadas con la misma lengua, y la conciencia de una tradición en la que se inserta lo americano con un sesgo peculiar. *En la orilla: mi España* (1922) y *Plenitud de España* (1940) lo testifican con generosidad y sin servilismos.

Fue curioso gustador de otras literaturas. Bernard Shaw e Ibsen fueron, quizás, sus contemporáneos preferidos. Quiso renovar y sacar del estancamiento la escena nacional con su magistral estudio sobre el teatro de la época, incluido en *Seis ensayos*; pero no hay que olvidar tampoco sus tareas de edición de los clásicos con el objeto de ofrecer a los jóvenes los modelos fundadores de la cultura. Cabría aquí recordar aquellos cursos de "Las cien obras maestras de la literatura universal" que organizó en El Colegio Libre de Estudios Superiores y en el que oímos, entre otros, los comentarios de Sófocles de María Rosa Lida de Malkiel.

Luchó contra la pereza y la improvisación, y también contra la erudición menuda que esteriliza. Despertó la conciencia de Hispanoamérica y su sentido de identidad, exaltó su peculiaridad y sus valores permanentes sin chauvinismo, sin provincialismo, con mesura pero con firmeza, dando un ejemplo de equilibrio, de rigor y de justicia cuya tradición debemos recoger y enriquecer[3].

ANA MARIA BARRENECHEA
Instituto de Filología y Literaturas
Hispánicas "Dr. Amado Alonso"

[3] Su vasta bibliografía ha sido compilada por Emma Susana Speratti Piñero en el Apéndice al tomo 37 de la "Biblioteca Americana", México, Fondo de Cultura Económica.

UN EPISTOLARIO DE EXCEPCION: PEDRO HENRIQUEZ UREÑA Y ALFONSO REYES

Introducción

La muy reciente aparición del tomo tercero (y último) del *Epistolario íntimo* cambiado entre Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes a lo largo de cuarenta años[1] nos pone frente a uno de los epistolarios más ricos ofrendados por las letras hispanoamericanas. Aún más, me atrevo a decir que no hay entre nosotros, durante muchos años, un ejemplo igual. Y el entusiasmo me lleva igualmente a afirmar que era previsible tal jerarquía, si atendemos al valor de los corresponsales y al tiempo, medible también en cantidad, que abarcan las cartas.

Claro que, como corresponde, el respaldo por excelencia surge de la materia, abundante y variada, que llena esa correspondencia y que, desde ahora, aparece no sólo como testimonio insustituible para ahondar en la personalidad de los dos hombres, sino también para penetrar mejor en los ámbitos en que los dos actuaron.

A manera de corolario se da asimismo entre ellos el fenómeno explicable: el epistolario se atenúa en los años —no muchos— en que ambos coinciden en un país determinado (México, la Argentina). Y suele crecer cuando se encuentran lejos. Como, a su vez, tanto Pedro Henríquez Ureña como Alfonso Reyes repartieron sus vidas en distintos lugares, tales cambios dan con frecuencia nuevos matices a las impresiones que cambian.

Resulta igualmente adivinable que resalte en los párrafos el mundo de las letras, o, si preferimos, del libro. Y, dentro de ese

[1] Pedro Henríquez Ureña - Alfonso Reyes, *Epistolario íntimo* (1906-1946), 3 tomos, Santo Domingo, 1981-1983. El orden cronológico se distribuye así: I (1906-1914); II (1914-1916); III (1916-1944).

mundo, las faenas en que los dos se destacaron: más centrada y "erudita" (filología, crítica, ensayo, lingüística . . .) en Pedro Henríquez Ureña; algo más amplia genéricamente (crítica, ensayo, drama, ficción, lírica . . .) en Alfonso Reyes. Pero de ninguna manera estas direcciones marcan diferencias muy apreciables. Y, por el contrario, lo que las acerca es, aparte de la firme amistad, el mucho saber y la altura intelectual de los dos hombres. Saber que, a su vez, no oculta el desborde imaginativo, ni rasgos de humor (sobre todo, en Alfonso Reyes). Reitero, como sello definidor, la entrañable amistad que los unió a lo largo de tantos años, rasgo que tendremos ocasión de ampliar en la parte central de este artículo.

Antes de detenerme en los aspectos centrales del *Epistolario íntimo* me parece justo decir algo acerca de las circunstancias que han determinado la publicación. Paralelamente, del papel que, en esta ofrenda, han desempeñado, por una parte, dos destacados estudiosos dominicanos (Emilio Rodríguez Demorizi y Juan Jacobo de Lara). Y, por otra, los herederos del escritor mexicano.

Como es bien sabido, Emilio Rodríguez Demorizi, compatriota y uno de los amigos dilectos de Don Pedro, heredó de éste su archivo. Mejor dicho, lo fue recibiendo directamente, antes de la muerte de su amigo[2]. En el nutrido epistolario se destacan claramente las cartas enviadas por Alfonso Reyes. Juan Jacobo de Lara nos dice que los descendientes de Alfonso Reyes cedieron las cartas enviadas por Pedro Henríquez Ureña. Y, como parte del convenio, se estableció la seguridad de que el epistolario se publicaría simultáneamente en Santo Domingo y en México[3]. El hecho de que Lara hubiera publicado ya abundantes cartas de Henríquez Ureña a su amigo mexicano en las *Obras*

[2] Yo tuve ocasión de mantener, por mediación de Pedro Henríquez Ureña, una breve pero útil correspondencia con Emilio Rodríguez Demorizi. Este me facilitó una serie de datos que yo le solicitaba, y, por mi parte, creo haber correspondido a algunas preguntas y encargos suyos. Todo esto ¡ay! hace ya muchos años . . .

[3] Cf. Juan Jacobo de Lara, Prólogo a P.H.U.-A.R., *Epistolario íntimo*, I, pág. 10. Por motivos de edad, Juan Jacobo de Lara no conoció personalmente a Pedro Henríquez Ureña. Yo traté a Lara en Nueva York en el año 1959, cuando precisamente estaba preparando su tesis doctoral sobre Don Pedro. A la vista está que el fervor de Lara no terminó allí. Por el contrario, hizo del estudio de P.H.U. el motivo fundamental de su obra.

completas de aquél no fue, de ninguna manera, un obstáculo insalvable para que ensayara esta nueva y más completa colección[4].

Volviendo al *Epistolario*, y como ya se indica en los títulos, la serie se extiende desde 1906 hasta 1946, año de la muerte de Pedro Henríquez Ureña. Con más exactitud, habría que cambiar las fechas extremas en 1907 y 1944, puesto que estas son los años que corresponden a la primera y última carta de la colección. Esto, claro, no tiene mayor importancia. Aunque no había entre los dos amigos una diferencia apreciable de edad (P.H.U., 1884; A.R., 1889), desde un principio y sobre todo en lo que podemos considerar una primera y extendida etapa, es Henríquez Ureña el que aparece como "maestro" y mentor. Asimismo, el propio Alfonso Reyes se encargó, en más de una ocasión, de señalar diferencias generacionales entre los dos. Por otra parte, el predominio de cartas de Alfonso Reyes en un primer tramo ratifica, conjuntamente con el contenido, el papel de uno y otro. Pero tal predominio más tarde se equilibra.

Dos cartas de Alfonso Reyes, de septiembre de 1907, son las que abren el epistolario, y están fechadas en Chapala, Jalisco. Pedro Henríquez Ureña residía desde 1906 en México. Primero, en la ciudad de Veracruz (donde fundó, junto a Arturo de Carricarte, una "Asociación literaria interamericana" y la *Revista crítica*), y después en la ciudad de México, donde se unió a su hermano Max.

Para explicar el magisterio de Pedro Henríquez Ureña, conviene saber que, hacia 1906, tenía ya una producción literaria visible (y lo de "literaria" no borra otras direcciones). Esa producción había comenzado en Santo Domingo, alrededor de 1896, y debemos juzgarla de acuerdo a la precocidad de su autor. Pero aquí no pretendo valorar este momento inicial del dominicano, sino justificar la juvenil admiración de Alfonso Reyes.

A partir de 1908 la correspondencia tomó un ritmo más regular y, con frecuencia, nutrido. Se interrumpió entre 1910 y 1912, para ganar profusión en 1913 y 1914. Esto se explica por la distancia que los separaba y que obligaba al recurso de las

[4] Ver Pedro Henríquez Ureña, *Obras completas*, 10 tomos, Santo Domingo, 1976-1980.

cartas. De manera especial, los años 1914, 1915 y 1916 son notablemente fecundos.

A partir de aquí, hasta 1932, se mantuvo el ritmo, que se quebró en el período 1933-1937 [5]. Se reanudó en 1938, ya más débilmente, para terminar en 1944.

De sobra me doy cuenta de que este breve recuento muestra sólo un aspecto muy externo, fijado por las fechas. Mucha más importancia tiene la consideración del contenido de las cartas y lo que ellas descubren de la intimidad de los corresponsales, así como del acopio de datos sobre personas, obras y cosas . . . Y, una vez más, comprender que el eje que atraviesa el epistolario es, efectivamente, el de la literatura y los libros.

Como he dicho, es justo elogiar la tarea de esclarecimiento y dedicación de Juan Jacobo de Lara, que, es fácil descubrirlo, ha hecho del estudio de la obra y la personalidad de Pedro Henríquez Ureña un culto. A él le debemos múltiples pruebas de homenaje, y, en primer término, debo colocar la publicación de las *Obras completas* y el de este rico y particular *Epistolario*, con el auspicio de la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña de Santo Domingo.

Ahora bien, después del elogio que merece el amigo Juan Jacobo de Lara, creo que conviene puntualizar algunos desniveles en la publicación del *Epistolario*. En primer lugar, aunque éste sea reparo de poca monta, no veo mayor ventaja en llamarlo "epistolario íntimo", por el mucho material que escapa a este adjetivo. En fin, me parece que el simple nombre "epistolario" refleja mejor, en su vaguedad, el contenido. Pero esto —repito— no tiene mayor importancia. En cambio, sí lo tiene lo que se vincula a la edición: quiero decir, al cuidado de la edición.

Por lo pronto, hay diferencias apreciables entre los tomos I y II, por un lado, y el tomo III, por otro.

En un principio, Lara reproduce las anotaciones de Max Henríquez Ureña a las cartas de Alfonso Reyes [6]. Al avanzar el epistolario, las notas corresponden ya a Pedro, así como las acotaciones a sus propias cartas [7]. Y, aunque no lo declare él, interpreto que son de Lara notas del tomo segundo. Por supues-

[5] Según Lara, las cartas de esos años "se han extraviado". (Ver *Epistolario íntimo*, III, pág. 9).

[6] Cf., *Epistolario íntimo*, I, pág. 13.

[7] Ver *Epistolario íntimo*, II, pág. 185.

to, casi siempre es fácil deslindar las notas que pertenecen a Pedro Henríquez Ureña de las que pertenecen —sospecho— a Lara. Por otra parte, no es modalidad de Alfonso Reyes el incorporar notas a sus cartas.

Tanto o más grave es la impresionante cantidad de erratas que aparecen en el tomo tercero, y que —repito— no aparecen o aparecen menos, mucho menos, en los dos tomos anteriores. Con frecuencia, nombres propios y títulos de obras se presentan desfigurados, con situaciones que a veces llegan a lo grotesco. Y, claro, lo llamativo aquí es que no figuran notas a pie de página del editor, cosa que hubiera permitido diversas correcciones inmediatas. De lo que estamos seguros es de que esas erratas (y errores) no figuran en los manuscritos originales. He aquí, entre muchos ejemplos, el párrafo de una carta de P.H.U., fechada en Buenos Aires el 13 de junio de 1930, carta en la que da cuenta a su amigo del banquete ofrecido a Jules Supervielle:

> "Wally Zenner . . . declamó la *Fundación mitológica de Buenos Aires*, de Borges, el poema de Nora Borges, de Bernárdez, y una oda de Marichal. Nora, contrariando su papel habitual, se le veía en la cara. Yo estaba —y por eso me hallé bien— entre ella y la señora de González Garaño. No estuvo Adelina, temerosa de recuerdos; pero sí María Rosa, y Nora Lange, y Elena Cid. Después fuimos al teatro a ver *Sunchales*, de Vacarezza, con Tita Marello . . ." [8].

Insistiendo sobre estas deficiencias, no resulta difícil al lector (pensemos en un "lector" del nivel que estas obras requieren), no resultan difícil —señalo— corregir nombres propios y títulos de obras famosas o muy conocidas. La dificultad crece cuando nombres y obras corresponden a un nivel menos espectacular, o tienen vigencia local. Por otro lado, debemos tener presente que

[8] Cf., *Epistolario íntimo*, III, pág. 401. Y un breve muestrario, que toca a menudo lo pintoresco: "El teatro no platense (Sánchez, E. Herrera, Laferrère)" por "el teatro rioplatense" (pág. 401); nombres de poetas argentinos en Venezuela; Manuel Ascenso Segura, *Ña Catita; Facunco* (pág. 411); Mansilla, *Rangueles*; Lasbarria (pág. 412); "Imbollini", por Imbelloni (pág. 465); "Ferrúa" por Porrúa, "Berganín" por Bergamín (pág. 466); "*El Cocobanto de Herrlin*" por *El cocobacilo de Herrlin* (pág. 292); "Sánchez Roulet" por Sánchez Reulet (pág. 375); "Díaz Difoo" por Díaz Dufoo (pág. 262); "Pettoniti" por Pettoruti; "Córdoba Iturbuvi" por Córdoba Iturburu (pág. 394) . . .

el tomo tercero abarca, en su mayor parte, la etapa argentina de Pedro Henríquez Ureña. Si bien nosotros podemos remediar, por razones obvias, todas o casi todas las fallas (hay algunas de difícil solución), no creo que ocurra lo mismo con lectores que pertenecen a otros ámbitos americanos. Y pienso, de manera especial y también por razones comprensibles, en los lectores dominicanos y mexicanos, en primer término.

Esto defectos, con ser apreciables, no anulan el valor esencial que ostenta la publicación de este rico epistolario. Nos duele, admitimos, que la edición en sí, sus méritos externos, no estén a la altura de lo que Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes merecen. Pero esto no borra —insisto— los reales méritos del *Epistolario íntimo*. En fin, es de esperar que en una nueva edición de la obra se corrijan las erratas (y errores) que se encuentran en ésta. El diligente Juan Jacobo de Lara sé que lamenta esta contingencia, y, en definitiva, él está en condiciones (solo o con múltiples ayudas) de darnos una edición mejor . . .

El "Epistolario"

Vayamos ahora a lo fundamental, es decir, al contenido de esta extraordinaria colección de cartas, que reconozco con pocos equivalentes en las letras hispanoamericanas.

Hoy (puede leerse "a partir del Romanticismo") los epistolarios revisten, como otras formas confesionales, significación notoria, y, paralelamente a manifestaciones genéricas más tradicionales alcanzan, en ciertos casos, dimensión de auténticos documentos literarios.

Por otra parte, si sospechamos que en muchos autores antiguos (leamos: "con anterioridad al Romanticismo") la carta de un escritor famoso, valga el caso, agotaba su ciclo en el goce de la escritura y el afán de la comunicación inmediata, cabe aceptar que la carta del escritor moderno (pensemos, de nuevo, en el escritor famoso, o que escribe la carta cuando ya ha adquirido fama) presupone casi siempre la posibilidad de la publicación. Difícilmente, en su tiempo; normalmente, como obra póstuma. Necesidad y, también resguardo . . .

En concreto, el epistolario cambiado entre Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes da la sensación de atender a varios de estos rasgos. Por lo pronto, tiene apreciable calidad y se difunde

como colección después de la muerte de ambos, y con cierta perspectiva temporal.

Son de sobra conocidas las direcciones que los dos hombres siguieron, con afinidades genéricas pero también con diferencias. Así, si aceptamos para algún momento de Pedro Henríquez Ureña la condición del lírico y del autor de ficciones, mucho más las identificamos con Alfonso Reyes. ¿Se reflejan estas líneas en el epistolario? Yo creo que sí, y no pienso que sea un espejismo lo que me hace ver las identificaciones que señalo.

Consecuencia en buena medida de lo que digo (con agregados que atribuyo a temperamento, lecturas, formación, etc., más que a motivos de edad), y sin establecer una separación tajante entre uno y otro, Pedro Henríquez Ureña es el que asume, notoriamente, el papel de maestro o consejero de Alfonso Reyes, el corresponsal que responde consultas y marca caminos. (Esto se da sobre todo en una extendida primera época, y sin cerrar la posibilidad de una situación inversa, aunque mucho menos perceptible). En fin, Pedro Henríquez Ureña trasunta un estilo hecho de rigor conceptual, de sobriedad discursiva. En otro nivel, impresiona la excepcional abundancia de noticias, especialmente literarias, que encontramos en párrafos de sus cartas.

Como digo, resulta exagerado establecer límites tajantes entre uno y otro, dentro de las características señaladas. Lo que sí cabe agregar es que corre más por cuenta de Alfonso Reyes el toque de humor, la acotación ingeniosa, la cita lírica, la intercalación descriptiva . . . En fin, la nota "elegante" que le permite el nivel social de las embajadas. ¡Ah! y una mayor debilidad por los "chismes" (eso sí, que Alfonso Reyes sabe adornar adecuadamente).

Por encima de las diferencias que podemos establecer entre los dos, es mucho más lo que los une que lo que los separa. No olvidemos, por último, que se trata de un epistolario que dura cuarenta años, extendido lapso que desordena caracterizaciones muy nítidas.

Coordenadas

Por descontado, es la propia materia la que determina las vías a seguir, sin olvidar la condición genérica de ese material. Así, pues, en la necesidad de establecer los temas predominantes

(temas predominantes y valores estéticos) dentro del epistolario intercambiado entre Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes, diré que, según mi parecer, estos son los aspectos vertebradores.

1. Datos biográficos más directos; noticias familiares; cargos, viajes, lugares . . .
2. La obra propia. La lengua y la literatura. El libro. La elaboración de las obras y la difusión.
3. El entorno cultural. Informaciones determinadas por el ámbito en que residen. Juicios de valor.
4. Etopeya. El epistolario como reflejo personal de los dos hombres. La historia íntima de una larga y fecunda amistad.
5. La correspondencia cambiada entre Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes como trasunto de valores expresivos. Las cartas en conexión con las obras más declaradamente artísticas, o científicas, o didácticas, publicadas por ambos.

Biografía externa

Como línea visible, asistimos, a través de las cartas, a una buena parte de las vidas de los dos hombres. Debemos tener presente que el epistolario se extiende desde 1906 (1907) hasta 1944, en relación a las siguientes fechas límites de uno y otro: P.H.U. (1884-1946); A.R. (1889-1959). No hay, evidentemente, una diferencia apreciable de edad. Con todo, y con alguna sorpresa de nuestra parte, P.H.U. se separaba, de manera más apreciable, de su amigo. Así, establecía entre los dos, en una carta de 1921, una diferencia generacional que superaba los escasos años que median, efectivamente, entre 1884 y 1889:

> "¡Otra vez, incansable peregrino! . . . (Cita que tú no recordarás, porque si bien la diferencia entre nuestras edades no es tan grande como parecía hace quince años, tu educación y la mía están separadas por el espacio de una generación: la tuya, 1900; la mía, 1880) . . .[9].

El epistolario comienza, para los dos, en plena época de

[9] Pedro Henríquez Ureña, carta a Alfonso Reyes, fechada en Minneápolis, el 19 de junio de 1921. (*Epistolario íntimo*, III, pág. 195). Se trata, claro, de un "separación" subjetiva y ocasional.

juventud, y se clausura casi con la muerte de P.H.U. Como ya he dicho, son casi cuarenta años, dentro de dos vidas plenas y con una serie de etapas bien definidas. Se conocieron en México, en la primera residencia de Henríquez Ureña en este país. Allí se cimentó la amistad, al mismo tiempo que el dominicano impresionaba, más allá de sus pocos años, como uno de los más activos miembros de la renovación cultural mexicana de principios del siglo. Después, hay sobre todo otra época importante en que los dos viven cercanamente: son algunos años, a poco de instalarse P.H.U. en la Argentina.

En lo demás, los cargos docentes de Henríquez Ureña, por un lado, las misiones diplomáticas de Alfonso Reyes, por otro, marcan también las separaciones, junto con los ecos que la diversidad determina en el contenido de la cartas.

Las noticias y comentarios vinculados a las ocupaciones "oficiales" no constituyen motivos absorbentes en la correspondencia. De manera explicable, quizás como derivación de la propia jerarquía social, los que tienen que ver con el "Embajador" Alfonso Reyes tienen algo más de peso.

Paralelamente, los registros personales. Si tomamos la vida de Henríquez Ureña, surgen los episodios vitales: el casamiento con Isabel Lombardo Toledano, los nacimientos de las hijas (Natalia [Natacha], en México; Sonia, en la Argentina), el crecimiento y las enfermedades de las niñas . . .

En fin, los comentarios a los lugares en que residen y a los acontecimientos locales trascendentes. Todo esto, dentro de un ritmo normal, aunque los interlocutores se llamen, como aquí, P.H.U. y A. Reyes. Los viajes, y otras actividades (en el caso de Pedro Henríquez Ureña, valga el ejemplo, su continuada labor editorial, sobre todo en la Argentina: Sur, Espasa Calpe, Losada) son también datos que las cartas atestiguan con alguna amplitud. Y con esto nos acercamos ya a la literatura y a lo mucho que ella representa en sus vidas.

Si tuviera que subrayar el rasgo por excelencia de este singular epistolario, sin olvidar la multitud de facetas que lo caracterizan yo diría que es el sentimiento de la amistad. En consonancia con los temperamentos, el que más lo destaca o declara es Alfonso Reyes. En realidad, no hace falta que lo declare, puesto que palabras y tono lo trasuntan con bastante nitidez.

Manifestaciones literarias propias

Anudando con una afirmación anterior, creo que, comparativamente, el tema que predomina en las cartas es el que se liga al mundo de los libros. O, si preferimos, el de la literatura. Con ramificaciones que, especialmente en el caso de P.H.U., abarcan raíces filosóficas y resonancias artísticas variadas.

Con respecto a las obras propias, abundan las noticias que dan cuenta de la elaboración, primero, y de la publicación, después. En el primer caso, cada autor suele anticipar algo del proceso, y, en ocasiones, la carta es también testimonio del pedido de un dato, o de un consejo acerca de la obra en preparación. Así como, más adelante, lo será de la aparición del libro (o del artículo) y aún de su difusión. De nuevo, se trata de un itinerario normal, sin que esto equivalga a decir que corresponde a un proceso mecánico, o, simplemente, repetido.

Entre muchos ejemplos, valga este párrafo de una carta de Alfonso Reyes, escrita en 1914:

> "Ciertas todas tus críticas, exactísimas. Cierto también que el error me viene de escribir de prisa. ¡Antes he escrito! Lo hice por tarea, de carrera, sin preocuparme mucho, porque tenía muchos cuidados materiales que me solicitaban . . ."[10].

Y una carta de Pedro Henríquez Ureña, de 1922, ratifica, en cierto modo, las dos grandes etapas que pueden señalarse dentro de su obra escrita. Quiero decir, dos etapas de tiempo casi equivalente, aunque desigual en logros. Pues bien, en esa carta de 1922, escrita desde México, P.H.U., con algún desaliento, dice que "no ha hecho nada". Copio:

> "No he hecho nada. Voy al fin a publicar libros, de crítica y de pedagogía. La gente insiste demasiado en que yo "no he hecho nada" . . .[11].

Conociendo, como conocemos, sus escritos, la confesión resulta exagerada. Por lo pronto, había publicado ya varios libros

[10] Alfonso Reyes, carta a Pedro Henríquez Ureña, fechada en París, el 7 de marzo de 1914. Ver *Epistolario íntimo*, I, págs. 210-211.

[11] Pedro Henríquez Ureña, carta a Alfonso Reyes, fechada en México, el 27 de abril de 1922. (ver *Epistolario íntimo*, III, pág. 216).

(entre ellos, el más importante y reciente sobre *La versificación irregular en la poesía castellana*), numerosos artículos y, en otro nivel, había pronunciado muchas conferencias. El texto —creo— puede entenderse mejor si pensamos no tanto en lo que P.H.U. había hecho, sino en lo que pensaba hacer. Y, en otra perspectiva (no olvidemos el sentido confrontador que tiene el epistolario) en lo mucho que ya había publicado Alfonso Reyes.

Dejando de lado abundantes datos ilustrativos que se vinculan a las obras de P.H.U., y declarados por éste, la situación de Alfonso Reyes es, desde un comienzo, diferente. Mejor dicho: si bien a partir de un momento dado el ritmo de producción de los dos hombres es más o menos equivalente en número, la diferencia se da en el hecho de que, con cargos diplomáticos o no, la labor escrita del mexicano aparece como más regular. Con otras palabras: la producción de Alfonso Reyes fue no sólo más variada, genéricamente hablando, sino que mantuvo un mismo ritmo desde su iniciación, mientras que la de P.H.U. se acelera particularmente después de 1920.

El entorno literario-cultural

Si las noticias que se vinculan a la obra propia tienen a menudo valor especial, no menos deben apreciarse, en este epistolario, los juicios o noticias que nos trasmiten sobre los demás.

Lo corriente es que autores y obras correspondan al lugar donde residen. Que sean, por ejemplo, autores que tanto P.H.U. como A. Reyes conocen, o que acaban de serles presentados. Caben también impresiones sobre autores de otras latitudes, como caben las noticias o el comentario sobre el autor "clásico" . . . Todo es posible, sabiendo como sabemos cuanto importa el "libro" en el mundo de estos dos hombres. Sólo es necesario tener presente que estamos frente a una colección de cartas, con toda la libertad pero también con todas las limitaciones que ofrecen, y a las cuales no podemos reclamar la minucia ni la extensión de un ensayo o de un artículo.

Comparativamente, quizás sean más ilustrativos y variados los juicios críticos de Pedro Henríquez Ureña sobre las letras contemporáneas en diversos países de América. Pero, una vez más, resulta difícil establecer divisiones rotundas entre los dos corresponsales.

Yo creo que, atendiendo al nutrido material del *Epistolario*, es igualmente difícil la selección de trozos representativos. Sin embargo, obligado a dar ejemplos, me decido por sendos testimonios que identifico como "Alfonso Reyes y España" (especialmente, con autores vinculados al Centro de Estudios Históricos de Madrid), y Pedro Henríquez Ureña y la Argentina. Eso sí, las versiones son heterogéneas, ya que Alfonso Reyes, en sus cartas a P.H.U., se ocupa menos de darnos una visión de la literatura española de aquellos años de la década del veinte, que de darnos, sobre todo, semblanzas de sus compañeros del Centro de Estudios Históricos (Américo Castro, Onís, Solalinde, etc.). Lugar aparte merece, por la intervención que a él le tocó, lo relacionado con el Centenario gongorino, de 1927.

En parte, por explicables razones de cercanía (aunque no por este único motivo) nos atraen más las noticias y juicios que P.H.U. nos transmite acerca de la literatura argentina de la misma época. Con la presencia novedosa de la literatura "joven", pero sin restringirse a ella. P.H.U. juzga desde fuera, si bien ya había comenzado su trato con varios de esos autores. No oculta su simpatía por algunos de ellos, al mismo tiempo que reconoce valores en escritores argentinos de generaciones anteriores. En este sentido, me parece importante una carta de P.H.U. fechada en Miramar, en enero de 1927, carta que, por diversos aspectos, considero antológica[1 2]. Se trata de un breve esquema que incluye representantes de cuatro generaciones de escritores que escriben en la década del veinte, y que, desde nuestra perspectiva, resulta certero y clarificador.

En otro nivel, hay que destacar las coincidencias. De manera especial cuando mencionan o enjuician nombres consagrados o famosos de la cultura española. Así, los dos coinciden en el rechazo de Rafael Altamira y de Ortega y Gasset (no le perdonan —dicen— su petulancia), y en la aceptación, con reparos, de Juan Ramón Jiménez y de Federico de Onís. En fin, para hacer algo más completo el mapa, diré que, en relación a la literatura argentina, coinciden igualmente en el rechazo de autores como Ricardo Rojas, Manuel Gálvez y Hugo Wast . . . Por descontado, no es asunto de tomar los juicios (a menudo, adjetivos o enunciaciones circunstanciales) como dictámenes inapelables. Lo que

[1 2] Ver *Epistolario íntimo*, III, págs. 335-337.

aquí pretendo, como se habrá adivinado, es establecer una síntesis descriptiva, acorde a los límites propios de un espistolario.

Etopeya

En realidad, el breve análisis del epistolario como reflejo de la biografía externa de los dos hombres nos sirve, en mucho, de puerta de entrada para el ahondamiento de los rasgos anímicos de los interlocutores, o, si preferimos, para deducir de los párrafos indicios de lo que podríamos llamar "biografía interna" de ellos.

Si medimos el material por el número de párrafos, no encontramos mayor diferencia entre P.H.U. y A. Reyes: tanta abundancia ofrece uno como otro. Pero, no sin cierta paradoja, ese aparente equilibrio muestra también la mayor contención y a veces la parquedad de P.H.U., frente a la mayor locuacidad o el desborde imaginativo que caracteriza a Alfonso Reyes.

Es cierto —y ya lo he dicho en otras ocasiones— que, sin negar la altura más o menos equivalente (y aún la mayor fama de Alfonso Reyes) el epistolario revela el nivel distinto en que uno y otro se colocan. Sobre todo, insisto, en una extendida primera etapa. Pedro Henríquez Ureña es el consejero, el que responde las preguntas y soluciona los problemas que Alfonso Reyes le plantea.

A propósito de la mayor fantasía y locuacidad de Alfonso Reyes, éste llega también a ciertas exageraciones o defectos que, en ocasiones merecen el reproche, casi siempre amable, de Henríquez Ureña. Un ejemplo:

> "No me disgusta el fantaseo; me agrada, pero sí me disgusta tu eterna queja contra las gentes. ¿Por qué no les ves más que defectos? Es el espantoso vicio mexicano . . .
>
> Recuerdo a mis amigos, a menos que hayan hecho algo imperdonable, por sus cosas buenas y no por las malas . . ." [13].

En general, Alfonso Reyes cumple cabalmente con el papel de discípulo respetuoso, cuando actúa, en realidad, como discípulo. Muy raramente, aparece en él el rechazo o el descontento.

No olvidemos, por último, que las cartas (y más si se trata

[13] Pedro Henríquez Ureña, carta a Alfonso Reyes, fechada en Minneápolis, el 10 de enero de 1917. (Ver *Epistolario íntimo*, III, págs. 89-90).

de un epistolario con la extensión temporal, abundancia y riqueza como el que estudiamos) revelan, en consonancia con el sentimiento de la amistad que identificó a los dos hombres, las virtudes inherentes a ese sentimiento: sinceridad, entrega, gratitud, ayuda, etc. De más está decir que de todo esto hay sobrados testimonios en los párrafos del nutrido epistolario.

Realces expresivos

Sería exagerado afirmar que la colección de cartas cambiadas entre Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes a lo largo de tantos años es, toda ella, una colección de piezas antológicas. Pero, si no es así, conviene de inmediato señalar que es uno de los mejores testimonios de este tipo que ofrece el mundo hispánico en lo que va del siglo (bastante avanzado, por otra parte). Y, en fin, que más allá de los rasgos importantes ya vistos, agrega asimismo, como nota subrayadora, abundancia de virtudes expresivas.

De manera llamativa, y no se trata aquí de un torneo de cumplidos o elogios recíprocos, cada uno de ellos elogia, en determinados momentos, las cartas del otro. Así, Alfonso Reyes le dice a su amigo, a fines de 1918, que espera publicar una edición de las cartas de Pedro Henríquez Ureña:

> "Estoy por publicar tus cartas en edición crítica, en cuanto la paz mejore los precios del papel . . ."[14].

Y aunque Alfonso Reyes no lo especifique, no cabe ninguna duda de que la intención significa un claro sentido de homenaje.

Por su parte, Pedro Henríquez Ureña subraya, en 1927, los signos de aprobación que, en la Argentina, están mereciendo las cartas enviadas por Alfonso Reyes a diversos corresponsales. La noticia aparece en una misiva de P.H.U. a Daniel Cosio Villegas, fechada en la ciudad de La Plata:

> "Conténtate —le dice— con que las cartas hablen de lo que a

[14] Alfonso Reyes, carta a Pedro Henríquez Ureña, fechada en Madrid el 17 de noviembre de 1918. (Ver *Epistolario íntimo*, III, pág. 125).

uno se le ocurre en ese momento. Por eso las cartas de Alfonso son estupendas y gozan de fama en la Argentina . . ."[15].

Concretándome a los rasgos "literarios" que las cartas revelan, diré que asistimos, en determinados momentos, a una especie de justa en que tanto uno como otro compiten en efusiones líricas. Sobre todo, cuando las circunstancias permiten tales efusiones. Sin embargo, reitero que tal dirección es más afín, o se destaca más, en las cartas de Alfonso Reyes. En consonancia, también, con los perfiles individualizadores del epistolario.

En síntesis, y superando detalles diversificadores, cabría adjudicar a Pedro Henríquez Ureña, junto a la riqueza conceptual y a la lengua sentenciosa, mayor concisión y rigor; a Alfonso Reyes, mayor riqueza lírica y humor. Pero sin que tales diferencias sean extremadas. Son muchos los ejemplos que pueden señalarse: valgan estos dos por motivos de economía. De Pedro Henríquez Ureña, y en carta antológica de 1927:

"Es verdad que a mí me turba un poco lo críptico: ¿por qué será? Es una peculiaridad que nuna he visto explicada: hay espíritus con delirio de claridad y espíritus con delirio críptico. Los que momentáneamente pasamos del ágora al claustro, somos echados al fin de nuevo al ágora. ¿No es ése el caso de Paul Valéry? Tú debes de haberte dado cuenta de que yo he sido arrastrado al claustro por tu ejemplo; creo que lo he hecho mal; hay que ser "to the manner born", como tú . . ."[16].

Y este es el comienzo de una deliciosa carta, igualmente antológica, de Alfonso Reyes, fechada en 1930, con motivo de su nueva embajada, ahora en el Brasil:

"No sólo de Pan de Azúcar vive el hombre, y no esperéis de mí seguramente, que consagre mi primera carta a describiros lo que conocéis mejor que yo. Esto es, ciertamente, un paraíso terrenal, con todas sus ventajas e inconvenientes. El contraste con la urbanísima Buenos Aires es tan vivo, que comprendo que se desconcierte cualquiera que no sea tan europeo como nosotros . . .

[15] Pedro Henríquez Ureña, carta a Daniel Cosio Villegas, fechada en La Plata, el 20 de febrero de 1927. (Ver Pedro Henríquez Ureña, *Obras completas*, VI, ed. de Santo Domingo, 1979, pág. 394).

[16] Pedro Henríquez Ureña, carta a Alfonso Reyes, fechada en Miramar, enero de 1927. (Ver *Epistolario íntimo*, III, pág. 335).

> Me encontré con un caserón absurdo y dantesco, que me hace suspirar por el palacio de la calle Arroyo. En esta vida, como merece haber dicho Schopenhauer (Pangloss al revés), no todo puede ser mejor, pero todo puede siempre ser peor . . . El sitio todo, entre ciudadano y campestre, comprueba aquella visión de Claudel: ciudad que no ha expulsado al campo. Por la noche, nos despiertan entre los tranvías y los gallos . . . Pero pasemos al piso alto . . ."[17].

Conclusión

Hay un lugar común que suele repetirse con alguna frecuencia, y es el que se refiere a la pobreza de la literatura epistolar hispánica. No pretendo revertir drásticamente la aseveración, ni, mucho menos, desmerecer la reconocida importancia que, en este sector, ofrecen determinadas literaturas. En todo caso, sostengo que, por diferentes motivos, no atrae mucho entre nosotros la publicación de este tipo de testimonios. O, simplemente, que no hemos logrado vencer los escrúpulos que impiden la difusión de tales materiales, cosa que no suele ocurrir en otros ámbitos, de sobra conocidos. Claro que, de manera paralela, defiendo una vez más que el epistolario comentado —y no es el único— desmiente la inexistencia o pobreza de la literatura epistolar en lengua española.

Como he dicho en la primera parte de este estudio, la riqueza de la serie de cartas intercambiadas entre Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes no se corresponde con una edición acorde con su importancia. Sin embargo, me apresuro a señalar que esa limitación no constituye un desmedro notorio. Nos queda, en definitiva, el hecho plausible de una primera y no fácil publicación, y el tener a nuestro alcance un material imprescindible para el ahondamiento de dos personalidades de los quilates de Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes. Finalmente, y como signo elemental de justicia, quiero insistir en la idea de que la posibilidad de mejorar algún día la presente edición de ninguna manera quita méritos a la labor de Juan Jacobo de Lara, incansable campeón por el buen nombre de Pedro Henríquez Ureña.

EMILIO CARILLA

[17] Alfonso Reyes, carta a Pedro Henríquez Ureña, fechada en Río de Janeiro, el 8 de abril de 1930. (Ver *Epistolario íntimo*, págs. 378-380).

TEMPRANOS EJERCICIOS LITERARIOS DE PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

Vocación contenida

Entre los papeles inéditos de Pedro Henríquez Ureña incorporados en el prólogo de la compilación *Observaciones sobre el español en América y otros estudios filológicos*, se rescata uno de marcados acentos autobiográficos y autocríticos que aluden y corresponden al no muy divulgado orden de creaciones literarias juveniles del ilustre dominicano. Escribía Henríquez Ureña allí:

> Miro siempre con temor hacia atrás para darme cuenta o dar cuenta de mis trabajos, porque pocas veces he escrito lo que hubiera querido escribir. De muchacho, es claro, hice versos: todo el mundo debe hacer versos hasta los veinticinco años; después sólo los poetas. En época de delirio griego compuse una tragedia, en prosa, sobre asunto mítico. Una que otra vez he escrito cuentos. Es lo que preferiría haber hecho. Y novelas. Y dramas. Y ensayos . . .
>
> Pero no he hallado tiempo para avanzar en ninguna de las novelas ni en ninguno de los dramas que he comenzado. La experiencia me ha demostrado que tanto para la obra de imaginación como para la de pensamiento libre es indispensable el *descansado ocio*, el buen ocio. Y yo he trabajado siempre en la tarea más devastadora de la fuerza mental y más enemiga del libre juego de la imaginación y el pensamiento: la enseñanza. Al fin escribo lo que me piden, con ocasión y asunto fijo, *sur commande* . . .[1].

La verdad de estas reflexiones —resignadas, exentas de amargura— surge cuando se recorren los tempranos ejercicios literarios de P.H.U., aquellos en los que subyace la admiración por la

[1] Transcripto por Juan Carlos Ghiano en "Pedro Henríquez Ureña, maestro de nuestra América", prólogo de la compilación *Observaciones sobre el español en América y otros estudios filológicos*. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1976.

madre, Salomé Ureña de Henríquez, educadora y poeta quisqueyana; cuando se repasan versos adolescentes y juveniles, cuentos bien construidos o el esbozo de tragedia al que alude el apunte autobiográfico. Tal verdad resalta al advertir los valores y posibilidades encerrados y abandonados en cuartillas primerizas; al memorar que P.H.U., a lo largo de su vida adulta, escribió como articulista, crítico, profesor e investigador antes que como creador; al evocar que vivió buena parte de ella amarrado al duro y rutinario remo de lo escolar. Y, en él, gastó los preciosos dones de su talento, la riqueza de su erudición, con tareas que consumieron energías sin permitirle levantar el vuelo creador que su espíritu anhelaba.

La presente contribución relativa a las páginas juveniles de creación literaria de P.H.U. han de dejar de lado la cuentística, estudiada por Fernando Rosemberg, y se detendrán en algunos ejercicio poéticos y en el esbozo de tragedia pre-esquiliana que han quedado en cono de sombra más densa.

La producción lírica de Don Pedro, consecuente con lo asentado en el apunte autobiográfico antes transcripto, cesó alrededor de los veintisiete años, aunque alguna de sus composiciones haya sido exhumada como homenaje póstumo años después de su muerte. Empezó a componer poemas desde los diez años, según consta en la puntual "Cronobibliografía" inventariada por Emma Susana Speratti Piñero para la edición de la *Obra crítica* de P.H.U.[2]. De acuerdo con este registro, sería posible localizar entre 1894 y 1918, cincuenta y cuatro poesías en el siguiente orden cronológico:

1894 - 1) "Mimisintinca"
1896 - 2) "Beyita"
3) "María Reina"
4) "La noche y el mar"
5) "Ana Osorio"
6) "A Josefa A. Perdomo" (Balbuceos).
7) "A Colón"
1897 - 8) "La Mariposa" (Traducción del poeta catalán Pau Bunyegas)

[2] Henríquez Ureña, P.: *Obra crítica*. Prólogo de Jorge Luis Borges. Edición, bibliografía e índice onomástico por Emma Susana Speratti Piñero. México, Fondo de Cultura Económica, 1960. (Páginas 753 a 796).

9) "La Mariposa" (Traducción de Lamartine)
10) "Melancolía"
11) "Shakespeare"
12) "Tristezas"
13) "Entre niños"
14) "Aquí abajo" (Traducción de Sully-Prudhomme)
15) "A Cuba"

1898 - 16) "El diluvio" (Tradición de la isla de Haití. Leyenda indígena)

1899 - 17) "Incendiada"
18) "En memoria de Félix María del Monte"
19) "El mundo de las almas" (Traducción de Sully-Prudhomme)

1899 - 20) "El ideal" (Traducción de Sully-Prudhomme)
21) "Ulises Hereaux"

1900 - 22) "Fiez-vous" (Traducción de Oswald Durand)
23) "Ruina negra"
24) "Las trágicas"

1901 - 25) "La belleza" (Paráfrasis de Baudelaire)
26) "En el viento. Modernismos otoñales"
27) "Mariposas negras"
28) "Flores de otoño"
29) "Otoñal"
30) "Ensueño"

1902 - 31) "Tropical. Galantes"
32) "En la cumbre"

1903 - 33) "Frente a las 'Palisades' del Hudson"
34) "Intima"
35) "Postales"

1904 - 36) "Postales"
37) "Música moderna"
38) "Ante el mar" (Paráfrasis de *To the sea*, de Amelie Rives)
39) "Escorzos. Tres sonetos"

1905 - 40) "Lux"
41) "La serpentina"
42) "Máximo Gómez"
43) "Todo lo que pasa es bello"
44) "Hacïa la luz"

1906 - 45) "Ibsen"

1907 - 46) "El pinar"
47) "Imitación d'annunziana"
1908 - 48) "Invitación pastoril" (a la manera de Alfonso Reyes)
49) "Flor de infamia" (A la manera de Rafael López)
50) "Ingenua" (A la manera de Luis G. Urbina)
1909 - 51) "A un vencido"
52) "A un poeta muerto. René López"
1910 - 53) "Despertar"
1918 - 54) "El niño"

Henríquez Ureña se fue de este mundo un 11 de mayo de 1946. Al cumplirse el tercer aniversario de la desaparición, el poeta Emilio Rodríguez Demorizi, compatriota y discípulo, como acto de devoción y homenaje reunió un pequeño volumen con veintidós de aquellos ensayos líricos tempranos y los publicó en "Ediciones Espiral", de Colombia, precedidos de un breve prólogo, cerrado con este ofertorio:

> En la muerte de Pedro Henríquez Ureña mi devoción de amigo, de compatriota y de discípulo no acierta a dedicarle ofrenda más pura que estas poesías juveniles suyas, manojo de olvidadas rosas inmarcesibles, cultivadas por él en el propio huerto de su espíritu[3].

Fuentes referenciales

La precoz actividad lírica de P.H.U., contenida y luego ahogada, quedó dispersa en distintas publicaciones dominicanas, caribeñas y norteamericanas. A ellas acudió Rodríguez Demorizi, consultando entre otras: *Letras y Ciencias* (S. Domingo 1898-1899), *Nuevas Páginas* (S. Domingo 1901-1902), *El Ideal* (S. Domingo 1901), *Listín Diario* (S. Domingo 1902), *La Cuna de América* (S. Domingo 1903-1908), *Cuba literaria* (Sgo. de Cuba 1904-1905), *Blanco y Negro* (S. Domingo 1909). Algunos poemas —como "En memoria del decano de la poesía de la patria", "Máximo Gómez" y "Despertar"— fueron confrontados en manuscritos. Y el titulado "Imitación d'annunziana" fue póstumamente recogido por Alfonso Reyes en *Cortesía* (México, 1948).

[3] P.H.U.: *Poesías juveniles*. Colección de Emilio Rodríguez Demorizi. Colombia, Ediciones Espiral, 1949. (Prólogo, página 10).

Como es sabido, P.H.U. tuvo tres tiempos de residencia en los Estados Unidos. El primero, entre 1901 y 1904, cuando aún adolescente el padre le envió a Nueva York "para recibir la influencia de una civilización superior". De ese tiempo, el compilador Rodríguez Demorizi exhuma los poemas "Flores de otoño" (1901) —que Max Henríquez Ureña destacó como primera muestra modernista de un poeta dominicano—; "En la cumbre" (1902), "Mariposas negras" (1903), "Intima" (1904), "Música moderna" (1904); "Frente a las 'Palisades' del Hudson" (1904), "Ensueño" (1904); "Escorzos" (1904), tres sonetos dedicados a otras tantas cantantes de ópera: Adelina Patti, Marcella Sembrich y Lilliam Nórdica; "Ante el mar" (1904). Algunas de estas poesías aparecieron, con diferencia de meses, en más de una publicación. Este es el motivo de la diferencia de fechas entre las dataciones de E. Speratti Piñero y Rodríguez Demorizi, según la fuente que en cada caso hayan tenido a la vista.

Luego de una visita a Cuba en el año 1905, durante la cual fecha desde La Habana los poemas "Máximo Gómez", "Lux", y "La serpentina", P.H.U. se instalará en México para cursar estudios de abogacía y, desde allí, compone los poemas "El pinar" (1907), "A un vencido" (1909), "A un poeta muerto" (1909), "Despertar" (1910) y "La Mariscala" (1911).

La segunda estadía de P.H.U. en los Estados Unidos ocurre entre 1914 y 1921. Ha obtenido su título de abogado en 1913. Se le abre la oportunidad de ejercer como profesor en un instituto norteamericano y, simultáneamente, se inscribirá como alumno en la Universidad de Minnessota en procura de su doctorado, mientras mantiene la doble condición de estudiante y enseñante entre 1916 y 1921.

De esta segunda instalación de P.H.U. en el país del norte no se han recogido creaciones poéticas. No obstante su labor escrita es intensa. Crítica teatral, artística y bibliográfica, ensayos de estética, aparecen por doquier en Centro América. Procura apuntalar sus ingresos oficiando como corresponsal de *El Heraldo de Cuba* y de redactor de *Las Novedades* de Nueva York. Pero durante el transcurso de esos años le abruman algunos hechos lacerantes: la invasión norteamericana a su patria y la deposición de su padre como gobernante, los reflejos de la primera guerra mundial. Cuando los invasores yanquis ocupan Santo Domingo, deponen al Jefe de Estado, doctor Francisco Henríquez, padre

de Pedro. No es tiempo de deliquios poéticos, pero el estudiante de Minnessota, ya en diarios americanos o en *El Heraldo de Cuba*, comienza una fervorosa prédica que intenta llamar la atención sobre la crisis del panamericanismo. El fracaso de la misma le decidirá a abandonar su posición universitaria y, en octubre de 1921, retorna a México.

Además de los numerosos artículos y estudios literarios, de este segundo tiempo americano procede el enorme entusiasmo por los estudios helénicos y de lo que él llamó "delirio griego" deriva un particular trabajo de creación, también poco divulgado: la tragedia *El nacimiento de Dionisos*, publicada en 1916, que resalta en medio de sus preocupaciones como canto optimista y esperanzado.

Repaso de las "Poesías juveniles"

El primero de los poemas recuperados por Demorizi data de 1897. P.H.U. tenía apenas trece años, aunque —según la cronobibliografía lírica antes ordenada— el ejercicio del verso por parte de la precoz criatura se registra desde tres años antes. La composición se titula "Aquí abajo" y, en su texto, llaman la atención algunos detalles indicadores de la distancia existente entre edad física y edad mental del autor y la proximidad entre sensibilidad —tempranamente alertada, sin duda por influencia materna— y sentido poético. En primer lugar se trata de una paráfrasis-traducción de un poema de Sully-Prudhomme; en segundo lugar, conserva vocabulario refinado, sentimientos y experiencias eróticos adultos. Luego un manejo de hipérbatos interiores que presuponen una frecuentación de lecturas poéticas, lo mismo que las asonancias en combinaciones métricas no habituales.

El segundo de los poemas recuperados, "Incendiada", data de 1899. El autor tiene catorce años. Ha quedado vivamente impresionado al enterarse *in situ* de que un voraz incendio destruyó una hermosa casita de campo entrevista en sus paseos; la de jardín tan primoroso que "ni en la vecina culta ciudad hay una de su grado". Una morada como de juguete donde hermosa niña huérfana vivía con la madre anciana. Al regresar de su gira por la noche, el poeta encuentra que "sólo escombros y pálida ceniza / ilumina la luna misteriosa . . .". Por un lado, la simplicidad de lo consignado en el poema se corresponde con las notas

de elemental romanticismo: sentimientos directos, preocupación paisajística; por otro, la veracidad en la instalación tropical, desembocada en un vocabulario semitécnico de llamativa precisión:

> Allí florecen lirios y azucenas;
> esplende la gardenia delicada;
> se irgue la corola oriflamada
> de la caña de la India; de miel llenas
> se abren las rosas que las brisas mece;
> el olor de jazmines adormece;
> de arbusto generoso
> fantásticas orquídeas beben vida
> y enrédase en las ramas amoroso
> el convólvulo oculto, y sonreída
> la blanca stephanotis florecida.

Otro tanto cabe anotar del modo natural con que recurre a los encabalgamientos. Lo cual dice de una familiaridad retórica y lingüística que va más allá de lo que un bachiller aprovechado pudiera dar.

De la temprana etapa adolescente en Santo Domingo también se recoge el "recordatorio" para Félix María del Monte (1819-1899), compuesto en ocasión de la muerte del prócer. Del Monte fue autor del "Himno nacional" dominicano y "En memoria del decano de la poesía de la patria" P.H.U. alude días de lucha de sus compatriotas con Haití hasta lograr la autonomía en 1844. También rememora sufrimientos de exiliado que del Monte refirió en "Arpa del proscripto"; y hace hincapié en su acción constructiva y espíritu de lucha. El tributo lírico del poeta quinceañero optó por la forma de romance heroico, condigna con el motivo central del poema y la cuerda elegida para el canto.

Una traducción del francés, "*Fiez-vous*" de Oswald Durand, y una paráfrasis de "*La beauté*", soneto de Ch. Baudelaire, completan el primer ciclo dominicano cumplido en la etapa juvenil de P.H.U. "*Fiez-vous*" es un poema pesimista: por apelación al juego de antífrasis, invita a confiar en lo agresivo, en la maldad y la peste, pero a desconfiar de la amistad. Durand (1840-1906), poeta haitiano, alcanzó cierto renombre en América Central y la región antillana. Funcionario y renovador de las

letras a las que insufló dirección realista, visible en el idilio *Choucoune* (1884) y en el poemario *Rires et pleurs* (1896), de donde procede el trozo vertido por P.H.U. En cuanto a la paráfrasis del soneto "*La beauté*" vale la pena volver a repasar el original baudelairiano para advertir que, pese a su juventud (la versión aparece fechada en 1901: el translador tiene diecisiete años), P.H.U. elude con habilidad el asumir la condición riesgosa de traductor del poeta de *Las flores del mal*. Sabe de la conflictuación entre el verter la idea de un idioma a otro y mantener, al propio tiempo, la esencia lírica y los efectos poéticos. El hecho de que haya optado por el camino de la paráfrasis es prueba de la madurez de su cultura literaria, de su mesura reflexiva y sensibilidad. Expresa en original de Baudelaire:

Je suis belle, ô mortels! comme un rêve de pièrre,
et mon sein, où chacun s'est meurtri tour a tour,
est fait pour inspirer au poëte un amour
eternel et muet ainsi que la matière.

Je tróne dans l'azur comme un sphinx incompris;
j'unis un coeur de neige à la blancheur des cygnes;
je hais le mouvement qui déplace les lignes,
et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.

Les poëtes, devant mes grandes attitudes,
que j'ai l'air d'emprunter aux plus fiers monuments,
consumeront leurs jours en d'austères études;

Car j'ai, pour fasciner ces dociles amants,
de purs miroirs qui font toutes choses plus belles:
mes yeux, mes larges yeux aux clartés eternelles!

Porque desarrollará algunos sobreentendidos del original, P.H.U. califica de "paráfrasis" su versión. No obstante, como se verifica a continuación, de hecho capta y translada esencia y espíritu poéticos del original:

Cual soñada escultura soy hermosa;
mi seno vencedor, que ahoga y mata,
enciende en el poeta amor eterno
y mudo como el mármol de la estatua.

Mi reino es el azul; soy una esfinge
de helado corazón, cual cisne blanca;
odio el gesto que rompe la armonía:
mi faz ni el llanto ni la risa exaltan.

Ante mis soberanas actitudes,
imperatorias, de desdén supremo,
consumirán su vida los poetas

esclavos del poder de dos espejos
donde sólo refléjase lo hermoso:
¡mis grandes ojos de fulgor eterno!

Entre los diecisiete y los veinte años, enviado por el padre, Pedro reside en los Estados Unidos. De acuerdo con los antecedentes familiares, el progenitor desea para él un lugar en la política lugareña; sin embargo, el joven todavía puede dejar fluir su vena lírica, aunque en esta etapa su poesía delata en algunos casos tristeza y melancolía y, en otros, ciertas predilecciones por lo descriptivo.

Un maestro contemporáneo, el Dr. Américo Lugo, opinaba en carta de 1907 dirigida al poeta Osvaldo Bazil, que la poesía de Pedro adolecía de falta de originalidad y veía, en cambio, crecer al crítico. "No me gustan las profecías —escribía— por más que sólo en éstas sean tolerables las equivocaciones; pero dudo mucho que no le saque verdadero (*sic*) quien de él afirmara que llegará a ser el primer hombre de letras de la República . . . Si figura jovenzuelo único entre tantos viejos, es porque creo que su penacho ondea por cima de casi todas esas *cumbres* . . ."[4].

Cuarenta años después, el mismo Dr. Lugo —a poco de fallecer P.H.U.— se sintió obligado a recordar que su predicción de 1907 se había cumplido. "Pedro —escribe— creció bajo profético impulso. Fluctuó primero entre dos mundos: la poesía y la ciencia. Pagó tributo a la estirpe materna, y fue musageta en 'Lo inasequible' y 'Al mar', en 'Flores de otoño' y 'Mariposas ne-

[4] Transcripto en el prólogo de E. Rodríguez Demorizi a *Poesías juveniles* de P.H.U. (*edición citada*, página 9). Importa aclarar para valorar la autoridad y justo alcance de estos juicios, que el Dr. Américo Lugo (1870-1952) fue reputado de "poeta de la prosa, miniaturista de bellezas literarias" y gozó del gran predicamento crítico en su país.

gras'; pero rindióle al fin el pujante temperamento paterno, y ya en 1905 era el más notable crítico dominicano"[5].

Algunas de las poesías neoyorquinas

"Flores de otoño", primero de los poemitas datados en Nueva York, corresponde al año 1901. Apunta en sus versos un desfile cromático para la descripción floral, algunos toques de japonerías y orientalismos, motivaciones otoñales. Lo cual movió a Max Henríquez Ureña a estimar "Flores de otoño" como "una de las primeras poesías de sabor genuinamente modernista, si no la primera, de un autor dominicano"[6].

El detalle que durante estos años de la primera estadía neoyorquina llama particularmente la atención es la inclinación por la música y —como si respondiera a postulados modernistas y simbolistas— reaparecen con frecuencia en sus poemas motivaciones relacionadas con lo musical. De 1903 proviene "Mariposas negras", referido a la homónima composición musical de Schumann. En 1904 compone "Música moderna" en cuyos versos se entrelee la relación música-estado de ánimo:

El *alma triste*, cual corriente oculta
de muertas almas, gime entre las sombras;
su incógnito dolor canta en el blando
Nocturno de Chopin, vibra en la *Erótica*
de Grieg, sueña de Brahms en el *Adagio*,
o a la noche con Schumann interroga.

El *alma pasional*, violento río,
en luminosos campos se desborda;
ruge celosa con *Otelo*, ríe
con el payaso, mata con la *Tosca*,
con Isolda y Tristán de amor se embriaga
¡con la valkiria espléndida se inmola!

Todavía, antes de interrumpir la primera estadía neoyorqui-

[5] Transcripto en el prólogo de E. Rodríguez Demorizi a *Poesías juveniles* de P.H.U. (*loc. cit.*).

[6] Max Henríquez Ureña: *Panorama histórico de la literatura dominicana*. Río de Janeiro, 1945 (Página 187. Nota 219).

na, insistirá en esta delectación musical y operística y dedicará sendos sonetos a Adelina Patti, Marcella Sembrich y Lillian Nórdica, divas triunfadoras en los escenarios consagratorios de Manhattan. Dedicatoria que, al entrelazar poesía, ópera, valores musicales, alusiones wagnerianas y correspondencia de las artes, confirmará simpatías modernistas.

Resulta interesante recorrer los tres "Escorzos" que construye y detectar cómo funde idea y expresión poética, cómo perfila y fija lo peculiar de cada diva y cómo trasluce la simpatía modernista. A Adelina Patti (1843-1919), soprano de coloratura nacida en Madrid y consagrada en Italia, la escucha ya sexagenaria en la declinación de su arte. El poeta sabe y puede imaginar la antigua potencia de su voz: "diamante, lirio, seda"; sus glorias de Rosina (en *El barbero de Sevilla*) y de Violeta (en *La Traviata*). "Mas hoy si a ti se acerca, todo en ansias / llora la admiración al contemplarte, / ¡triste ruina, doliente y desolada! ". A Marcela Sembrich (1858-1935), soprano austríaca cuyo verdadero nombre fue Praxede Marcelline Kochauska y tuvo puesto fijo en el Metropolitan de Nueva York entre 1883 y 1909, la llama poéticamente ruiseñor y exalta su ductilidad de actriz y virtudes de cantante: "Es el triunfo sonoro de tus arias / rival de la melódica floresta / donde impera en su trono de esmeralda / monarca de los trinos, Filomela. // A la gracia vivaz y luminosa / con que animas la cásica comedia / ¡oh compatriota de Chopin! adunas / dulces melancolías de *Bohemia*. / La cascada de perlas de tus trinos, / tus cavatinas lánguidas y lentas / rememoran antiguos esplendores, / glorias fugaces de lejanas épocas: / ¡el genio de Mozart canta en tu canto / sus divinas notas postrimeras". A Lillian Nórdica (1859-1914), soprano norteamericana cuyo nombre real fue Lillian Norton, a la vez intérprete wagneriana y del patrimonio operístico italiano, le exalta la fidelidad con que transita ambos repertorios y entusiasta le dice: "En la gloria divina de tu canto / palpita un alma melodiosa y tierna: / el alma, toda luces y dulzura, / del arte ensoñador de Italia y Grecia. // En la urna radiante de tu pecho / prende su sacro fuego la tragedia: / la llama de heroísmos y de amores / de la magna teutónica leyenda. // Cuando encarnas de Wagner las creaciones, / en gracia y en pasión, sobre la escena, / de tu genio evocadas al conjuro // mirífícas se abrazan y conciertan / la sublime alma trágica del norte / y el alma soñadora de la Grecia".

Desde Cuba a México

Al dejar los Estados Unidos, P.H.U., antes de regresar a Santo Domingo, visita Cuba. En el viaje le extasía el mar tropical e identifica sus impresiones con las expresadas por la poetisa norteamericana Amelie Rives en la oda "*To the sea*", parte de la cual parafraseará en el poema "Ante el mar", tenido por el Dr. Américo Lugo como lo mejor de la poesía escrita en Santo Domingo hasta el momento (1907) en que el citado crítico asienta tal parecer.

La presencia de P.H.U. en Cuba coincide con la muerte de Máximo Gómez (1836-1905), patriota cubano nacido en Santo Domingo que, a requerimientos de José Martí, se puso al frente de los nativos alzados contra España en el Grito de Baire (14/2/1895) y dirigió la lucha como Generalísimo del Ejército Libertador. Producida la caída de la última posesión española del Nuevo Mundo, quienes redactaron la constitución republicana de la nueva nación (1901) incluyeron en la misma un apartado que autorizó a Gómez —pese a su condición de extranjero— a ocupar la primera magistratura de la república cubana.

P.H.U. se siente tocado por estos antecedentes y su inspiración plasma un exaltado canto elegíaco:

¡Era del legendario Hatuey hércules
el fiero orgullo, la pujanza invicta,
resurgiendo, en la noche tempestuosa,
albor triunfal del esperado día!

¡Era la fe del Genio de los Andes,
su alta visión profética cumplida!
¡La centuria de magnas epopeyas
todo un mundo, una raza redimida!

¡Hijo postrero de la heroica estirpe,
último paladín de alma lumínica,
hoy te besa, al sentirte en su regazo,
el alma de la tierra estremecida!

El acierto de insertar a Gómez en la genealogía de los próceres libertadores americanos trasluce una conciencia de la unidad y prolongación de la gesta iniciada en el Sud, en 1810. Además confirma la certidumbre que lleva a afirmar que, duran-

te el tiempo de la visita a Cuba —con la cuerda nueva que pulsa el poema— nacen algunos de sus versos más ágiles y personales. Así "Lux" —que debió llamarse en principio "Lo inasequible" por estar inspirado en el dibujo de ese título del pintor inglés Patten Wilson— donde describe la estampa de un caballero medieval, de un ser entre Amadis y Lohengrin que buscaba el templo misterioso —¿del saber, de la fe, de la poesía? — custodiado por fiero dragón. Así "La serpentina", con aire ligero de Carnaval, del Momo tropical cuyo reinado cesa cuando cesa la farándula bullanguera.

El poeta pasará luego a México, donde obtendrá su título universitario de abogado. En tierra azteca su estro tropezará con temas menos trepidantes o jocundos y se enriquecerá con inflexiones melancólicas, como se advierten en "El pinar", "A un vencido" y en "A un poeta muerto". Este último, con aire de planto, compuesto en memoria de René López, el joven vate que poseía "la virtud del canto" y desapareció cuando era apenas una promesa.

Como queda antes dicho, el florilegio de muestras de la creación lírica de P.H.U. reunido por Rodríguez Demorizi sólo inscribe algunas de las compuestas entre 1897 y 1911, o sea entre sus trece y veintisiete años. Desde las más tempranas expresiones, surge la presencia de un poseedor de la técnica del verso, aunque no la de un creador audaz y original. Sí, en cambio, se percibe claramente, en sincronía con el avance del tiempo, la progresiva madurez de una personalidad y la creciente posesión de una cultura notable que corre por las entrelíneas de sus poemas. Las referencialidades de los mismos la denuncian y evidencian gustos y aficiones en que apoya la inspiración; sabiduría por otra parte, ratificada por la ya abundante prosa crítica e informativa que ha ido diseminando en diversos medios periodísticos.

El último poema de la serie *Poesías juveniles* de P.H.U. editada por Rodríguez Demorizi está fechado en 1911. Cotejada la exhaustiva "Crono-bibliografía" de Emma Speratti Piñero —al margen, claro está, de los no recogidos por el antologista— con posterioridad a 1911 sólo se registra la existencia de un poema: "El niño", de 1918, aparecido en *El Fígaro* de La Habana. Pero, como se ha indicado, junto con los ejercicios poéticos, en su país, en los Estados Unidos, en Cuba o México, P.H.U. ha ido

desarrollando intensa actividad periodística en prosa de alto nivel, bajo formas de crítica teatral y bibliográfica, de artículos, exégesis y correspondencias, análisis político y social. Ha seguido atentamente los movimientos literarios, teatrales y editoriales de España y las Américas y ha publicado, en 1905, el primer libro: *Ensayos críticos*, al que seguirá, en 1910, *Horas de estudio*. Su información es vastísima y ella explicará, en otro orden de cosas, la singularidad de su ensayo de tragedia.

La tragedia pre-esquiliana

Recibido de abogado en 1913, al año siguiente P.H.U. vuelve a Nueva York. Se dedica a la enseñanza y, al mismo tiempo, se matricula como estudiante universitario graduado en procura de un doctorado. Lee constantemente toda suerte de escritos, está al día en relación con cuanta novedad ocurre en el orden intelectual en ambos mundos y, entre otros, se despierta en él un especial interés por los estudios griegos, que deriva al intento de componer una tragedia de pautas arcaicas, titulada *El nacimiento de Dionisos*.

Según los datos de la "Crono-bibliografía" de Speratti Piñero, en la *Revista Moderna* (México, 1909) y en *Las Novedades* (Nueva York, 1915), hay anticipos de este ensayo de tragedia antigua publicada, por el autor en una *plaquette* de cuarenta y seis páginas, por la Imprenta Las Novedades de Nueva York (225 West - 39 St.), en 1916.

El nacimiento de Dionisos constituye un feliz trabajo de reconstrucción arqueológica en el que se funden con autenticidad poesía y teatro, erudición e imaginación.

Cuando Aristóteles, en el fragmento IV de la *Poética*, resume la historia de la tragedia primitiva y dice de ella que "después de haber variado de muchas maneras, al fin conseguido el estado conveniente a su naturaleza, se fijó"[7], agrega algunos pocos detalles del proceso. Para lograr ese "estado conveniente", explica, hubo variación en el número de actores, en las intervenciones del coro, en la relevancia de la trama, en los metros, en la multiplicidad de episodios, etc. Dice Aristóteles: "en cuanto al número de actores, comenzó Esquilo por aumentarlos de uno a dos; disminuyó la parte del coro y dio al diálogo la principal . . .

[7] Aristóteles: *Poética*. México, U.N.A., 1945 (página 6).

Demás de esto, la tragedia, de pequeña trama que antes era... vino a adquirir grandeza... Dícese además que se la adornó con episodios en abundancia y con otros ornamentos..."[8].

Importa tener presentes estas referencias del Estagirita para admirar la labor de instalación pre-esquiliana en que se empeñó P.H.U. Leyendo con atención las líneas de "justificación" que preceden al texto propiamente dicho de su tragedia se recupera el bordado de contrapunto efectuado por P.H.U. en relación con las anteriores noticias aristotélias. "En este ensayo de tragedia antigua —advierte— se ha tratado de imitar la forma trágica en uso durante el período inmediatamente anterior a Esquilo: la forma que según noticias llegadas hasta nosotros, empleó el poeta Frínico, y cuyas características son el predominio del coro y la intervención de un solo actor en cada episodio"[9].

La estructura que P.H.U. confiere a su ensayo de tragedia ofrece interesante coincidencia con la descripción que —treinta años después— hará J. Segond en el erudito trabajo sobre *La signification de la tragédie*, acerca del momento pre-esquiliano en la evolución de la especie trágica. Esa etapa, para Segond, supone el recitativo como antecedente del actuar directo; la relación, anterior a la presencia y presente de la acción. Para el espectador de la Grecia primitiva no se trataba de la aventura de asistir al presente y presencia de una realidad reproducida, sino de la aproximación a una especie de ceremonia de culto. "No olvidemos —apunta Segond— la calidad de casi culto, de semi ritual de la tragedia primitiva, perceptible todavía en su pureza relativa en el posterior drama esquiliano"[10]. Vale decir, una especie de prolongación del aliento del *epos* rapsódico que Segond, siguiendo la idea de Nietzsche, llama "apolíneo" y diferencia del espíritu del "dramma" o acción, que ambos autores caratulan como "dionisíaco".

La creación de P.H.U. recompone las partes esenciales de la tragedia antigua: entrada del coro (PARODOS); cinco episodios, forma larval de acción entre sucesivos personajes y coro; separa-

[8] Aristóteles: *op. cit. ed. cit.* (Página 7).

[9] P.H.U.: *El nacimiento de Dionisos.* Nueva York, Imp. de Las Novedades, 1916. (Página 5).

[10] J. Segond: *La signification de la tragédie.* París, Les Belles-Lettres, 1943. (Página 13).

ción de los episodios con cantos del coro (STASIMA); un final (EXODO) con voces alternas del coro y personaje. He aquí la descripción sintética del contenido de la obra:

En el PARODOS, el coro de mujeres tebanas llega a las puertas del palacio de Cadmo, matador del dragón, inventor de los signos gráficos, a expresar su aflicción por la discordia que divide y enfrenta a Semele, Ino, Agave y Autonoe, hijas de Cadmo y Armonía. Semele es acusada por sus hermanas de sacrílego engaño. La ciudad de Tebas desea poseer un dios tutelar. Semele dice haber sido amada por Zeus y espera engendrar ese dios. En el EPISODIO I, Semele se queja porque es despreciada debido a que ella afirma que "Zeus ha deseado conceder a Tebas el ser cuna del nuevo dios portador de bienes innúmeros para campos y ciudades, y la ha escogido para ser madre de su hijo divino". Semele insinúa las relaciones y el Coro teme, al mismo tiempo, dichas y males. En el STASIMON I, descreimientos del coro y presagios crecen; ningún mortal puede contemplar la forma divina sin deslumbrarse ni la presencia de Zeus sin perder la vida. En el EPISODIO II el coro informa que la morada de Semele es consumida por el fuego. La hija de Cadmo no se levanta de entre los escombros. Hermes, con formas humanas, llega a tranquilizar al coro de mujeres: Zeus preservará de la muerte al hijo que engendró en Semele, guardándolo dentro de su propia carne. En el STASIMON II el coro se alegra por el nuevo dios que ha de nacer y se apena por el fin de Semele, comienzo de una serie de calamidades que el destino marca para la raza de Cadmo. En el EPISODIO III, Cadmo viene a llorar por las calamidades que el destino implacable ha desatado por causa del orgullo de Semele. En este episodio se incluye el COMMOS, lamento alternado entre el personaje —Cadmo en el caso— y el Coro. Este consuela al padre desdichado y le aconseja rendir los tributos que deben ofrecerse al dios. En el EPISODIO IV, Iris, mensajera de Zeus, anuncia el nacimiento del hijo de Semele; se llamará Dionisos y sus primeros años serán puestos al cuidado de Sileno. "Dionisos, porque su ser participará de la brillantez del cielo y de la humedad de la tierra". Recibirá y otorgará dones. "Será libertador de corazones, animador de los labios, generador de los pensamientos elocuentes, inspirador de pasiones ardorosas y de iras horrendas. Tendrá poder gemelo al de la venerable Demeter . . .; su espíritu formado de fuego y de

rocío presidirá la germinación bullente de la savia; en su cortejo formarán las ninfas de las fuentes y los árboles, las Dríadas que vuelan entre las frondas y las Híadas que recorren los caminos líquidos; y se unirán también Pan arcádico con sus rústicos hijos, y los sátiros alegres y veloces. Apolo, señor de la lírica mirífica, le dará, para que en ella reine, una de las dos cumbres del Parnaso; desde allí regirá la música de las flautas, y nadie que le desconozca podrá entonar hermosos cánticos. El presidirá los más ardientes y graves misterios; reinará por fin en las fiestas de las ciudades, y su nombre será inseparable de las glorias de la Hélade . . ."[11]. En el STASIMON IV el coro exulta su alegría para celebrar el advenimiento de Dionisos y en el EPISODIO V se hace presente el niño-dios. Anuncia su reinado y promete que Tebas será la primera en conocer su culto. Cuando trascurra su infancia llevará sus dones a pueblos lejanos, traerá nuevas virtudes a la Hélade; promete libertad del Hades sombrío a su madre Semele. Con él llega la alegría a la tierra y previene no lamentarse por los males que sus dones causen pues "el delirio dionisíaco será obra de las ocultas voluntades ascendentes y elevará a los mortales por sobre el dolor hacia la vida plena"[12].

"Delirio griego"

Así denominó P.H.U. el entusiasmo e interés por los estudios helénicos que le absorbieron las horas libres mientras cursaba la rutina de estudios graduados en la universidad americana. Absorción que acrecienta su erudición humanista y de la cual emerge la familiaridad con el mundo griego exhibida en *El nacimiento de Dionisos*, que le permite inferir de datos sueltos y fragmentos la presunta estructura de la tragedia pre-esquiliana.

En la rápida síntesis del mecanismo de *El nacimiento de Dionisos* antes expuesto, por ejemplo, salta a la vista que, en él, el *epos* priva sobre el *dramma*. Uno por vez y un personaje por episodio mantiene su intercambio con el coro. En la reconstrucción de P.H.U. también se entrevé que el coro —como sostenía Nietzsche— es origen de la tragedia; pero también se deduce —al contrario de lo sostenido por Nietzsche— que es

[11] P.H.U.: *El nacimiento de Dionisos, edic. cit.* (páginas 36-37).
[12] P.H.U.: *op. cit* (página 43).

"forma de representación constitucional del pueblo". Confirma, además, que no fue muy feliz A. W. Schlegel al estimar el coro "espectador ideal": en el ejercicio de P.H.U. el coro no figura meramente pasivo y receptivo; es informante, impetrador de misericordias, intermediario y anunciador. Por otra parte, en cuanto a funciones del coro, parecería que P.H.U. coincidió con Schiller quien, en el prólogo de *La novia de Messina*, afirmó que en la tragedia el coro funcionaba a fin de preservar de toda mezcla, de separar del mundo real y de salvaguardar su dominio ideal y su libertad poética. No otra cosa que envolver un ámbito ideal y dejar margen a la libertad poética del creador es el fin de las intervenciones del coro en *El nacimiento de Dionisos*.

Aun en cada uno de los episodios —como tal vez haya ocurrido en la tragedia pre-esquiliana— no hay acción sino relación. Por lo tanto no crece una trama; no hay peripecias, reconocimiento ni cambio de fortuna, como se irá dando a partir de Esquilo. Tampoco hay *pathos* ni desenlace trágico, sino proyección hacia un futuro esperanzado.

El nacimiento de Dionisos se concreta como un poema de canto alterno que puede cobrar vida escénica como recitativo, semejante a lo hoy denominado —en término de aproximación literario-musical— "cantata". Es acto de creación, *poieo*, con encajes épico-líricos y forma expositiva-dialogada que pone en evidencia el grado de madurez cultural logrado por el autor al entrar en la tercera década de existencia; el seguro dominio de los antecedentes del teatro griego, de los aspectos mitológicos y simbólicos concomitantes; la envidiable capacidad expresiva para lograr del idioma materno la maleabilidad que le permitió hilvanar una fábula y mantener el interés de la casi inexistente trama con sólo los artilugios de una lengua bien manejada.

Hombre universal

Si recorrer los tempranos ejercicios de creación literaria de P.H.U. —aquellos que, según sus manifestaciones, nacieron en un tiempo en que "escribió lo que quiso"— permite atisbar la magnitud de posibilidades que debió acallar al verse obligado a pergeñar *sur commande* carillas tras carillas, al sentirse amarrado a "la tarea más devastadora de la fuerza mental y más enemiga del libre juego de la imaginación". Si aún con tales ataduras

—más allá de las simpatías personales de quienes le conocimos o fuimos discípulos— sólo cabe admirar la extensión, calidad y profundidad de su obra crítica y erudita, se acrece la devoción hacia su personalidad y legado intelectual. Con P.H.U. se dio en América uno de los pocos ejemplos de sabiduría integral llegados a lo contemporáneo. Conjugó en su sapiencia especialismo y universalidad, ciencia y humanismo. Por eso no dejamos de seguir lamentando su ausencia definitiva con congoja mayor al verificar lo que Don Pedro soñó realizar en materia de creación propia y que la vida no le consintió.

RAUL H. CASTAGNINO

EL UNIVERSO DE LA PALABRA

En un encuentro casual en el diario *La Nación*, Anderson Imbert me comentó que Pedro Henríquez Ureña había trabajado de corrector de pruebas en la editorial Losada, para ayudar horas de cátedra; algunas, se dice, de nivel secundario. Estas y otras penurias cotidianas recuerdan sus amigos. Imagino a don Pedro, como le llamaban los discípulos más cercanos, ocupado en modificar errores tipográficos y gramaticales, con paciencia artesanal; doblando con los dedos palabras mal trazadas y ajustando generosamente estilos balbuceantes. Cuidando, en esas trasnoches de la fatiga diaria, libros tal vez poco atrayentes; autores y temas olvidados ni bien las galeras —el tormento tiene sus analogías— entintadas de correcciones manuscritas cayeran al canasto de los papeles inútiles. Nadie reconocería en la impersión final las perfidias gráficas esquivadas ni la limpieza idiomática adicionada al original. Ni aún sus más fervientes admiradores. Por ello, inicio mi participación en este homenaje de *Sur* con la memoria de esa labor silenciosa que lo subraya como un auténtico misionero de la cultura. De la soledad religiosa dè la cultura.

Corregir frases ajenas y enderezarlas a su correcta semántica, excede cualquier entusiasmo. Salvo que se la realice con solidaria vocación intelectual. De alma. Aquí estaría la información faltante en la biografía de Henríquez Ureña. El relieve de su exuberante personalidad. Con la usual destreza de esos cazadores de duendes dè plomo, ejecutaba la gimnasia óptica a conciencia, por tratarse de una actividad rigurosa y necesaria. El mundo de la cultura carece de extramuros. Ventana y cielo. Los bordes de la esfera son, justamente, la esfera. De ahí que la obra de Henríquez Ureña transparente una ejercitada totalidad. Hay quienes se duelen de estas tribulaciones laborales y culpan a la sociedad argentina de negligente. El país no se comportó mejor con Ortega, ni con Gómez de la Serna, ni con Rafael Alberti. Tampoco, con los de aquí; pienso en Martínez Estrada, Arturo

Marasso, Rafael Alberto Arrieta. Ni creo que les haya afectado mayormente. La personalidad de cada uno consistió en aceptar la realidad como realidad, sin claudicar de su propio sentido de lo real. Quizás por aquel verso metafísico que a don Pedro le gustaba repetir: "La realidad existe porque el alma la crea . . .".

Con esta ocupación anónima y fantasmal, que no sé porqué supongo nocturna, convive en la urgencia de su voluntad la específica actividad profesional. Docente. Con pulso y firma. Me refiero al curso de *Gramática castellana* (1938) escrito en colaboración con Amado Alonso, otro desterrado de nuestra gratitud. Juntos, compendian experiencias de la cátedra y anhelos coincidentes referidos al territorio de la lengua española. A su cuidado y urbanismo. Empresa cumplida con energía pareja y disciplinada. Enseñar un idioma es igual a enseñar a construir una casa. Arquitectura lingüística. Habitacional. Se vive dentro de un idioma. Se respira. Las palabras apoyan sus vigas sustantivas en los cimientos etimológicos y complementan la estructura con sobriedad o lujos adjetivales, acordes a cada funcionalidad. La vida residente es el verbo. Nosotros. Por ello, las palabras lucen la dignidad de su dueño. La nuestra. Heráldica hogareña. O bochorno. Porque un idioma puede ser casa, taller, catedral; o baldío, si su aprendizaje no se aprovecha para la riqueza del espíritu, nombre literario de la felicidad.

O puente. Un idioma es por definición un hecho social. Comunicación. Amado Alonso y Pedro Henríquez Ureña atienden prolijamente a esta finalidad comunitaria. Explicitan —despliegan— las secuencias de los fonogramas de la oración gramatical hasta abarcar la panorámica nítida de la imagen verbal, sin complejos de originalidad ni apego curricular. Desde la "venerable rutina", frase de Andrés Bello citada en el prefacio, a la impronta renovadora; con especial referencia a la doctrina de Wilhelm von Humboldt, a quien consideran "el verdadero fundador de la lingüística filosófica moderna" (*Notas finales*). Confieso, al pasar, mi alegría por la merecida distinción hecha al creador de "la forma interior del lenguaje", utilizada de base bibliopsicológica en mi *Estética del lector* (1950). Para Humboldt la expresión idiomática era semejante al desempañamiento de un cristal hasta lograr diafanidad y lucimientos naturales. Propios. Una vez más, "estilo" consiste en la revelación de una subjetiva "manera de ser". De una manera de ser resultante de

experiencias fértiles que conforman a la personalidad. Para Henríquez Ureña la preocupación por ese enriquecimiento expresivo se manifiesta ya en un texto de 1927, compartido con Narciso Binayán: *El libro del idioma*. Ameno tratado de la enseñanza del español. Patria de mil años de historia y de dos continentes.

Del manejo profesoral a su trascendencia estética, finalidad y filosofía del lenguaje, hay un consecuente deslizamiento. Las continuas ilustraciones literarias de los manuales escolares mencionados, adelantaron esa preocupación. Nada sorprende que Henríquez Ureña canalizara luego ese ímpetu pedagógico hacia la difusión programada de libros capitales, en ediciones completas, cuidadas y anotadas. En 1938 inicia las *Cien obras maestras de la literatura y del pensamiento universal* de Losada. Lamentablemente, nunca pasaron de cuarenta, conforme a la tradición argentina de las buenas intenciones. Estaba la *Ilíada*, con el brutal estruendo de escudos y de lanzas enmarcando la conmovedora despedida de Héctor y Andrómaca; la *Eneida*, con la epopeya fundadora de un *imperium* del ancho de cinco siglos y la desgarrante información de una reina fenicia que se mata por amor; *Hamlet*, "el Orestes nórdico", con su meditada indecisión para afrontar la decisión; el *Poema del Cid*, haciendo gala épica de valor y lealtad, ya de este lado del idioma; las metafóricas *Soledades*, poniendo en "mágica arquitectura plateresca", las andanzas de un amante frustrado; nuestro *Facundo*, golpeando a fierrazo limpio los miedos de la historia argentina. También, la picardía de Quevedo, la cautela de Gracián, las ironías de Molière; sin faltar la joya del humanismo, *Las vidas paralelas*. Volúmenes entre los restantes, fundadores de la Biblioteca Pedro Henríquez Ureña, como debiera llamársela justicieramente.

La colección estaba precedida de una introducción signada *P.H.U.* —salvo la de Gracián, con un prólogo invitado de Guillermo de Torre—. Verdaderas clases magistrales a domicilio. Los aportes bibliográficos particularizaban el diseño intelectual. El *Poema del Cid* trae la reconstrucción crítica de Menéndez Pidal, junto a la versión en romance moderno de Pedro Salinas; *Hamlet*, los ásperos endecasílabos de Guillermo Macpherson, según los folios de 1604 y 1623, seguidos de las explicaciones de esas diferencias y del drama íntegro trasladado por Patricio Canto, conforme al texto "plenamente desarrollado que conocemos", de 1603; *El Criticón*, con la paciente confrontación de las ediciones

de 1651, 1653 y 1557. Así, todo. Como se advertirá, aparte del conocimiento en la materia, se trata de un enorme esfuerzo de muchas horas de selección, compaginación y cuidado, desatendiendo aplausos más personales y vanidades directas, sólo para darle al gran público lector un repertorio valioso y seguro de libros cardinales hasta entonces al alcance exclusivo de bibliófilos, eruditos y universitarios.

Docencia libre aplicada igualmente con tozuda fidelidad a estudios y ensayos creativos que nos llevan a la punta de su fuego vocacional. Con preferencia a los dedicados al cielo de la poesía, en los que avizora con obstinación, con rigurosa obstinación, diría Leonardo, la comba astral de la palabra, la acústica del canto. De ese abierto horizonte prefiere, el temperamento justifica los medios, zonas tempestuosas donde el relámpago arisco turba la serena simetría de la rima y de la medida. En *La versificación española irregular* (1920; 2da., "corregida y adicionada", 1933), enjundioso análisis preceptivo que mereciera de Menéndez Pidal el reconocimiento de haber "conquistado una nueva provincia para la historia literaria", examina con lupa cordial la impronta del verso primitivo español, cuya ametría y acentualidad liberal posee la antigüedad de la raza; así como la posterior manifestación culta de esa instintiva anarquía académica. Despoja de su brillo húmedo a viejas páginas guardadas en profundos yacimientos bibliotecarios y recupera nombres encapuchados de sombras que compartían el olvido —la gloria es un prejuicio de la memoria— con quienes de voluntad se ordenaron en la hermandad monacal del anonimato. Avisa de la vieja novedad de los que aún persisten en la admiración: Góngora, Quevedo, Lope, Calderón. Vanguardistas decanos de los vanguardistas de hoy; precursores de nuestros flamantes precursores: Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Pablo Neruda, Jorge Luis Borges . . .

La poesía y la buena prosa preservan la frescura del idioma; impiden que las palabras tomen ese tufo necrótico de las flores cortadas. Ranciedad filológica. La salud proviene de escritores reacios a la molicie verbal, síntoma agudo de burocracia estilística. Formalismo de vitrina; museo lingüístico. Nuestro exégeta de la poesía ausculta en la respiración idiomática el peligro del adocenamiento isosilábico, cuya aparente seguridad retórica encubre a menudo falsas inspiraciones. Encomia la valiente libera-

lidad, pero también previene de la exagerada inclinación pendular "manejada por versificadores que no poseen el sentido justo de la unidad rítmica". Solamente el talento absoluto *hace* al poeta, al *hacedor*; al *poietes* auténtico.

Inquietud preceptiva adelantada en el canónico *Endecasílabo castellano* (1919), ensayo tenso y prieto como resorte contenido, y continuada a lo largo de muchos escritos insistidores de esta particular preferencia. *El modernismo en la poesía cubana*, *El verso puro*, *Poesía argentina contemporánea*, son algunos títulos recurrentes. A los que corresponde anexar las vecindades electivas: *Apuntaciones sobre la novela americana*, *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo*, entre cientos de trabajos que hoy documenta la bibliografía publicada por discípulos y admiradores; contando su afición por la música de Strauss, la ópera italiana; cavilaciones sobre el pensamiento de Nietzsche, el positivismo de Comte y la sociología de Hostos. Y el fino humor. Valga la mención de la nota sobre Gómez Carillo en *La moda griega*. En suma, una enciclopedia de inquietudes culturales a las que no fueron extrañas preocupaciones y satisfacciones ciudadanas. Cuentan los testigos jóvenes de su biografía, el placer del maestro por la naturaleza, por el goce de la música, por la conversación amigable. Por la mucha vida que rodeaba a su corazón sin fronteras.

Y por supuesto América. Solamente se alcanza universalidad cuando se tiene bien apoyado los pies en una parte del universo. Henríquez Ureña sentía lo americano con la identidad ancestral de su raíz dominicana. El saberse fuerte en la sangre lo hacía orgulloso de la heredad hispana. Ante presuntas rebeliones dialectales, siempre manoteadas por caudillejos pueblerinos, alertaba: "¿Volver a las lenguas indígenas? El hombre de letras, generalmente, las ignora, y la dura tarea de estudiarlas y escribir en ellas lo llevaría a la consecuencia final de ser entendido por muy pocos, a la reducción inmediata de su público" (*El problema del idioma*). Sin mengua del prurito nacionalista del nativismo, el aporte regional acrecienta menos la riqueza del vocabulario caudal de lo que recibe con gratuidad del conjunto hablante. Además, "el compartido idioma no nos obliga a perdernos en la masa de un coro cuya dirección no está en nuestras manos; sólo nos obliga a acendrar nuestra nota expresiva, a buscar el acento inconfundible" (*La energía nativa*). La tonada, diríamos los

provincianos. Criterio integrador morosamente destacado en *Plenitud de España* y *En la orilla, mi España*. El lenguaje es una nación de muchas banderas, aunque, en el nuestro, España lleve el estandarte por derecho de precedencia. De ahí el teñido ibérico de la gramática común. Nítida y franca como la entonación de su grafía. Pentagrama exacto de la voz. Lengua de castillos y de castellanos originarios.

La cosmovisión lingüística de Pedro Henríquez Ureña, resumida en profundidad, se expande desde la paciente e idónea corrección de pruebas, a la enseñanza programática del idioma; prosigue en la divulgación de las obras mayores del humanismo y continúa con la intimidad fáctica de la poesía; hasta empinarse en estudios y ensayos creativos, centro de su propensión unívoca. Punto, círculo, esfera y espacio. Cosmos de nervios entramados y radiales resultante de una coherencia ideológica constante. A propósito de nuestro autor, dice Eugenio Pucciarelli: "Descubrir las convicciones filosóficas de un hombre equivale a sorprender la mano oculta que gobierna los hilos que mueven su pensamiento". Siguiendo la advertencia del filósofo argentino, encontramos en Henríquez Ureña la influencia de Bergson, "la seducción del idealismo espiritualista de Benedeto Croce", y la franca adhesión al ideario de Spinoza y a la filosofía de Platón, a cuya estirpe intelectual —agrega— pertenecía. (*Pedro Henríquez Ureña y la filosofía; Revista de la Universidad*, La Plata, 1966-67).

Esta jubilosa celebración del centenario de su nacimiento, confirma la unánime gratitud por una labor múltiple y singular. Alfonso Reyes no vaciló en declarar con emocionada convicción que Henríquez Ureña fue a la crítica literaria como Rubén Darío fue a la poesía (P.H.U. *Páginas escogidas*; México, 1946). Nada menos. Admiración que hoy comparten, en este número especial de *Sur*, amigos y colegas; exaltando su conducta dignísima, su responsabilidad intelectual, la afabilidad de su trato. Generoso y espontáneo. Yo no tuve oportunidad de conocerlo; mi juicio vale, por tanto, como admiración delegada de libros y artículos de revistas. Ello me basta, aunque reconozco la eficacia de la opinión de Borges sobre la pobreza de la escritura para la recuperación cabal de un maestro de relevantes rasgos afectivos. (P.H.U. *Obra crítica*; prólogo, México, 1960). Claro; si bien es cierto que la naturalidad del gesto, el timbre de la voz, la

elocuencia quieta de los silencios —ese espacio interior de la ternura— no se transfieren a la caligrafía del lenguaje, igualmente es verdad que el lenguaje escrito retiene el impulso original hasta que una afinidad lectora libere su fulgor latente. Dinámica potencial (*energeia*) de la escritura (*ergon*) ya ponderada en "la forma interior del lenguaje" de nuestro común amigo Wilhelm von Humboldt. De no ser así, la historia —etimológicamente "testimonio" y, por antonomasia, "testimonio escrito"— de la cultura quedaría confinada a la persuasión de la presencia física. Limitación comprensiva en la nostalgia de una persona, nunca en la estimación trascendente de un pensamiento.

Escritor de grave síntesis, sin gesticulaciones digresionales ni apretaduras asfixiantes, a la medida holgada de las ideas, Henríquez Ureña conlleva en su estilo la austera claridad del profesor. Trabaja con la presencia del alumno, del lector, a la vista, al que no supone casual sino necesario. De ahí la cortesía docente del armado expositivo y la calidad de los temas propuestos, en los que la investigación y el conocimiento preceden a la convicción absoluta. Exhaustiva. Responsabilidad moral largamente preconizada por su admirado Shakespeare. "Esto ante todo, sé sincero contigo mismo", aconseja Polonio-Corambis a su hijo Laertes. Premisa seguida a piel por nuestro homenajeado. Vive como piensas; luego escribe, diría parafraseando el axioma cartesiano. Las frases famosas siempre son tentadoras y resulta difícil evitar adaptarlas a cada circunstancia. Hace tiempo cometí la irreverencia de añadir al versículo inicial del Evangelio según San Juan ("En el principio fue el verbo") el participio pasivo irregular de "escribir", por cuanto la simple oralidad, argumentaba en esa ocasión, se perdería en el folklore de la memoria. Imprecisión extraña al requisito de eviternidad implícito en la voz sagrada. Ahora, al finalizar mi evocación del apostolado lingüístico de Henríquez Ureña, completaría la sentencia bíblica con un contundente adverbio de modo: "En el principio fue el verbo *bien* escrito". No puedo imaginar de otra manera a la perfección divina reflejada en su "imagen y semejanza" humana.

De esta perfección de la palabra se trata. Los turistas que visitan la magnífica Roma acostumbran arrojar tres monedas en la *Fontana di Trevi*, la de las fluyentes *trevie*, a fin de expresar su anhelo de volver a contemplarlas. Las monedas equivalen, metafóricamente, a "esperanza". Acertada analogía con las pala-

bras. El mismo desgaste con el uso, cambio de valor y tendencias inflacionarias que debilitan el poder expresivo. Sólo que un idioma es un tesoro de mayor dramatismo. Trata de nuestra salvación como hombres para que otros hombres nos recuerden *textualmente*; como fuimos. Pasión y gloria terrenal. Posteridad laica. Las palabras siguen nuestro destino en su propia vida. Antropofonéticamente. Con iguales flaquezas y virtudes. Esquivas con los torpes y seductoras con quienes saben amarlas. De ese amor público hizo confesión y alegría Pedro Henríquez Ureña; en la cátedra y en el libro. El testimonio primero queda en la añoranza de amigos y discípulos; el del escritor, en la felicidad compartida de todos. Como un sol limpio iluminando el universo de la palabra que nos legara.

JOSE EDMUNDO CLEMENTE

EL ESTILO EXPOSITIVO DE HENRIQUEZ UREÑA

En los años de su plena madurez intelectual Pedro Henríquez Ureña prefirió considerarse un "historiador de la cultura" antes que un "crítico literario", aunque en su obra la primera actividad englobe constantemente a la segunda[1].

Para comprender el itinerario que lo llevó a tal modalidad de estudioso, debe revisarse el contenido de los libros reunidos, después de su muerte, en el volumen titulado *Obra crítica*[2].

Seis son los libros recogidos en esa edición mexicana: *Ensayos críticos*, 1905; *Horas de estudio*, 1910; *En la orilla. Mi España*, 1922; *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, 1928; *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo*, 1936, y *Plenitud de España*, 1940; los tres últimos aparecidos en Buenos Aires. Gracias a la "Crono-bibliografía" de Emma Susana Speratti Piñero puede reconstruirse la historia de las páginas reunidas por tales libros: la primera aparición de ellas; sus reediciones, casi siempre con retoques y complementaciones, y el asentamiento del material estudiado, hasta que el ensayo o el estudio mereció ser recogido en libro, nunca definitivo, ya que el estudioso solía volver, una y otra vez, sobre sus páginas[3].

[1] En una síntesis autobiográfica, escrita probablemente en 1943, declara Henríquez Ureña: "Años van corridos ya, pues, desde que dejé de hacer crítica (a pesar de ello, los miopes me llaman crítico): cuando tengo que tratar temas literarios, trato de hacer, a propósito de ellos, estudios de la historia de la cultura".

V.: Ghiano, Juan Carlos. "Una página inédita de Pedro Henríquez Ureña" (en *La Nación*. Buenos Aires, 23 de mayo de 1976, 3° sección; p. 1).

[2] Henríquez Ureña, Pedro. *Obra crítica*. Edición, bibliografía e índice onomástico de Emma Susana Speratti Piñero. Prólogo de Jorge Luis Borges. México. Fondo de Cultura Económica, 1960.

Las citas en el texto corresponden a este volumen; los números entre paréntesis remiten a las páginas.

[3] Tales revisones confirman la voluntad de precisión sin regodeos estilísticos, dominantes en el estudioso.

En *Ensayos críticos* el escritor está inmerso en el mundo del modernismo hispanoamericano, con cuyas líneas centrales, las que van de José Martí a Rubén Darío y José Enrique Rodó, coinciden los temas y las modalidades expositivas, rubricando una manera de impresionismo estetizante. Baste recordar algunos de los títulos: "D'Annunzio poeta", "El Modernismo en la poesía cubana", "Ariel", "La profanación de Parsifal", aunque en "Tres escritores ingleses", junto al Oscar Wilde admirado por sus coetáneos de nuestra América, aparezca Bernard Shaw, y los ensayos dedicados a "La música nueva" se inicien con el estudio de Richard Strauss y sus "poemas tonales", indicando que sus predilecciones musicales superaban los intereses literarios de los hispanoamericanos de aquella época, para fijarse en los valores específicos del arte musical[4].

El comienzo del ensayo sobre D'Annunzio, apertura del libro, acumula los rasgos de las impresiones estetizantes de principios de siglo, más cerca de Darío que de Rodó; puede ilustrarlo el párrafo primero:

> "Imaginad una alta selva mitológica, tan espesa y antigua que más que griega parece indostánica; separada del mundo de los mortales por sombrosas e intrincadas vías que huellan sólo criaturas fantásticas; poblada de pinos cuyo verdor inextinguible remeda la juventud eterna de los dioses, encinas cuyos troncos semejan columnas monolíticas, acantos, mirtos y laureles, consagrados por la tradición y el arte helénicos; aromada por los capitosos efluvios de sus flores, gallardas y fuertes como vírgenes campesinas, llenas de los murmullos del arroyo que salta sobre un lecho de violetas y margaritas, del armonioso zumbido de la dulce abeja áurea del Atica, y del gozoso chirrido de la holgazana cigarra, el mismo chirrido que en Colonna, junto a la tumba de Edipo, trágico símbolo de la fatalidad, suena como el himno triunfante de la alegría de vivir" (p. 3).

El desarrollo amplio del párrafo facilita la exhibición ingenua de la cultura del joven ensayista, que ha leído devotamente los clásicos griegos; la abundancia de adjetivos va ilustrando, oración por oración, sus coincidencias mentales con el mundo antiguo, ennoblecido por su riqueza espiritual y por la pátina de siglos.

[4] De la misma forma procedió en su libro último: *Historia de la cultura en la América hispánica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1947.

La misma modalidad, prolongada en cuatro párrafos, que disminuyen progresivamente su extensión, recapitula impresiones de una lectura reciente del poeta italiano, según se declara en el comienzo del párrafo quinto: "Todo esto es la poesía de Gabriele D'Annunzio, cuya tendencia definió un crítico de *Nuova Antologia* el *idealismo pánico*, y en general su obra literaria". A partir de esta referencia, comienza la caracterización, directamente literaria, del estilo poemático del autor presentado; sus lecturas le sirven para sintetizar un inteligente cuadro de época:

> "Su actitud cabe definirla con este verso cruel de Mallarmé:
> *Toujours plus souriant au désastre plus beau;*
> su credo moral con éste de Verlaine:
> *Et le bien et le mal tout a les mêmes charmes;*
> y su anhelo capital en éste de Baudelaire:
> *Au fond de l'inconnu pour trouver de nouveau*" (p. 4).

Ya se descubren aquí las modalidades que se van a hacer permanentes en toda su obra crítica: la localización temporal del escritor en estudio por medio de comparaciones culturales.

El final del ensayo corrobora un rasgo nunca ausente en sus iluminaciones críticas: la situación del autor en el momento en que lo analiza:

> "Entra ya en la edad en que se escriben las obras maestras decisivas y perdurables, y ahora, en la noche que es para el poeta la muerte de su juventud, su plumaje de ave del paraíso, iluminado por el fulgor diamantino de los astros, ha palidecido al palidecer ellos: *Segno che il novel giorno é omai vicino*" (p. 6).

La acumulación adjetival se ha puesto ya al servicio de la actividad discriminante. Un año después, el ensayo dedicado a Bernard Shaw ejemplifica el despojo de oropeles verbales, para ir directamente a la definición del escritor presentado; puede ejemplificarlo el matizado tercer párrafo:

> "Es un polemista nato, como Heine, pero sin encono: la sátira es la piqueta irresistible con que destruye los argumentos de sus contrarios. Es, a más, un verdadero *fumista*, cuyo empeño constante y declarado es *épater le bourgeois* (*le bourgeois* o *the philistine* puede ser su contrincante, su lector, su auditorio, todo el público

> inglés), pero existe en él, por debajo de su *pose* de crítico implacable contra todo idealismo (o mejor *irrealismo*), contra todo convencionalismo, en arte, en filosofía y en política, un pensador cuyo esfuerzo tiende intensamente a crear un concepto justo, concreto y funcional de la vida". (pp. 13-14).

No sólo se han reducido los adjetivos, sino que aquellos que aparecen están puestos al servicio de la matizada presentación del tema, según lo amplían las obras de Shaw invocadas a continuación.

En *Horas de estudio*, el estilo expositivo ejemplifica la equilibrada depuración del escritor, como lo ilustra el texto de apertura, "Días alcióneos", en el cual se definen su experiencias mexicanas, resumidas en el párrafo de cierre:

> "Y esta labor de mis *horas de estudio*, de mis *días alcióneos*, va hoy a recordaros todo un año de actividad intelectual que vos dirigisteis y cuya influencia perdura; va hacia vos, a la patria lejana y triste, triste como todos sus hijos, solitaria como ellos en la intimidad de sus dolores y de sus anhelos no comprendidos" (p. 51).

Dedicado a "Leonor M. Feltz, en Santo Domingo", este texto apunta al destinatario ideal al que solían dirigirse sus páginas de entonces, como síntesis de diálogos a la distancia.

En el sector de "Cuestiones filosóficas" de su libro segundo se matizan las dotes discriminantes del expositor: "El positivismo de Comte", "El positivismo independiente", "Nietzsche y el pragmatismo", fechados en 1908; con estas páginas, reveladoras de lecturas amplias y de una gran ecuanimidad de juicio, se amplía lo adelantado en 1905 por "La sociología de Hostos", ensayo que continúa a los anteriores en el volumen. Un nivel de madurez semejante se concreta en los ensayos sobre escritores, españoles e hispanoamericanos, y en el orientador estudio del verso endecasílabo. Las páginas tituladas "Vida intelectual de Santo Domingo" anuncian al historiador de la cultura, cuya abundancia de datos estaba puesta al servicio de una ecuanimidad ejemplar, tan manifiesta en las interpretaciones del desarrollo cultural de la patria de su nacimiento.

El libro de 1922 aparece sostenido por la conciencia de la unidad espiritual española: "Para mí España, siendo varia en

extremo, es una, muy una; y nunca lo siento más que al entrar en ella o al salir de ella". Los capítulos de ese libro superan con creces el antiespañolismo, latente o manifiesto en todo el siglo XIX hispanoamericano: "mi primera visita a España la hice con prejuicios. La historia del dominio español en América no se ha limpiado aún de toda pasión; el español de América es, de necesidad, luchador, y se ve obligado a enseñar las garras; los 'artículos de exportación' en el orden espiritual, que en España se fabrican para nosotros son de calidad discutible" (p. 187).

Con actitud semejante a la manifestada por Sarmiento en un esclarecedor capítulo de *Viajes*, Henríquez Ureña reconoce: "la llegada a tierra española, desarma enseguida. Si llegamos, sobre todo, de países en que domina otra lengua y otra civilización —aunque sea de Francia—, creemos estar de regreso en la patria; Cádiz y Santo Domingo son, para la imaginación excitada, una misma ciudad; los muelles de Barcelona se confunden con los de La Habana o sus avenidas con las de México; el Mediterráneo es, para el deseo visionario, el Caribe" (p. 187).

Fechadas en el 22, las declaraciones preliminares del libro prefiguran las ideas claves del historiador de la cultura española y la hispanoamericana, resellando intelectualmente lo que había adelantado Darío en *Cantos de vida y esperanza*, líricamente afirmativos de la unidad del mundo hispanohablante.

Henríquez Ureña manifiesta: "aquella improvisación genial que es 'la España de los Siglos de Oro' alcanzó a imponerse, durante más de cien años, al mundo todo: en Europa, dando modelos; en América, echando los cimientos de la nueva civilización, la que había de dominar espiritualmente el porvenir" (p. 189). Los estudios críticos revelan la amplia variedad de intereses intelectuales del autor: la música; la poesía, clásica y moderna; los grandes prosistas del pasado y del presente; todas sus aproximaciones son semilleros de ideas, que no siempre alcanzó a desarrollar el estudioso[5].

La madurez de Henríquez Ureña se concierta incitantemente en el primero de sus libros editados en Buenos Aires: *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. Los dos textos primeros

[5] La revisión de los papeles de H.U., guardados en Buenos Aires por su hija Sonia, permite reconocer una cantidad de proyectos, revelados por apuntes, entre fichas y guiones de estudios futuros.

de este volumen de 1928 presentan armoniosamente la sabiduría decantada y estimulante del expositor, tan nítida en lo que fueron originalmente dos conferencias: "El descontento y la promesa" y "Caminos de nuestra historia literaria"[6].

En el segundo de esos textos se marcan pautas a las que se han ajustado los mejores historiadores de la literatura de nuestra América. La primera de ella enseña: "Dejar en la sombra populosa a los mediocres; dejar en la penumbra a aquellos cuya obra pudo haber sido magna pero quedó a medio hacer, tragedia común en nuestra América. Con sacrificios y hasta injusticias sumas es como se constituyen las constelaciones de clásicos en todas las literaturas. Epicarmo fue sacrificado a la gloria de Aristófanes; Gorgias y Protágoras a las iras de Platón. La historia literaria de la América española debe escribirse alrededor de unos cuantos nombres centrales: Bello, Sarmiento, Montalvo, Martí, Darío, Rodó" (p. 255).

Esta indicación enseña a valorar a partir de comparaciones con las grandes figuras de la literatura, sin cerrarse en los límites hispanoamericanos.

Las páginas siguientes abundan en precisiones sobre los rasgos literarios de esta América, escritas en estilo transparente, sin alardes estilísticos, sin tecnicismos de reciente importación. Pueden ejemplificar tal lucidez expositiva las líneas finales del texto, de 1925:

> "La divergencia de las dos Américas, la *buena* y la *mala*, en la vida literaria, sí comienza a señalarse, y todo observador atento la habrá advertido en los años últimos; pero en nada depende de la división en zona templada y zona tórrida. La fuente está en la diversidad de cultura. Durante el siglo XIX, la rápida nivelación, la semejanza de situaciones que la independencia trajo a nuestra América, permitió la aparición de fuertes personalidades en cualquier país: si la Argentina producía a Sarmiento, el Ecuador a Montalvo; si México daba a Gutiérrez Nájera, Nicaragua a Rubén Darío. Pero las situaciones cambian: las *naciones serias* van dando forma y estabilidad a su cultura, y en ellas las letras se vuelven actividad normal; mientras tanto en 'las otras naciones', donde las institucio-

[6] Tales puntos de vista han sido asimilados por numerosos historiadores de la cultura hispanoamericana, entre quienes se destacan por su fidelidad al maestro irreemplazable: el venezolano Mariano Picón Salas y el argentino Enrique Anderson Imbert.

> nes de cultura, tanto elemental como superior, son víctimas de los vaivenes políticos y del desorden económico, la literatura ha comenzado a flaquear [. . .]. Todo hace prever que, a lo largo del siglo XX, la actividad literaria se concentrará, crecerá y fructificará en 'la América buena'; en la otra —sean cuales fueren los países que al fin la constituyan—, las letras se adormecerán gradualmente, hasta quedar aletargadas" (p. 260).

El mismo poder diferenciador, fijado en estilo claramente cortés, se revela en los panoramas que completan el libro: sobre el nuevo teatro, la poesía argentina contemporánea y veinte años literarios en los Estados Unidos. Son prodigios de síntesis las siluetas que el ensayista llamaba "figuras"; Juan Ruiz de Alarcón, Enrique González Martínez, Alfonso Reyes, Héctor Ripa Alberdi son los protagonistas de tales semblanzas.

En las palabras de cierre del volumen se define la semejanza espiritual de los textos que lo componen: "son investigaciones acerca de nuestra expresión en el pasado y en el futuro". Y concretando más: "Estudiando el pasado, podremos entrever rasgos del futuro; podremos señalar orientaciones. Para mí hay una esencial: en el pasado, nuestros enemigos han sido la pobreza y la ignorancia; en el futuro, sé que sólo el esfuerzo y la disciplina darán la obra de expresión pura. Los hombres del ayer, en parte los del presente, tenemos excusa: el medio no nos ofrecía sino cultura atrasada y en pedazos; el tiempo nos lo han robado empeños urgentes, unas veces altos, otras humildes. Y, sin embargo, hasta fines del siglo XIX nuestra mejor literatura es obra de hombres ocupados en *otra cosa*: libertadores, presidentes de república, educadores de pueblos, combatientes de toda especie" (p. 324).

El libro de 1936, *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo*, amplía aproximaciones anteriores a un material de estudio, realmente valioso, para definir las líneas centrales de un centro cultural básico en la época colonial. Con modalidad muy semejante a la de Juan María Gutiérrez, Henríquez Ureña hizo que la etapa primera del desarrollo hispanoamericano fuese la base de apoyo de lo que vino después de las revoluciones políticas: "En toda la América española, el movimiento de independencia y las preocupaciones de la vida nueva hicieron olvidar y desdeñar durante cien años la existencia colonial,

proclamándose una ruptura que sólo tuvo realidad en la intención. En el hecho persistían las tradiciones y los hábitos de la colonia, aunque se olvidasen personas, obras, acontecimientos. Hubo empeño en romper con la cultura de tres siglos: para entrar en el mundo moderno, urgía deshacer el marco medieval que nos cohibía —nuestra época colonial es nuestra Edad Media—, pero acabamos destruyendo hasta la porción útil de nuestra herencia. Hasta en las letras olvidamos el pasado, con ser inofensivo, y ahora sólo el esfuerzo penoso lo reconstruye a medias, recogiendo notas dispersas del que fue concierto vivo" (p. 335).

El libro que completa el volumen de *Obra crítica*, *Plenitud de España*, recoge estudios de fechas diversas, en los cuales se alcanza la expresión satisfactoria de antiguas preocupaciones del estudioso, como "el sentimiento de las flores" en Rioja, Lope de Vega, Pérez de Oliva, el Arcipreste de Hita, etc. Dos panoramas de sabia intensidad, uno dedicado a la cultura moderna de España y el otro a la cultura española medieval, centralizan la unidad de los muchos intereses intelectuales del expositor, tan medido en sus referencias eruditas.

El autor de los tres libros aparecidos en Buenos Aires es un escritor con pleno dominio del estilo expositivo: convincente, porque se pone al nivel de los lectores comunes, sin alardes técnicos ni de estilo; todos sus conocimientos, asimilados y transformados a la luz de una concepción muy amplia de la cultura: la de un humanista moderno.

JUAN CARLOS GHIANO

PEDRO HENRIQUEZ UREÑA Y "JAUJA", SU PAIS DE UTOPIA INFANTIL

No nos hagamos ilusiones; no es ilusión la utopía, sino el creer que los ideales se realizan sobre la tierra sin esfuerzo y sin sacrificio. Hay que trabajar. Nuestro ideal no será la obra de uno, de dos o tres hombres de genio, sino de la cooperación sostenida, llena de fe, de muchos innumerables hombres modestos, de ellos surgirán cuando los tiempos estén maduros para la acción decisiva, los espíritus directores; si la fortuna nos es propicia, sabremos descubrir en ellos los capitanes y timoneles, y echaremos al mar las naves.

Pedro Henríquez Ureña

I

Antes de hablar de cualquier aspecto específico referido a Pedro Henríquez Ureña —para mí siempre don Pedro— resulta necesario, aunque sólo sea por la simpatía entrañable que implica la evocación de su personalidad total, en la que se fundieron los valores especulativos y activos, referirse a la armoniosa unidad de su persona como quien contempla por dentro y por fuera el retrato, ideal o real, de un ser que mereció y merece toda mi admirativa devoción. De un ser que ha quedado en el recuerdo como el Maestro, el ideal al que siempre miro en esperanzado afán de superación.

Por eso, aunque voy a referirme a un aspecto de su obra en particular, aspecto poco conocido, quiero encuadrar esa aventura inefable de literatura infantil, dentro de un raudo enfoque de su personalidad total. Y quiero mencionar también algunos puntos fundamentales de su ideario, principalmente el de sus utopías, a efectos de establecer la correspondiente relación con su libro

para niños *Cuentos de la Nana Lupe*, publicado en México en 1966 y escrito en 1923.

A cien años de su nacimiento, todo lo que de él supe sin conocerlo personalmente, y a treinta y dos años de su muerte, todo lo que de él recibí, el privilegio de tratar a un Maestro tan sabio, humilde y generoso a la vez, a un ser humano de tantos valores morales e intelectuales, sigue teniendo vigencia en mis ideales de vida, en mi agradecido recuerdo. Porque fue un hombre al que no le bastó con ser un humanista, un extraordinario escritor, un incitador de vocaciones . . . "Yo no soy contemplativo —dijo él en una de las cartas de su nutrido epistolario con Alfonso Reyes—; quizás no soy ni escritor en el sentido puro de la palabra. Siento necesidad de que mi actividad influya sobre las gentes, aun en pequeña escala".

Y a fe que lo consiguió, no en pequeña escala, sino con la ancha profundidad y extensión de las marcas indelebles.

Un hombre al que no le bastó con ser un iluminador de época y ambiente, un maestro por excelencia, un latinoamericano existencial y total, sino que a la vez y siempre, fue un excepcional ser solidario y humano, dueño de desusada modestia. Hoy más que nunca en los tiempos de volcán y despertar que corren en Latinoamérica, el ideario de don Pedro tiene vigente actualidad, no sólo para recordarlo sino también para difundirlo, y sobre todo nosotros, los argentinos, que tanto recibimos de él moral e intelectualmente. ¿No habrá llegado la hora de preguntarnos "si los tiempos están maduros, y de echar las naves al mar"? Hoy más que nunca hay que mostrar y difundir su polifacética imagen de hombre; su visión de la problemática de su tiempo, en tantos aspectos vinculada con el presente de América Latina; su esperanza de una América unida en busca y logro de su expresión; su deseo de que al fin el descontento deje de ser promesa para convertirse en realidad; su trascendente concepción de la Universidad; su concepto preciso acerca de lo que debía ser el ensayo, y su convicción de que sólo a través del trabajo constante cada hombre puede acercarse a su utopía —a su ideal—; su labor crítica y antológica esclarecedora; su quehacer magistral —entendido como de maestro— desde lo intelectual y lo humano; sus páginas periodísticas amenas y prodigiosamente bien escritas; sus obras didácticas siempre en la vanguardia; el recuerdo de sus pláticas que tenían el don

generoso de encender una llamita de descubrimiento propio en su interlocutor; su paciencia y generosidad para regalar su tiempo y su minuciosa sabiduría jamás pedante.

Y cuánto más... Todo esto que acabo de mencionar así raudamente, como de paso, deja, sin embargo, la visión de una figura humana de excepción. Y también algunos aspectos de su ideario que lo mantienen vivo como uno de los grandes hombres de América.

Para don Pedro la preocupación fundamental fue la preeminencia de los valores éticos en la conducta, en el quehacer de la vida, e inherente a ello, la crítica implícita o explícita a quienes no viven esos valores, a los que no los trasladan a algo activo, dinámico, a la propia vida, a la proyección sobre los otros. Le preocupó, desde luego, como condición primordial, la existencia de valores estéticos, en todo hecho creativo, en cualquier forma de la cultura o del arte, y por supuesto en especial de la literatura, pero siempre con algo vivificador y original de alguna manera, alguna impronta personal. Pero además, que todo ello se realizara sin perder de vista el sentimiento solidario de que el hombre vive en sociedad; la responsabilidad consciente de que debe co-participar, y de que esa coparticipación debe darse desde el pasado, en el presente y con vistas esperanzadas hacia el futuro. Por eso admite la resonancia más o menos expresa de elementos tradicionales vinculables con todos los tiempos, y también la aventura de la utopía —lo ideal— aunque no se lo considere inmediatamente realizable. La vida de cada uno —piensa don Pedro— debe ser solidaria y no sólo aceptablemente ética desde lo mero individual, local, temporal, sino que debe aspirar también a un sentido de universalidad de todos los tiempos y lugares, activa, generosa, apoyada en valores y prácticas morales.

El concretó este ideario o credo en dos actitudes consecuentes y sostenidas: la especulación moral, como soporte de la vida, y de la obra intelectual siempre perfeccionada y perfeccionable. Y la utopía, como norte ideal y como esperanza fervorosa pero no ingenua. Esa utopía se centró particularmente en América Latina, considerada para él como una gran unidad de cuerpo y alma, con sus individualidades, pero en busca de una expresión común identificatoria.

En estas páginas intento mostrar cómo, cediendo a una exigencia muy profunda de su alma, así como soñó una "patria

de la justicia" para América, soñó también una patria ideal, de fantasía prometedora, para los niños, expresada en un lenguaje dirigido a los niños y con temática, personajes, invenciones propias de la mitología literaria infantil; y creó un país de Jauja —país maravilloso, dulce, de armonía y justicia— que aun como jugando resultase ejemplarizador para los hombres. Pensó también, sin duda, que tal creación era posible por la capacidad de asombro, por la aún no perdida pureza de sus destinatarios, quienes quizás, al crecer, incorporarán algo de aquel país maravilloso a su utopía de adultos. Un país de Jauja donde todo fuese posible dentro del bien, pero sin desmedro de la belleza estética no supeditada a fines utilitarios. Sin amputaciones de la fantasía, de la posibilidad de inventar, de re-crear, de soñar, y todo mediante el vehículo expresivo de una impecable escritura adaptada a la edad infantil.

No hay otra explicación para este inusitado camino en la obra de don Pedro, el cual, gracias a su talento literario, a su visión del mundo y de la vida y a su honda ternura humana capaz de comprender a los niños, logró colocar los valores estéticos por encima de los objetivos didácticos.

En ese país de Jauja, en una segunda parte, habría también lugar como trasfondo, para el mundo tradicional de las fábulas, pero despojadas en gran parte de su fin didáctico inmediato, habitual en el género. Salpicadas por el autor, con desenlaces diferentes entre generosos y sugeridores; con sutiles apuntaciones críticas respecto al hombre; con picardía y gracia; con versiones amplificadas o novedosas. Y también sutilmente enriquecidas por esa clase de sabiduría que sabe hacerse gracia, que tiene una pizca de algo inefable, y equilibrio, y comprensión humana.

Su visión del mundo y de la vida, su manera de ser, su don de ingenio creador, le permitieron la mágica aventura de escribir también para los niños. Por todo ello, Pedro Henríquez Ureña, ese hombre "apasionado de la justicia", logró trasladar su utopía al mundo infantil en sus *Cuentos de la Nana Lupe*, obra de la cual pasaré a ocuparme de inmediato.

II

La obra en su totalidad se llama *Cuentos de la Nana Lupe*, y

aunque no se lo aclare expresamente se supone que alguien, una persona mayor, una nodriza o una abuela es quien cuenta estos cuentos, porque al terminar las tres partes iniciales que componen la historia específicamente maravillosa e iniciarse la segunda parte que contiene el conjunto de relatos de base folklórica, fabulística o legendaria, adaptados a lugar, tiempo y modalidades lingüísticas mexicanas, el narrador dice: "La Nana Lupe dio por terminada la historia de Nachito y Mariquita cuando regresaron a México, después de haber visitado Jauja y caído en poder de las brujas; pero, como le pedíamos que nos contara otras cosas que les hubieran sucedido, se puso a escarbar en su memoria y recordó cuentos nuevos". Al mismo tiempo, advirtamos que es la única vez que el hablante imaginario se incluye, ubicado junto a otros oyentes, como destinatario de nuevos relatos.

Aunque de acuerdo con el índice, el libro se estructura en quince unidades narrativas con sus respectivos títulos, la obra en su totalidad puede escindirse en dos bloques: el primero, es aquel en que predomina lo fantástico maravilloso y en el que a la vez, en hábil paradoja, don Pedro crea y desarrolla las condiciones y el clima moral de su utopía. Este bloque se desenvuelve a lo largo de tres capítulos de diferente extensión: "En los volcanes", "En Jauja", "Con las brujas". Y el segundo, cuyo contenido se apoya en fábulas de origen folklórico o legendario, y que se desarrolla a lo largo de doce capítulos cuyos títulos se refieren a distintos animales.

La primera parte abarca una extensión de sesenta y seis páginas y la segunda de ochenta y ocho, pero el capítulo titulado "En Jauja" es el más extenso, pues del total de sesenta y seis páginas le corresponden cuarenta y una.

La obra comienza, pues, con esta primera parte, un cuento largo, casi una breve novela, cuya unidad está dada por los personajes que viven el acontecer de los sucesos en tres lugares: en "Los volcanes", sitio de residencia real de los niños; en "Jauja", país maravilloso inventado por el autor; y en la casa de las brujas, lugar de ubicación imprecisa, pero vinculado con Jauja por la atmósfera fantástica y el contacto entre personajes y hechos.

Geográficamente, la acción del cuento se inicia en México, ciudad en donde Pedro Henríquez Ureña vivía cuando lo escribió. El lenguaje también conlleva resonanciass mexicanas en

vocablos, apodos, nombres, comidas, refranes, etc. Después, los protagonistas emprenden el viaje hacia la fantasía y como allí todo es posible, se mezcla lo real con lo irreal. El paisaje, a su vez, comparte esa dualidad.

Además, el nombre de Jauja nos crea incertidumbres siempre creadoras, algunas de las cuales se aproximan de inmediato a su explicación, tras algún reflexionar especulativo. ¿Por qué Jauja? ¿Qué Jauja es ésta? ¿Tiene algo que ver con la Jauja clásica de tradición y refranero de la cual dice el Diccionario "nombre de un país maravilloso", y también "... nombre con el que se denota todo lo que quiere presentarse como tipo de prosperidad y abundancia"? Y la respuesta llega: sí, Jauja es un país de maravillas, por lo tanto allí puede suceder cualquier cosa, y su territorio es la imaginación, su paisaje la fantasía. Sí, pero ... ¿es sólo esta Jauja, o don Pedro que tanto sabía de América, para estimular la especulación creadora infantil mezcló su Jauja inventada con la otra Jauja, real, dueña de existencia y pasado? Porque también el Diccionario de la Academia dice: "Región del Perú". Y el Larousse, a su vez, dice: "Región del Perú. Vestigios de una ciudad incaica. Fue célebre en tiempos de la conquista española y su idea llegó a significar la de una abundancia fabulosa". Pero además, el duende Don Yo de Córdoba, personaje del cuento y sabio mentor de los niños en sus viajes imaginarios, hablando de Jauja, donde se encuentran en ese momento él y los niños protagonistas, afirma que "... Ni siquiera estamos en América. Jauja está en el Océano Pacífico, y si ustedes no vieron que pasábamos el mar, es porque yo tengo buen cuidado de que cierren siempre los ojos cuando vamos de un lugar a otro para que no se asusten de verse volar por el aire".

Y por su parte, un habitante de Jauja, afirma: "Hasta aquí sólo pueden llegar personas con recursos extraordinarios, como los anillos de virtud que ustedes traían, pero de nada sirven los vapores, ni las locomotoras, ni los aeroplanos, ni los telégrafos con hilos o sin hilos ..." O sea que se trata de un país inaccesible a los recursos normales empleados por el hombre y ubicado en el ancho universo de la fantasía. Pero ... ¿y el Océano Pacífico? En suma, se mezcla la realidad con la invención imaginaria; la lógica con el absurdo; la geografía real con la geografía fantástica.

Todo esto aumenta las atractivas incógnitas y la posibilidad

de fantasear, de re-crear, tan productiva para el desarrollo de la imaginación infantil primero, y después para el hombre, y coloca al cuento dentro de las premisas de la auténtica literatura para niños. Pero a la par, resulta evidente que esta Jauja es una utopía, es la reproducción en pequeño —como ya veremos— de la gran utopía de don Pedro. Porque volvemos a preguntarnos: ¿en qué Jauja pensó don Pedro? ¿Se propuso lograr una mezcla de ambas, como un símbolo de perímetro flotante y núcleo significativo? ¿Dejó indeterminada la calidad de su localización y mantuvo la idea de abundancia y maravilla que hizo extensiva a los ideales de conducta, pero conservando el misterio de lo poético y a la vez el soporte de lo moral, centro luminoso de su utopía? Moral y fantasía se aúnan en "los anillos de virtud". Y recordemos que a ese país sólo se podía llegar mediante tales anillos de virtud y que además lo maravilloso y lo moral imperarían en Jauja, cuya realidad irreal conoceremos de inmediato. Y sumado a todo esto, ¿habrá tenido don Pedro el propósito de estimular un inquieto espíritu de aventura creadora?

Al arriesgarme a una respuesta aproximada, me inclino por una interpretación mixta, rica de sugerencias y logros, una interpretación acorde con su fino y perspicaz ingenio; con su conocimiento del alma humana y como lo prueba este libro, también del alma de los niños.

Pedro Henríquez Ureña creó su Jauja, inventó sus características, hechos y personajes como Swift inventó el universo que sería testigo múltiple de los viajes de Gulliver, pero sin la corrosiva ironía de aquel, que los niños del mundo ignoraron para quedarse sólo con los elementos mágicos de la mitología literaria infantil. Don Pedro, por el contrario, creó su país ideal, con hombrecitos dulces, de dulce, nueva forma de su consciente y generosa utopía. si bien no eludió, como era lógico, deslizar ciertas críticas a modalidades de los hombres.

Sabemos que don Pedro tuvo su utopía de América para que algún día fuese vivida por los pueblos latinoamericanos, utopía centrada en la unidad y hermandad; en la conquista de una expresión común a todos ellos; en el triunfo de valores éticos que finalmente traerían una forma de felicidad, de paz interior, de armonía del alma mediante el ejercicio de los valores; y he aquí que este sueño achicó su estatura, se hizo inventivo, tierno y alegre, a ratos blandamente moralizador, se adornó con los

colores de la imaginación e inventó un mundo ideal, un país de Jauja para los niños. Hasta allí, hasta ese mundo encantado de difícil acceso llegó su posibilidad de viril ternura, enriquecida por su profunda y exquisita erudición nunca almidonada, que le permitió esmaltar con datos sabiamente deslizados, casi fortuitos, el dinámico ritmo de la narración, no solo en Jauja sino también en la segunda parte del libro, en el país de las fábulas. A veces, son vinculaciones con el pasado próximo o remoto, universal o americano, establecedoras de coherencia en el proceder del hombre a lo largo del tiempo; a veces, aplicación de soluciones de base científica real y actual a situaciones, seres, objetos, animales, inventados por su fantasía en determinadas contingencias. De donde su libro, y fundamentalmente las partes dedicadas a Jauja y a las brujas se abren hacia atrás, en el pasado, al establecer vinculación y continuidad, y la vigencia de los valores humanos aplicados a cada época y situación —premisa actual para acercar al joven a la lectura y a la literatura—, y por la otra, se abre hacia adelante, hacia el futuro, como una suerte de sorprendente precursor de la literatura de anticipación que campea en nuestros días. La posibilidad de resolver situaciones inéditas con elementos también inéditos en determinado uso o empleo.

Además, el universo temático de las fábulas aparece aquí, en la segunda parte del libro, elevado al plano de la literatura por la impecable prosa de su autor, por su intencionada significación, por su riqueza de situaciones, personajes, datos.

Estas son las razones por las cuales el libro no ha perdido actualidad, y por eso interesará a los niños de todos los tiempos.

Y veamos ahora cómo es este mundo inventado por nuestro gran humanista.

La narración empieza con el clásico "Había una vez . . ." que nos aleja en el tiempo y nos introduce en el ámbito de los cuentos tradicionales, donde impera la magia. Además, convalida así también su carácter de narración oral, supuestamente hecha por la Nana Lupe en un círculo de intimidad hogareña.

Y ya estamos en Jauja, con dos niños mexicanos, Nachito, alias el Pelón, y Mariquita, alias la Chachalaca, apodada así por su afición a charlar, que la emparentaba con el ave colorida y vocinglera dueña de ese nombre en México. Y también estamos con el duende Don Yo de Córdoba, quien mediante sus anillos de virtud transportará —a ellos y a nosotros— al utópico país de

Jauja, el cual, como ya dijimos, a ratos está en una isla del Pacífico, a ratos está en algún lugar fantástico e inhallable para los mortales. ¿Dónde estamos en realidad? Estamos en el país de la fantasía y también en el país de la utopía.

A ese país se llega, simplemente, mediante una expresión mental de deseos, siempre que se esté en posesión de los anillos de virtud que el duende entrega. Estos anillos son de ópalo, hay que ponérselos, cerrar los ojos y pensar en lo que se quiere. Y ellos trasladan, acortan distancias, acercan lo que está lejos, permiten ver y oír sin fronteras. Y también les permiten a los niños entender el lenguaje de los animales y poder dialogar con ellos. El medio de transporte brindado por los anillos es volar por los aires.

¿Cómo es Jauja? Mirándola desde arriba, Jauja es una ciudad que parece hecha con vidrios de todos los colores. Pero además, en este país de utopía infantil todo es dulce, y todo y todos están hechos de sustancia dulce.

Las casas, son efectivamente de muchos y distintos colores y los habitantes también. Los ladrillos son masas de merengue cortada como adobes, las paredes están revestidas de obleas. Hay casas blancas de merengue con gente amarilla como de yema de huevo; hay casas amarillas de yema con gente blanca como de merengue; hay casas rojas, verdes, azules, moradas, rosadas y muchas de caramelo. Y siempre el color de los habitantes contrasta con el color de la casa. Los árboles son de caramelo verde, el piso de las calles, de turrón. Los habitantes de Jauja también son todos de sustancias dulces, fáciles de fracturarse. Por eso han eliminado los objetos, utensilios, etc., duros o cortantes. La compostura de los fracturados se hace con dulce. Por lo general, los oficios de las personas concuerdan con su color, y los nombres, a veces, también. Por ejemplo, los albañiles o componedores de casas, son hombres pequeñitos muy blancos, como si también fuesen de merengue.

Los habitantes de Jauja no se lavan con agua sino con jarabe. No hay agua pura, no se usa. Si hubiera, disolvería el dulce de que está hecho todo. Y tampoco dejan que llueva, no hay lluvia por la misma causa. Sólo hay agua en las "Fábricas Centrales", donde se cuida científicamente su uso. Es el único edificio de madera que hay allí. Y esa única agua existe porque se la necesita para fabricar el jarabe que mandan por las tuberías a las

casas, el dulce con que construyen o componen los edificios, etc.

En el cielo hay nubes pero son de adorno, de algodón, de azúcar. Se las usa a veces para atenuar los rayos y el calor del sol.

Los habitantes desempeñan determinados trabajos —trabajan todos los que están en edad de hacerlo—. Así, por ejemplo, don Escarragut de Narvona, es el jefe de las "Fábricas Centrales de Jauja", el del agua, único edificio de madera, por razones lógicas. En general los habitantes son chiquitos; don Escarragut es uno de los más altos, tan alto como un chico de nueve o diez años, pero tiene "grandes bigotes de cocinero francés. Se ve que es muy fuerte, muy recio, porque está hecho de turrón apretado, como el de almendras que hacen en Alicante". Don Aurencio, el jefe de pozos, "está hecho de naranja cristalina y es del barrio de los naranjales". El jefe de construcciones es un señor todo de dulce de piña, se llama Atanasio. Don Cocayo es el jefe de policía". Hombre recio, hecho de cocada, con grandes bigotes y cejas espesas. Don Lácteo de Itaca es el médico jefe de los establos, es muy blanco y está hecho de dulce de leche clara". En los establos, que están fuera de la ciudad, hay vaquitas, cabras y burritas, todas más chicas que las comunes. Y las ordeñan perros muy pacíficos. ¿Por qué? Porque si las ordeñaran los habitantes hechos de dulce, correrían peligro ante una patada o un empujón. Peligro de fracturarse y hasta más grave. Y así el resto.

Todo esto no es casual. El dulce de que están hechos se corresponde con sus aspiraciones hacia determinado tipo de vida. Veamos lo que dice don Escarragut al respecto:

"—Jauja se fundó para no tener comunicación con el mundo de los hombres, que hacen vida desgraciada por sus ambiciones de poder y de dinero, mientras nosotros sólo aspiramos a una vida dulce.

El duendecillo sonrió al oír a don Escarragut hablar de vida dulce.

—¿Por eso es aquí todo dulce?

—Precisamente. El dulce de que estamos hechos nosotros y todas nuestras cosas, no es más que la representación material de nuestros deseos de vivir en paz y alegría. Si dejáramos venir aquí a los hombres de carne y hueso, o si estuviéramos en comunicación con ellos, pudiera suceder que les tomáramos sus ideas y

nos volviéramos desgraciados, o a ellos se les ocurriera venir a conquistarnos y acabar con nosotros. Hasta aquí sólo pueden llegar personas con recursos extraordinarios, como los anillos de virtud que ustedes traían, pero de nada sirven los vapores ni las locomotoras ni los aeroplanos ni los telégrafos con hilos o sin hilos . . .

—Pero si ustedes son felices, —dijo Nachito—, que todo lo oía con mucho interés —¿por qué tienen policía? A mí me parece que donde hay policía es porque hay gente que no es buena ni feliz.

—¡Ah! —explicó don Escarragut—. La policía no es para nosotros; es para los que vienen de fuera y no saben conducirse; no hemos podido evitar que vengan las brujas a Jauja, con su manía de robar dulce. Pero las brujas hacen menos daño del que nos harían los hombres. Dicen que en otro tiempo las brujas eran muy malas. Yo no sé si es verdad. Ahora tienen muy poco poder; sólo que pueden viajar por el mundo entero montadas en su palo de escoba, y como no les gusta trabajar, se roban lo que pueden para comer y se roban también a los chicos para que trabajen por ellas . . .

—Pero a mí me han dicho que se comen a los niños —interrumpió Mariquita—.

—No, hijita, las brujas de ahora, por lo menos, no sé yo que se los coman. Sólo que los hacen trabajar como esclavos, lo cual ya es bastante malo. ¿Verdad que a ti no te gustaría que te tuvieran trabajando todo el día, cargando leña y haciendo carbón, cocinando, lavando . . .? "

Como se puede observar, aparte de una connotación personal de las brujas, pero negatoria de la atribución macabra legendaria de comerse a los niños, hay una crítica al mundo utilitario y explotador de los hombres, que llega hasta esa afirmación de "... las brujas hacen menos daño del que nos harían los hombres".

Jauja es la utopía de Pedro Henríquez Ureña en pequeño, minimizada, transferida a un mundo infantil, de cuento. La utopía de un mundo dulce —doblemente dulce— y feliz, en donde no hay maldad. Y este mundo está presentado sin moralina timorata, natural, con cierta dureza cuando es necesario, insertada en el acontecer de los hechos, simplemente estimulando las mejores esencias del hombre. Un mundo de utopía que

tiende al mejoramiento del ser humano e intrínsecamente a la armonía interior, a la paz del alma. Un mundo responsable y solidario donde todos trabajan para todos; donde ni se compra ni se vende, pero donde todos tienen derecho a todo por el hecho de trabajar. En la escuela los niños preguntan lo que quieren saber, "no es el maestro el que les pregunta lo que han leído en los libros".

"—Entonces, ¿aquí no hay libros? —preguntó Nachito.

—Sí, pero no se usan en la escuela. Sólo son para gusto de los que quieren leerlos. Y todos leemos porque nos gusta".

El criterio es discutible, pero para entenderlo habría que ubicarse en el clima espiritual de aquel país de utopía y entonces sería comprensible.

Sin llegar a planteos extremos expresados en este caso en un discurso narrativo de ficción, y apuntando a un aspecto de sus designios —la elección personal y placentera de la lectura— don Pedro se adelanta una vez más a su tiempo, insinuando lo que ahora parece ser una de las claves fundamentales para despertar en el niño y el adolescente el amor por la lectura: lectura como placer, como elección individual que en su punto de partida responda a las respectivas motivaciones de persona y edad. Sin esta premisa, el acercamiento inicial resulta muy difícil.

En este país de Jauja con características tan especiales, se enfocan muchas de las circunstancias que hacen a la vida del hombre, pero con peculiares características, y se resuelven con el criterio de los humanos ingeniosamente aplicado a criaturas de vida y sustancia dulce. Planteo de feliz invención, que irá creando progresivamente un gran interés en el lector, por la índole de los problemas suscitados y por ver cómo se resuelven esos problemas. Idéntico proceso se cumple cuando, habiendo perdido sus anillos de virtud, los niños deben permanecer un tiempo indefinido en Jauja, hasta que la situación se resuelva. Y allí el problema es diverso y difícil, pues consiste en la obligatoria adaptación de criaturas humanas de carne y hueso, dueñas de organismos diferentes y distintas costumbres, a un universo que no ha sido hecho para ellos. Pero don Pedro, que tiene su propio duende y su anillo de virtud, ubicado dentro de lo ilógico, lo resuelve con coherente lógica, ingenio, buen humor, de donde surge una gran paradoja muy atractiva para la especulación infantil, siempre curiosa y aventurera. Y también para la mente

adulta que queda gratamente sorprendida ante tanta gentil agudeza.

Y así, todos los problemas se van resolviendo con recursos que aunque sean rigurosamente racionales (salvo los que dependen del anillo de ópalo), como están aplicados a un mundo fantástico, estimulan la imaginación creadora del lector, cumpliendo con las exigencias de la genuina literatura infantil e invitándolo a la aventura de proponer sus propias soluciones e hipótesis. ¡Cuánta sencilla sabiduría —sencilla por su forma de expresión— hay en estas páginas tan ricas de inventiva! ¡Cuánto enseñan a razonar y a la vez a imaginar, sin propósito expreso! Notable dualidad. El autor resuelve con lógica real actos y situaciones irreales, y encuentra así inusitada solución de problemas inusuales para los habitantes de Jauja y sus ocasionales huéspedes.

El argumento se desenvuelve lleno de interés a través de las aventuras que van viviendo los niños en un mundo de maravillosas utopías; un mundo más equitativo, como en el viejo sueño latinoamericano de don Pedro, el de la solidaridad, la unidad de ideales, el triunfo de los valores éticos. Y todo dentro de la mitología de la auténtica literatura infantil, y con la ternura y gracia necesarias par incorporar al lector y convertirlo en protagonista imaginario. Y también en probable hacedor de nuevos mundos.

Además, siempre hay un límite de cordura, un despliegue de fantasía que no desemboca en el disparate. Abre las puertas al ensueño, a la aventura imaginaria, pero no esteriliza con abstracciones impropias de la edad infantil. Todo es aquí apropiado para un pensamiento aún no totalmente reversible. Y la sutil ironía del gran maestro dominicano a quien tanto quisimos desde lo argentino, aparece aquí y allá, como fina pincelada de sol. Cuando los niños le proponen al duende que el tiempo no pase —éste es un ejemplo entre otros— el duende contesta:

"—Todavía no he aprendido eso . . . Antes se decía que eso no se podía hacer. Ahora, quién sabe. Uno de estos días me voy a hablar con el sabio alemán que entiende de eso . . ."

En conjunto, esta aventura en el país de Jauja es una especie de ciencia-ficción antecesora de la de estos tiempos; emparentada con el pasado en cuanto a temario y algunas tradiciones, pero de anticipación en cuanto al ingenio para resolver los problemas de

un mundo irreal, con soluciones técnicas de un mundo más moderno y aún futuro. En cuanto a los personajes, el duende, el niño y la niña, están bien caracterizados por su accionar. Del duende, no sería un mero juego de palabras decir que tiene duende, ya que no tiene ángel. Es atractivo, simpático, y por cierto muy mexicano en su lenguaje. Su imagen física es tradicional, con algún toque propio. Es dueño de una paciente bonhomía y de él emana algo armonioso y movedizo. Su risa, "como de cristal fino" o "como si cayeran y se rompieran una docena de vasos" cuando es fuerte, lo identifica. Cuando los chicos le preguntan quién es, contesta:

"—Yo soy Yo.
—¿Y no tiene nombre?
—¿Yo? Me llamo don Yo de Córdoba".

III

En el tercer capítulo de *Cuentos de la Nana Lupe* la paz se interrumpe en Jauja y en la vida de los niños, pues hacen su llegada las brujas. Su presencia, elemento mítico del historial literario infantil, convalida el aspecto maravilloso del país de Jauja y su mundo, y a la vez lo emparienta con los cuentos clásicos que encantaron todas las infancias de todos los tiempos. Por su aspecto exterior, estas brujas son tradicionales: muy viejas, encorvadas, con la nariz y la barba muy grande; por su medio de locomoción —la escoba—, también. No así por sus nombres e historia, y por el aire un tanto humorístico con que nos las presenta don Pedro. Por lo demás, montan en sus clásicos palos voladores a la puntual hora de las citas brujeriles —las doce de la noche—, vuelan por los aires, son peleadoras y rezongonas, y viven en casas en medio de un bosque oscuro. No están presentadas como elemento macabro sino fastidioso. No comen a los niños, los hacen trabajar y se mueren por los dulces. Estas, consiguen apresar a Nacho y Mariquita en ausencia del duende y se los llevan a sus casas. En cada casa viven dos brujas. Los atan con canas al pie de sus camas para que no se escapen aquella primera noche y los hacen dormir en el suelo.

Al crear a sus brujas, don Pedro crea también para ellas una especie de genealogía propia, un pasado también propio y origi-

nal, aludido con cierta pizca de humor irónico y sonriente. Sus nombres aluden a ese pasado imaginado o real. Son divertidos y resultan curiosos en la particular grafía con que se presentan: hacer de dos palabras, una. Y por cierto que el pasado —realidad o sueño— evoca a protagonistas nada santas. Por el contrario, alude a mujeres a quienes es seguro que más de una vez les habrán dicho que eran unas "brujas". Fina ironía de don Pedro otra vez. Veo su semisonrisa pícara al elegir sus nombres: Dubarrina, Juliaragona, Anabolena, Lucreciaborgia y una quinta, ausente, Cataderrusia.

Como el niño lector muy probablemente ignore a qué personajes del pasado aluden estos nombres, el autor lo insinúa al pasar, en las discusiones que las brujas mantienen entre sí, dejando abierta la puerta para una más vasta investigación no desligada de sus circunstancias históricas, y probablemente con el auxilio del adulto que esté en contacto con el lector infantil.

¿Por qué habrá elegido estos nombres don Pedro? Pienso una vez más que no fue un mero capricho de su ingenio y su memoria, sino una intencionada elección a la que salpicó de humor: hay muchas formas de ser bruja. Y estas antepasadas de sí mismas, o estas protagonistas de un remoto pasado convertidas físicamente en brujas con el oneroso transcurrir de los siglos, en alguna medida lo fueron. La veracidad de esta incierta filiación múltiple queda en la bruma. Misterio creador. El autor lo deja así voluntariamente. ¿Fueron las que sus nombres señalan o creen haber sido? De cualquier manera están emparentadas con ellas mismas o fueron ellas. Tuvieron o no tuvieron un remoto pasado histórico: ése. Fueron o no fueron heroínas no recomendables, y ahora, a ratos, añoran aquellos tiempos. A veces pelean en defensa de su pretérita identidad. Curiosa filiación la de estas brujas. Fueron mujeres hermosas y ahora son secularmente viejas y feas. Tuvieron poder y ahora están condenadas a la servidumbre del trabajo. ¿Estarán pagando culpas? Duda que hace reflexionar. Lo cierto es que son brujas con pro y contra y con un impreciso destino que no se identifica. En el cuento se deslizan varias teorías: algunas se han vuelto viejas de puro viejas; otras se han vuelto brujas de puro malas; otras fueron buenas mujeres que han sido encantadas y creen ser quienes no fueron. Estas pueden salvarse y volver a ser lo que fueron. ¿Quién es quién aquí? No lo sabemos y eso agrega interés y encanto. Este

pretérito e inusitado destino brujeril es muy original y además agrega poesía y —curiosamente— salpica de sutil ironía al relato, el cual, como toda auténtica literatura aunque sea infantil, si es auténtica, debe interesar también a los adultos.

El cuento se enciende de tradiciones mágicas. Los niños quieren escapar y no saben cómo. Mariquita se finge enferma por haber dormido en el suelo, y entonces la pasan a la cama de Cataderrusia, y a Nachito lo ponen a cortar leña. Al sonar las doce, de acuerdo con rigurosas tradiciones brujeriles, las brujas se preparan a salir, montadas en sus palos de escoba. Se van. Nachito, afligido, invoca al duende y éste aparece. Trae elementos reales pero investidos de poderes mágicos, para liberar a los niños e impedir la posterior acción de las brujas. Pero no hay nada siniestro en los procedimientos. Simplemente las dejarán encerradas por un tiempo, pero con víveres para que no se mueran de hambre, y con leña para que no se mueran de frío. Y antes de que se les termine todo alguien les abrirá las puertas desde afuera.

Los elementos mágicos entran en acción: la lima obedece el mandato del duende y lima las cadenas que atan a los niños; la cesta se colma de pan repetidas veces y llena las dos casas de panes; el hacha corta árboles; la carretilla acarrea la leña. Luego don Yo de Córdoba ordena a los clavos y otros elementos apropiados, poner cerraduras nuevas que no se puedan abrir una vez cerradas las puertas. Terminado el trabajo, el duende y los niños se van al bosque y esperan el regreso de las brujas. Y todo ocurre como lo habían pensado: las brujas entran de a dos en sus respectivas casas, quedan encerradas, se gritan de una casa a la otra sin poder oírse.

Nachito y Mariquita deciden volver a casa de sus padres, después de la larga aventura de Jauja, y de acuerdo con don Yo de Córdoba aprietan sus anillos de ópalo, cierran los ojos, formulan su deseo de volver a México, y al poco rato se encuentran cerca de su casa.

Aquí termina la primera parte del libro. Aquí termina un largo cuento lleno de fantasía, que se desenvuelve en un país utópico cuya verdadera localización puede encontrarse, permanente, en las más puras aspiraciones del gran humanista latinoamericano y universal que fue Pedro Henríquez Ureña, del gran

ser humano lleno de esa viril y pudorosa ternura que hasta le permitió escribir para los niños.

IV

Las narraciones basadas en fábulas o leyendas folklóricas componen el segundo cuerpo del libro, independiente del primero, pero ligado a él por la presencia unificadora y coordinadora de los tres personajes que viven la narración: el duende y los dos niños mexicanos. En esta parte de la obra ellos no actúan como protagonistas, sino que son los motivadores de que se vayan desarrollando diferentes episodios narrados por los personajes animales. Don Yo de Córdoba mediante el poder de su magia, traslada a los niños fuera de tiempo y lugares, brindándoles las circunstancias y los interlocutores necesarios; y los niños, acuciados por su curiosidad y deseos de saber, preguntan y preguntan, con lo cual contribuyen a que los protagonistas animales de los episodios los revivan, al contarlos. Y así el autor va anudando con singular eficacia, fábulas de la remota antigüedad, otras posteriores del folklore europeo trasladadas al folklore de América en épocas más o menos recientes y otras genuinamente americanas, pero instaladas todas en el aire ambiental de México, en el aire cristalino de la meseta, en el habla sabrosa del lenguaje mexicano, y con el vivo esmalte verbal que confieren a la narración, abundantemente dialogada, nombres de la fauna y la flora autóctona.

Así lo local, sin dejar de serlo, se mezcla con lo maravilloso y lo universal. Y en esta urdimbre se entretejen, finamente, datos emanados de la cultura y erudición del autor, que no pesan como tales, sino que aparecen como sutiles peculiaridades ampliatorias y originales, orientadas hacia diversos ámbitos. Sin duda, al leer estas páginas se aprenden muchas cosas; pero gozosamente, no como un fin propuesto, no como un fin utilitario sino como compartiendo algo que alguien se propuso evocar con afecto y placer, e hizo partícipe de ello al lector. La siempre humana sabiduría de don Pedro conoce el arte de enseñar deleitando. Sabe que la literatura —infantil o de adultos— es en sí un hecho pedagógico por la simple razón de ser literatura, y que al cumplir con la premisa de serlo, ya está enseñando.

Una vez más, el gran maestro de América se adelantó a su tiempo con su aguda intuición y su profunda sabiduría humana e intelectual. No en balde diría más tarde que "la genuina literatura es aquella que exprime los jugos más nobles del espíritu y huye de las falsas idealizaciones y los lugares comunes". Así pues, el fondo temático de las fábulas se despoja o debilita su tradicional afán ejemplarizador, y esmaltado de picardía, gracia, experiencia de vida humana transferida al mundo animal, se hace información vívida y siempre amena, a veces con pinceladas de crítica sutil. Y el mundo de los animales se presenta vivo, con su característica habitual de matar sin crueldad, como un recurso necesario para poder subsistir y deslizando a veces ciertas críticas referidas al hombre, a sus leyes, a su sociedad, a ese hombre que los animales de don Pedro sienten un poco como un extranjero dominador, como un dueño permanentemente potencial al que casi todo le está permitido.

En la narración de los hechos el autor actúa como hablante imaginario que va a ceder la palabra a sucesivos hablantes —los animales— que cuentan sus venturas, aventuras y desventuras. Los niños están presentados como atentos escuchas que plantean inteligentes interrogaciones, dinamizando y ampliando la acción, y que intervienen en los sucesos como generosos estabilizadores de equilibrio, o como reparadores de situaciones injustas. Y este múltiple y activo accionar, es un eficaz elemento de atracción para la egocéntrica sensibilidad de los lectores, que no sólo habrán de sentirse co-protagonistas, sino también jueces y dispensadores de justicia.

En muchos casos, los textos tradicionales anónimos o los textos con autor expreso que actúan como referentes, se embellecen parcialmente merced a agregados que don Pedro introduce, y en los cuales, a su vez, campea un aliento poético, o una intencionada observación de defectos, o una rauda pincelada de humor. En cuanto al vehículo, al medio comunicativo, consiste en el recurso de que los animales cuenten las diversas alternativas vividas o conocidas y los niños, mediante la magia del duende dueño de sus anillos maravillosos, entienden el lenguaje animal y pueden dialogar. Los niños se incorporan así a un mundo familiar para la literatura infantil: el mundo de los animales.

Los relatores varían. Como en una carrera olímpica de tradiciones, el hablante imaginario inicial, el autor, le va pasando la

antorcha verbal, legendaria o más reciente, universal o americana, al animal de turno. Toman y dejan la palabra, la ceden a otro, dialogan, discuten, se jactan, se disculpan. Los hechos relatados o revividos se encadenan, se entrelazan. A veces el hablante imaginario ocasional relata distintos episodios referidos a un mismo animal, ya sea a sí mismo o a algún otro. Y así, con eficacia, se multiplican ángulos y perfiles, actitudes y gestos crueles o bondadosos, o simplemente nacidos de las exigencias circunstanciales. Los animales, como los hombres, muchas veces subordinan sus actitudes a las contingencias que están viviendo. Así también se alude a diversas fábulas conocidas por muchas generaciones infantiles pero coloreadas en este caso por los finos y agudos toques personales del autor. Y más allá de lo que pasa en el mundo animal, en un vago horizonte, está el destino del hombre siempre vigente y con características similares a las que aquí se plantean. Todo ello surge de velados pero sugeridos razonamientos y de significativas acciones. Y también de apuntaciones expresas.

Y así, en lograda unidad, lo maravilloso se brinda por duplicado: merced a la magia de un anillo mágico de un duende también mágico, seres reales aunque sean de cuento —los niños protagonistas— acceden a un mundo real de animales —también de cuento.

Este triple encuentro del duende, los niños y los animales en los jardines y bosques de don Yo de Córdoba, permitirá un desfile de animales que encabezan algunos capítulos: las hormigas y la cigarra; el cuervo y el coyote (lobo gris mexicano); las ranas; el león; el camello; el perro; el corderito; el gallo y las gallinas; el zorro azul; la cigüeña. Pero además, convocados por las circunstancias o por los narradores, aparecen también otros animales: el venado; los chacales; el tigre; la pantera; el leopardo; el toro; el ratón del campo; el lobo; las ovejas; el pavo real; el grajo; el guajolote o pavo; el cuclillo o cucú; la golondrina; la alondra; el mirlo; la avutarda; el ruiseñor; el gavilán; el mono; la cabra; el gato montés; el águila; la chachalaca; las aves del paraíso; el quetzal; el ave lira; el jabalí; el oso; el burro y el caballo.

Sin extenderme en pormenores aludiré a algunos capítulos en los cuales a veces, ciertas acotaciones van marcando el intencionado pensamiento del autor para su auditorio infantil.

El capítulo titulado "Con las hormigas y la cigarra" alude a la conocida fábula de La Fontaine, hermosamente desarrollada en su escritura, con abundante y preciso diálogo, pero con un desenlace generoso, que al no hacer evidente un fin didáctico utilitario, jerarquiza la calidad literaria: la niña, ayudada por el duende, le arregla a la cigarra en trance de morir de frío, un nido caliente de hojas en el hueco de un árbol y le amontona otras hojitas para que pueda comer durante el invierno. "La cigarra —dice el autor— no cantaba ahora con tanta fuerza como antes; su voz era más pequeña, pero cantaba con más delicadeza: su canción era una canción de otoño".

Poético e imprevisible final, en donde lo solidario humano logra el prodigio de trasladar la posibilidad del canto estival a otras estaciones, y ante tal circunstancia el canto se afina, consustanciándose con la estación respectiva. Además, al cambiar el desenlace, el autor cambia el rumbo de la intención didáctica del caso original, dura y deshumanizada, trocándola en auténtica poesía, desposeída de un propósito expreso moral o educativo, el cual se logra, intrínsecamente, por otro camino: por el reconocimiento de que la música y el canto también son trabajo, trabajo creador que embellece la vida, y que además, hay belleza humana en el gesto solidario que acude en ayuda de los demás.

En "Con el cuervo y el coyote" el procedimiento es semejante al anterior. La fábula tradicional (el cuervo y el zorro), aparece con modificaciones parciales, con agregados embellecedores en los elogios que el coyote, falsamente halagador, le prodiga al cuervo; "Don Cuervo es muy hermoso . . ." ". . . cuando quieren elogiar a una mujer de pelo negro dicen que su cabellera es como el ala del cuervo . . ." ". . . Lo negro es hermosísimo. Sobre todo cuando de negro que es se ve azul. Mi pariente, el zorro, muy amigo de los cuervos que comen queso, me cuenta que en Grecia, donde él nació, había un dios de cabellos negros y le cantaban himnos diciéndole que tenía los cabellos azules . . ." Finalmente el cuervo, como sabemos, envanecido, abre el pico para contestar y deja caer el queso, y el coyote se abalanza para comérselo. Pero aquí viene el equitativo y novedoso final. Nachito se apodera del queso, y como un Salomón niño, lo reparte entre ambos sin darle la razón a ninguno y dándosela a los dos. La lección surge por sí sola sin necesidad de

moralejas. Nace de una sana y justa lógica, de un sentimiento de equidad.

"—Basta de pelear, —les dijo—. Le devuelvo su queso al cuervo, pero le quitaré un pedazo para el coyote, en castigo de haberte dejado engañar.

—Es que todo el queso es mío —gritó el cuervo.

—El quesó será de quien lo hizo y no tuyo; tú se lo robaste a su dueño. Así es que conténtate con lo que te devuelvo".

De paso, adviértase cuán sutilmente el autor no se olvida de castigar la tontería del cuervo por haber caído en el engaño. También es un pecado ser tonto.

En "Con las ranas", se alude a diversas fábulas en las que intervienen ranas que charlan. En la charla se desliza este diálogo:

"—¡Qué tontas son las ranas! —dijo Mariquita.

—No creas que sólo las ranas somos tontas. ¿Pues y las gentes? . . . . . Es bueno que pienses que todo lo que nos sucede a nosotros puede muy bien suceder entre los hombres. Los animales no somos los únicos que tenemos defectos, así que todo lo que me oigas contar aplícalo, y verás que te sirve."

Este aserto es como una advertencia de otros juicios que se expresarán más adelante, en otras fábulas, relativos al hombre.

Don Pedro no ofrece una visión falseada de la vida. Propicia un sano realismo en la reflexión, que no por serlo, deja a un lado la posibilidad de fantasear, de acceder a un mundo maravilloso de sueños e invenciones. Quiere una literatura infantil con su cuota equilibrada de vida y poesía, de realidad y sueño, en espacios de mundo maravilloso y fantástico. En general su crítica es una sutil apuntación constructiva, que no pone a lo poético o esencialmente literario al servicio de lo útil o educativo. Surge como algo natural, brotado de la circunstancia que se está viviendo, de la conversación que se está sosteniendo.

En "Con el león" ocurre que aparece un león en persona y empieza a contar cuentos de leones. Desfilan así muchas leyendas folklóricas o fábulas conocidas, siempre adaptadas por don Pedro, no subordinadas a una literatura utilitaria, aunque en el fondo se exalte el valor moral y a veces, como se ha visto, haya alguna crítica explícita.

A raíz de una atribución muy poco equitativa que, según cuenta el coyote, hizo una vez el león, Mariquita dice:

"—¡Qué bandido es el león!

—¿Crees tú —dijo el coyote que había contado el cuento— que sólo los leones hacen eso? Los hombres fuertes, sí son injustos también . . ."

Crítica esbozada respecto al mal empleo de la fuerza, por parte de los más fuertes, en desmedro de los débiles o subordinados.

Y así continúa el libro. Con habilidad, el autor hila su trama, que aparece colorida y rica en un mundo en el que todo bulle, y en el cual la palabra narra y provoca ocurrencias y reflexiones. A partir de la aparición del zorro azul, éste y otras clases de zorros se convierten en los grandes protagonistas de los capítulos que siguen, los cuales contienen, en verdad, muchos de los que aquí llamamos "los casos del zorro", con todo el aire de la picaresca animal, y en los que el zorro, al igual que cualquier ser humano, aparece como una criatura compleja, con sus cualidades y defectos.

Alguna vez se hace presente un aura de escepticismo en la comprensiva visión del mundo que en general tiene don Pedro, y que le ha permitido escribir para los niños. Respecto a un episodio en que un zorro actuó cruelmente en contra de un lobo, preguntó Nachito:

"—¿Y tú no te has vengado?

—No, —respondió el lobo— los animales nos vengamos muy pocas veces. La venganza es fea, y sólo los hombres la practican sistemáticamente".

Amargo enunciado de la verdad, pero tal vez, también amarga enunciación anticipada para los niños.

El libro se cierra con un relato referido al león, pero la rúbrica la pone un ingenuo ratoncito que va a reeditar la fábula tan conocida del ratón ciudadano y el ratón campesino. Sólo que la versión se ilumina con la apacible y pícara ironía de don Pedro, memorioso de algún episodio vivido en el vocacional "oficio" literario. Escuchemos, en el recuerdo, la voz de don Pedro contándonos con su fina ironía.

"—Pues verás —dijo el ratoncito—. Tengo amigos en las poblaciones y a veces los invito a visitarme y a comer conmigo. Cuando vienen les obsequio granos de cereales, que es lo que comemos en el campo. Pero uno de ellos, gran ratón de ciudad, me dijo un día: "Es pobre tu comida . . . ¡Si vieras qué bien se

come en la ciudad! " "No ha de ser tanto —contesté yo—. Dicen que tienen ustedes que comer papel". " ¡Oh, no! Eso sólo les ocurre a los ratones que viven en las casas de los escritores honrados". "¿Y por qué en las casas de los escritores honrados? ¿No hay papel en las casas de los escritores que no son honrados? ". "Sí, hay papel, aunque no mucho que digamos. Pero como los escritores deshonestos tienen muchas cosas buenas de comer en la despensa, a nadie se le ocurre ir a roer el papel". "¿Entonces los escritores honrados no tienen buena despensa? ". "No, se mantienen con muy poca cosa. Viven al día . . . Así es que a los ratones que viven en una de esas casas no les queda más remedio que comerse el papel. Pero no son muchas esas casas, no creas, así es que la historia de que los ratones de ciudad nos alimentamos de papel es falsa, es una de tantas consejas que corren en el campo. Vamos: te invito a comer conmigo en la casa de uno de esos señores ricos . . .".

Y ya podemos imaginar lo que ocurrió, igual que en la conocida fábula, aunque en este caso don Pedro se la haya adjudicado como lugar de los hechos a la casa de un escritor rico. El ratón narrador termina su relato con esta reflexión:

"Será muy buena la despensa del escritor rico, pero yo prefiero comer maíz en el campo a comer queso y dulce con tanta intranquilidad . . .".

Aquí, la solapada intención de don Pedro, que llega hasta aludir a la probidad intelectual, lúcido vencedor de injusticias, va más allá de la probable penetración de los niños y de su mundo, lo cual, por una única vez, le quita al relato la necesaria frescura infantil, el aire cándido —no tonto— que debe flotar en la atmósfera de los cuentos infantiles. El enjuiciamiento apunta, desde luego, a esa forma de falsa literatura que logra a menudo enriquecerse.

Los niños del cuento se despiden, parten con el duende don Yo de Córdoba, y el viaje de la lectura termina junto con el libro.

V

Si consideramos que esta obra fue escrita alrededor de 1923, en tiempos en que los conceptos acerca de la literatura infantil

distaban mucho de ser lo que son ahora, encuadrada en el marco de su tiempo, encontramos que el autor se adelanta a su época y está ya en el camino de que la literatura infantil (y toda literatura), pero particularmente la infantil, debe ser un fin en sí misma y no un medio para . . . nada. Por eso, preferentemente, él despoja a las fábulas de su primitivo y primario objetivo didáctico; pero en algún caso, aún así y como se ha visto, deja traducir su intención más que moralizadora, espiritualizadora; encaminada no a romas lecciones de moral, sino a estimular la vida interior creadora de valores éticos y formas de vida, y en ese sentido es que señala sus apuntaciones críticas, transferidas del mundo animal al mundo de los hombres, los cuales son exigibles de mayor responsabilidad por su calidad de seres pensantes y sensibles.

Creo, no obstante, que aunque este enfoque, que hoy puede aparecer como un parcial desliz para la mentalidad actual respecto a cómo debe ser la literatura infantil, no hay que achacarlo a don Pedro —cuya sutileza supo salvar casi siempre los obstáculos en tal sentido— sino a la generalizada costumbre de toda una tradición, y al carácter naciente de una auténtica literatura infantil que apenas empezaba a intentar desprenderse de la tutela didáctico-moral. Pero creo también que esa intención generalmente moralizadora, cuando es expresa, empaña un poco lo que debió ser pura expresión estética.

En este sentido el libro puede dividirse en dos partes, y hasta sería posible hacer de su contenido dos libros emparentados por la presencia de los personajes, pero diferentes por su estructura, por la base folklórica o legendaria en un caso, y fantástica o imaginativa en el otro, y por la presencia de un clímax, de una sostenida y creciente secuencia en la primera parte, y la multiplicación de diferentes anécdotas en la segunda.

En síntesis, estamos frente a una obra de genuina literatura infantil, mantenida siempre con amplio predominio de lo imaginativo maravilloso; sostenida unidad de un relato largo; dinamismo de la acción apoyada en la secuencia narrativa; intereses y temática propios de los niños, en el primer caso. En el segundo, distinto empleo de los personajes, que de serlo activamente, pasan a actuar como factores incitadores de acciones narradas por otros, mediante sus preguntas, en tanto que lo maravilloso imaginativo disminuye. Lo que era el aire que se respiraba en el

país de Jauja, pasa a ser el tradicional mundo de la fábula: animales que hablan y actúan como hombres. No obstante algunos desenlaces, sobre todo en los primeros cuentos, con modificaciones o ampliaciones debidas al autor, atenúan notablemente la intención didáctica de la primitiva fábula, de la fábula referente, y elevan su cuota de genuina literatura infantil.

Para terminar, me pregunto: ¿quién habría pensado que un profundo humanista dueño de tan vasta y seria sabiduría, fuese capaz de achicar su alta estatura intelectual e inclinarse tiernamente hasta la pequeña altura de los niños y crear para ellos un mundo maravilloso lleno de interés y simpatía?

Creo que pensándolo un poco a fondo, nada de esto puede sorprendernos. La cálida humanidad de Pedro Henríquez Ureña, su sabiduría de vida y de conocimientos, su generoso amor por los demás y el sueño optimista de su utopía fervorosa y esperanzada, nos permiten pensar que en el amplio espectro de su capacidad creadora y de su alma, cabía también esta posibilidad que halló su concreción —para dicha de grandes y chicos—, para la comprobación perdurable de sus valores en estos *Cuentos de la Nana Lupe*, tan poco conocidos, que completan la imagen de su excepcional humanidad.

MARIA HORTENSIA LACAU

DOS CUENTOS POETICOS DE PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

En papeles inéditos fechados en 1941, que se hallan en su archivo, Pedro Henríquez Ureña dejó escrita esta confesión: "Miro siempre hacia atrás para darme cuenta, o para dar cuenta, de mis trabajos, porque pocas veces he escrito lo que hubiera querido escribir. De muchacho, es claro, hice versos: todo el mundo debe hacer versos hasta los veinticinco años; después, sólo los poetas. En época de delirio griego compuse una tragedia, en prosa, sobre asunto mítico. Una que otra vez he escrito cuentos. Es lo que preferiría haber hecho. Y novelas. Y dramas. Y ensayos. Pero no he hallado tiempo para avanzar en ninguna de las novelas ni en ninguno de los dramas que he comenzado. La experiencia me ha demostrado que tanto para la obra de imaginación como para la de pensamiento libre es indispensable el "descansado ocio". Y yo he trabajado siempre en la tarea más devastadora de la fuerza mental y más enemiga del libre juego de la imaginación y del pensamiento: la enseñanza"[1].

Apremiado por las tareas docentes y por los estudios y trabajos vinculados con ellas, Henríquez Ureña no pudo escribir novelas ni dramas. Escribió, en cambio, algunos cuentos. Aparte de los relatos para niños recogidos en *Los cuentos de la Nana Lupe* —volumen publicado por la Universidad Autónoma de México en 1966, al cumplirse veinte años de la muerte del escritor— estos otros, que aparecieron en revistas y periódicos, han quedado casi desconocidos u olvidados. Son los siguientes: "Eramos cuatro . . .", "El hombre que era perro", "El peso falso" y "La sombra"[2]. El primero es realista; el segundo,

[1] El archivo de Pedro Henríquez Ureña es conservado por su hija Sonia Henríquez Ureña de Hlito, en Buenos Aires.

[2] Los dos primeros se publicaron en *Caras y Caretas* el 8 de agosto y el 19 de septiembre de 1925; los dos últimos en *La Nación* el 12 de julio y el 30 de agosto de 1936.

fantástico; los dos últimos, poéticos. Analizaremos estos dos últimos cuentos. El examen nos permitirá advertir las excelentes dotes de narrador que poseía Henríquez Ureña y la notable seguridad y maestría con que manejaba los recursos del género.

"El peso falso"

"El peso falso" transcurre en las cercanías de Chinaulingo, población serrana de México. Isabelita, la pequeña protagonista, pasa allí con sus padres y hermanos mayores las fiestas de Año Nuevo y Reyes. Sus padres son ricos; tienen tres automóviles y hermosas mansiones en diversos lugares. Ahora está en la casa que más le gusta, con la muñeca que los Reyes Magos le han traído. Sin embargo, está llorando. ¿Por qué? El cuento lo explica. La niña ha estado en la puerta de su casa, mirando las cosas curiosas y entretenidas que se ven en la calle. Vio pasar a un hombre con un animal extraño que llevaba cinco animalitos en la bolsa de su vientre; le pidió uno de esos animalitos tan graciosos, pero el hombre no se lo puede dar porque moriría si la madre dejara de amamantarlo. Vino después Magdalena, la traviesa hija del carnicero, y huyó llevándose uno de los zapatitos de la muñeca. Antes de que Isabelita atinara a reaccionar, pasa una mujer con guitarritas de colores. La niña quiere una, pero la mujer las tiene comprometidas. Finalmente, se acerca una niña campesina que Isabelita no conoce. Viene jugando, muy divertida, con una moneda de un peso. Isabelita se la pide; su dueña no se la quiere dar. Aquélla le hace sucesivos ofrecimientos a cambio del peso: el zapato de su muñeca, las medias, el traje, la muñeca misma. La chica confiesa que el peso es falso. Isabelita lo quiere igual. La niña campesina se lo entrega y se aleja a la carrera con la muñeca. Isabelita juega un rato con la moneda; pronto extraña la muñeca; llorando, entra en su casa. ¿Por qué llora Isabelita? Refiere lo ocurrido. Los criados salen en busca de la chica del peso falso. La madre, en tanto, trata de consolar a su hija y promete que le comprará otra muñeca si no recupera la que ha perdido. Y habrá que comprar otra, porque los criados regresan y dicen que, según pudieron saber, "por el camino de Chinaulingo pasó una niña campesina con una muñeca grande, pero en Chinaulingo nadie da razón de ella y nadie ha visto la muñeca".

Así, con este final sutilmente enigmático, el cuento subraya su tono lírico y, quizás también, sus connotaciones simbólicas. El realismo poético del relato admite, asimismo, una interpretación psicológica del personaje y de su constante insatisfacción. Sin embargo, tanto la interpretación psicológica como la simbólica pueden aventurarse sólo como meras conjeturas. El relato ha querido mantenerse, en cuanto a su sentido, en una poética nebulosidad. Con esta deliberada imprecisión —de la que surge una ingenuidad y un encanto muy singulares[3]— armoniza la estructura del cuento. El hilo del relato es, en apariencia, lineal: una sucesión cronológicamente ordenada de breves situaciones que configuran una secuencia unitaria. Pero no es realmente así. Aunque los tiempos verbales apenas lo insinúan, hay dos planos temporales: el presente, que asoma en la pregunta inicial, formulada por el autor, y resurge casi al final, cuando la protagonista, llorando por la muñeca perdida, entra en su casa. En este momento se repite la pregunta inicial: "¿Por qué llora la Isabelita?". Aunque la interrogación no esté precedida por la raya indicadora del diálogo, es una pregunta en estilo indirecto libre: es decir, la formula alguien, dentro de la casa, a través del autor. Entre ambas interrogaciones —hitos temporales del cuento— lo que sucede es una reconstrucción que tiende, precisamente, a explicar la causa de ese llanto. La transición al pasado, inmediatamente después de la pregunta inicial, está señalada una sola vez: "Estaba en la puerta de su casa de la sierra, con su muñeca del Día de los Reyes Magos". En seguida, en vez de mantener la narración en el pasado, como correspondería, se cambian los tiempos verbales y se refieren en presente los episodios que

[3] Estos rasgos explican que haya sido incluido en una antología de relatos para niños: *Cuentos infantiles de América*, preparada por Fryda Schultz de Mantovani, Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires, 1961. También lo incluyeron Enrique Anderson Imbert y Lawrence B. Kiddle en su antología *Veinte cuentos hispanoamericanos del siglo veinte*, New York, 1956, destinado a profesores y estudiantes de español. Los recopiladores observan: "In reality it is not children's literature but literature about children". Ningún otro cuento de Henríquez Ureña, que nosotros sepamos, ha sido recogido en selecciones del género. Juan Jacobo de Lara, en su libro *Pedro Henríquez Ureña. Su vida y su obra*, Santo Domingo, 1976, p. 109, afirma que "Un peso falso" y "La sombra" han aparecido en varias antologías, pero menciona únicamente la de Anderson Imbert y Kiddle.

siguen; pero es un presente figurado, como lo revela el último de esos episodios: el que había causado el llanto de la niña.

¿Es deliberada esta aparente confusión de planos temporales u obedece a una ineficaz marcación de las transiciones? Creemos que es deliberada y que armoniza con la poética y sugerente imprecisión que envuelve el sentido del cuento. Dos pasajes —y aun el título del cuento— parecen aludir a los efectos estéticos que derivan de lo vago, ambiguo y contradictorio:

> Es muy divertido estar en la puerta de la casa, porque se ven muchas cosas. Se ve la niebla fina que flota y sube y baja entre los pinos de la montaña. Se ve la niebla de las alturas, cambiando de color con el sol y con las nubes.
>
> Aquí viene Magdalena, la hija del carnicero. Es muy burlona. Pero ahora está muy sorprendida de ver la muñeca. Isabelita se la muestra, y la hace hablar, y la hace andar. Y cuenta que a Natalia, su hermana rubia, le trajeron los Magos una muñeca de pelo castaño y ojos grises, con traje verde, y a Sofía, su hermana de pelo castaño, una muñeca de pelo y ojos negros, con traje rojo.
>
> —¿Todo cambiado? —ríe Magdalena.
>
> —Sí, así tiene más gracia —le contesta Isabelita. Pero le queda la inquietud de que a ella, secretamente, le gusta la muñeca de ojos grises más que la suya de ojos azules.

El cuento está narrado en tercera persona, pero la perspectiva es, sustancialmente, la de la niña. Desde su propia intimidad se nos presenta el ambiente familiar, el paisaje, su carácter antojadizo y veleidoso. Las cualidades formales más notables son la sencillez del estilo y la frescura del diálogo, un diálogo vivo, preciso, natural. A veces el estilo indirecto libre le da una concisión y economía muy especiales. Así ocurre en este pasaje, en que la pregunta en estilo indirecto libre presupone no sólo la pregunta en estilo directo formulada por alguien de la casa, sino también la respuesta:

> A los pocos minutos suspira por la muñeca. Al fin, entra en la casa llorando.
>
> ¿Por qué llora la Isabelita?
>
> —¡Qué niña ésta! ¡A quién se le ocurre! Corran a ver si descubren a la chica del peso falso. ¿Cómo era? ¿Para dónde iba?

Enrique Anderson Imbert y Lawrence B. Kiddle, afirman que cuentos de este tipo habían sido escritos por José Martí en *La edad de oro*[4]. Es posible, en efecto, que por ciertos rasgos del argumento "El peso falso" evoque alguno del escritor cubano, como, por ejemplo, "La muñeca negra". Sin embargo, el estilo y la técnica de la composición son muy distintos. En nuestra opinión, por la sobriedad expresiva, la aparente simplicidad, la singular verosimilitud y la riqueza de sugerencias está más cerca del cuento impresionista a la manera de Chejov o de Katherine Mansfield.

"La sombra"

Al llegar por la tarde a la casa en que acaba de instalarse con sus hijos, el hombre encuentra, en la galería, un perro desconocido. En los días siguientes el animal reaparece, como si deseara entrar en la casa. Lo echan. Se enteran, poco después, de que la dueña había muerto allí. Como el animal sigue rondando el lugar, piensan que extraña el antiguo hogar y deciden traerlo a vivir con ellos. Cuando le permiten entrar, el perro corre ansioso al aposento principal, como en busca de alguien. Recorre luego las otras habitaciones. Finalmente, cabizbajo, sale de la casa y se aleja para no volver.

El protagonista es, pues, el perro. Es como una sombra de la casa, que parece intuir la presencia de otra sombra. Cuando comprueba la ausencia definitiva de la mujer que había sido su dueña, se aleja él también para siempre. El cuento está narrado en primera persona: el narrador es también personaje. El enfoque, sin embargo, resulta sumamente objetivo. Objetividad en la utilización del material y concisión y claridad formal son los rasgos más llamativos. No hay explicaciones. El lugar en que se desarrollan los hechos no está mencionado en forma precisa; apenas si se lo sugiere tenuemente en unos rápidos toques descriptivos y en el uso de algunos vocablos antillanos: ". . . en los naranjos se afianzaban las orquídeas familiares de las Antillas, la mariposa y la flor de lazo que allí no se siente catleya[5]

[4] O. c., p. 36.

[5] El término *catleya*, que figura en la versión del cuento incluido por Max Henríquez Ureña en *Pedro Henríquez Ureña. Antología*, Ciudad Truji-

vanidosa y envanecedora como en climas extraños". "Semanas después, cuando íbamos olvidándonos de él, lo encontramos inesperadamente en una confitería vecina, adonde acompañé a mis hijos en busca de caramelos y piñonates". ". . . ¡qué tortugas! ¡qué langostas! ¡qué camiguamas! ".

Los sucesivos encuentros entre el narrador y el animal, y el inquisitivo entrecruzamiento de sus miradas, que van estructurando la narración, están presentados con una objetividad y concisión que suministran al cuento un atrayente matiz de sugerencia y de misterio: "Me miró; lo miré; no se inmutó". "Al día siguiente, al caer la tarde, el perro estaba de nuevo echado en mi galería. Me miró; lo miré; se levantó del suelo, con los ojos fijos en mí. Entré, cerré la puerta, y no hubo más". "A la tercera tarde, el perro estaba allí otra vez. Al verme, se levantó del suelo gruñendo. Lo amenacé con el bastón y huyó". Semanas después, en el último encuentro:

> Me miró fijamente, con ojos de conocido, sin aire de rencor.
>
> —Lo conozco bien —me dijo el dueño de la confitería—. Sus amos vivían donde viven ustedes ahora. Ahí murió su ama, que era inglesa; el inglés se mudó en seguida.
>
> —¡Ah! ¿Pero la señora murió ahí? No sabíamos.
>
> —Sí. Se ve que el perro no sabe qué hacer sin ella: al caer la tarde viene siempre a este barrio y ronda la casa.
>
> —Entonces . . . tendrá ganas de irse con nosotros. Si quiere, nos lo llevaremos.
>
> Miré al animal: me devolvió la mirada sin temor y sin ira. Lo llamé y se acercó, manso, amistoso: al fin comprendíamos sus deseos. Le hicimos señas para que nos acompañara y se puso en camino con nosotros. Mis hijos iban delante saltando.

El párrafo final, magistralmente logrado, elabora en forma más compleja y subjetiva el *leitmotiv* del cuento y se cierra con una variación marcada y contrastante:

llo, 1950, ha sido suprimido en la versión publicada antes en *La Nación*. Ignoramos si fue una omisión voluntaria del autor o una falla tipográfica.

A propósito de diferencias en los textos, digamos también que en las transcripciones de "Un peso falso" que aparecen en *La Nación* y en *Veinte cuentos hispanoamericanos del siglo veinte* se lee: " ¡Y luego tantas salas donde la dejan entrar! ". En la de *Cuentos infantiles de América* se agrega un adverbio: " ¡Y luego tantas salas donde no la dejan entrar! ". El sentido del texto parece justificar esta última versión.

> Apenas abrimos la puerta de la casa, el perro corrió ansioso al aposento principal. Allí observó, buscó, olfateó . . . De cuando en cuando nos miraba: vimos al fin en sus ojos el desconsuelo del vacío. Después, pausadamente, como quien cumple el deber sin la urgencia de la esperanza, recorrió todas las demás habitaciones. Y entonces, cabizbajo, sin miramos siquiera, salió de la casa, y nunca lo volvimos a ver.

La objetividad se atenúa y flexibiliza, ciertamente, en este pasaje final, para poetizarse en el efecto requerido por el desenlace. Un desenlace que revela de modo inequívoco las excelencias de esta prosa. La trabajada sencillez y la economía del estilo pueden advertirse desde el principio, en el segundo párrafo del cuento: oraciones de construcción regular al comienzo y al fin enmarcan una serie de cláusulas unimembres, elípticas, breves, vigorosamente recortadas:

> Pero en la galería encontré al perro desconocido. Echado, en actitud vigilante. Me miró; lo miré; no se inmutó. Mediano de tamaño; afilado de hocico; piel negra con manchas claras. Nada extraño que hubiera atravesado el jardín y se hubiera plantado en la galería: en la feliz confianza de las tierras tropicales no hay verjas cerradas. En otro tiempo, ni siquiera puertas cerradas. Pero ahora las puertas se cierran, y yo cerré la mía.

¿Cuáles podrían ser las fuentes de este cuento? ¿Un episodio real? ¿Alguna lectura? La nitidez de los detalles y de los diálogos, el punto de vista adoptado y el tono mismo del relato le confieren un cierto aire evocativo, casi poemático, que sugiere la utilización de una experiencia personal. Pero a un tema semejante, que linda casi con lo folklórico, no sería difícil, sin duda, encontrarle reminiscencias o afinidades literarias. ¿No recuerda, por ejemplo, a "La insolación", de Horacio Quiroga, cuento que Henríquez Ureña debió conocer? Varios rasgos comunes podrían señalarse en ambos cuentos: la imposibilidad de comunicación entre el hombre y el animal (en "La insolación" los perros son cinco), la reiteración como procedimiento estructurador, la meticulosidad con que se mide el paso del tiempo, la presencia de un amo inglés, inclinado a la bebida y reacio a la ternura. Pero hay también grandes diferencias. El de Quiroga es trágico, con un trasfondo simbólico: la inexorabilidad de la

muerte. El de Henríquez Ureña es poético. ¿Tiene también algún sentido simbólico? Es posible, aunque más impreciso y difícil de definir. El título parece sugerirlo. El perro que ha perdido a su dueña es visto por el personaje que narra, en cierto momento, como "una sombra". Y ha llegado a convertirse, a fuerza de rondarla, como en una sombra de la casa. Asimismo, percibe algo así como el espíritu o la "sombra" de su dueña muerta. ¿No hay, además, otra "sombra" en el relato: la mujer del narrador, la madre de los niños, sombra que se adivina, precisamente, por obra de su propia ausencia? ¿No será esta ausencia la que hace irredimible y total el vacío de la otra y la que produce el alejamiento del animal? Por último, el marido de la muerta, el inglés que abandona la casa tras la pérdida de su mujer y vive entregado a la bebida, ¿no es también una "sombra" de sí mismo?

Sea como fuere, suscitado por un hecho más o menos real o por un estímulo literario[6], el cuento revela a un seguro narrador. Nos lo prueba el comienzo rápido y directo, la equilibrada alternancia de la narración y del diálogo, el estilo sobrio y preciso, y, finalmente, el emotivo efecto del desenlace.

La excelencia del estilo, la viva fluidez del diálogo, la firmeza en el manejo de situaciones y personajes son virtudes que se manifiestan en los dos cuentos que hemos examinado. Ellos tienen en común, asimismo, la intención poética, felizmente lograda, y la riqueza de sugerencias. A estos valores debe agregarse la específica concentración de elementos, el ejemplar don de síntesis. Todo ello descubre sin lugar a dudas a un narrador maduro, plenamente dotado para el género y conocedor de todos sus secretos.

FERNANDO ROSEMBERG

[6] Nos inclinamos a creer en lo primero. Sonia Henríquez Ureña de Hlito confirma, en cierto modo, nuestra conjetura. Nos dice que el hecho básico del cuento es real: una o dos veces encontraron un perro desconocido en la casa que su padre había alquilado en Santo Domingo en 1931. Nos dice también que Celicia, la criada que aparece fugazmente en el relato, existió realmente. Una acotación exclamativa y casi digresiva en el cuento, puesta entre paréntesis, a propósito de las virtudes culinarias de Celicia, traduce, en efecto, la imposibilidad de omitir un recuerdo muy grato: "La excelente Celicia (¡qué tortugas! ¡qué langostas! ¡qué camiguamas!) no tuvo valor para afrontarlo y me pidió socorro".

GRATITUD A HENRIQUEZ UREÑA

En especial en los últimos tiempos, suelen preguntarme si fui discípulo de Pedro Henríquez Ureña. Siempre contesto que no y que lo deploro. Porque Henríquez Ureña, hoy ya no es tolerable ignorarlo, no fue ante todo y sobre todo un profesor excelente ni tampoco hay que limitarse a juzgarlo por sus méritos de investigador, de ensayista, de crítico y, no lo omitamos, de impecable cuentista. Sobresalió en todos estos aspectos, quien lo duda, y cualquiera de ellos bastaría para asignarle un lugar en primera fila en la cultura americana. Mejor dicho, en la cultura, sin más. No obstante, cuanto nos ha dejado escrito sólo adquiere una dimensión cabal al interpretarlo y ahondarlo como formas de un magisterio asumido y ejercido como fidelidad inquebrantable a un destino.

Declarar que no fui su discípulo no significa que no aprendí mucho de él. Todo lo contrario. Se trata de una precisión honesta. Si se quiere, de un hecho. Discípulo es aquel que durante años recibe la enseñanza directa de alguien y reconoce que su vida hubiera tomado otro rumbo sin la base y la guía del maestro. A Henríquez Ureña lo traté relativamente poco. No me conté entre sus alumnos secundarios ni universitarios. Tampoco entre quienes tuvieron la fortuna de frecuentar su compañía. Los argentinos tendemos a atribuirnos maestros que, en rigor, hán sido profesores y aun meros conocidos ocasionales. Gente ilustre que hemos saludado al azar de un encuentro, con los que hemos conversado algunos ratos o hemos visitado en su casa. En el caso de Henríquez Ureña esto ha ocurrido, en particular desde el día de su muerte, de manera reiterada y abusiva. En más de una ocasión me han indignado estos discípulos ilusorios que, a fuerza de repetirlo, han acabado por creerlo. Por eso he empezado estas páginas disipando cualquier confusión posible. He admirado y admiro como el que más a Henríquez Ureña. Desde mis años de

estudiante sus obras no han cesado de acompañarme. Y algo que considero más decisivo. Desde el día que lo conocí tuve la revelación de encontrarme frente a un hombre de una autenticidad insobornable. En este sentido, el más alto de todos, ha sido para mí un ejemplo que he tratado de no desmerecer en mi insignificancia.

Mi primer encuentro con Henríquez Ureña en persona remonta a 1943. Fue en una conferencia sobre el Arcipreste de Hita, publicada después en *Sur* y recogida en *Plenitud de España*. Siempre que la releo o la rememoro, no sólo reaparece la figura de Henríquez Ureña sentado a la amplia mesa con tapete rojo del aula magna de la Facultad de Filosofía y Letras. No sólo reveo su mano apoyada sobre el libro abierto y los anteojos de leer a su alcance. Igual que con Ortega y Gasset, a quien escuché por las mismas fechas, oigo su voz, inseparable del texto. Reposada, sin la menor amplificación oratoria. Más bien la de quien conversa y está pronto a ceder la palabra a cualquiera de sus interlocutores. Nada de acentuar una frase en procura de un tono perentorio de mínima autoridad docente. La articulación precisa, natural, llegaba hasta el fondo de la sala sin abandonar la mesura del coloquio. A menudo, al acercarme a mi biblioteca en busca del librito de tapas verdes de la colección "Contemporánea", he sentido que, más que releer a Henríquez Ureña, me disponía a escucharlo.

Ya en esta conferencia advertí uno de los rasgos más definitorios de la persona y la personalidad de Henríquez Ureña. Una de las claves de su estilo de hombre. El Arcipreste era uno de mis medievales preferidos. Junto con Berceo, lo había estudiado desde la escuela secundaria con alegría, libre de exigencias de programa ni amenaza de examen. Había consultado, de Menéndez Pelayo en adelante, la bibliografía disponible en nuestra Facultad, a decir verdad no demasiado caudalosa. Salvo uno que otro dato, la conferencia no me deparó nada estrictamente nuevo. Sin embargo, a medida que avanzaba la exposición, entreví lo que antes del final fue certidumbre absoluta. Ahora comprendía incomparablemente mejor lo que hasta entonces sabía. El *Libro de Buen Amor* cobraba una proximidad familiar al par que renovada. Era el Arcipreste que venía hacia nosotros al paso firme de la cuaderna vía. El valor de esta conferencia estaba tanto o más en lo que callaba que en lo que decía. Traslucía un

saber inmenso que llegaba con una sencillez transparente, sin asomo de acarreo erudito y de prolijidad didáctica. Henríquez Ureña participaba un placer de lector que reunía la emoción estética y la inteligencia siempre vigilada. Además de una lección admirable de literatura, recibí entonces una inolvidable lección de elegancia.

Meses después en la esquina de Callao y Santa Fé, frente a la vidriera de *Los Dos Bulevares* o el *Petit Café*, me presentaron a Sonia Henríquez Ureña, muy jovencita y acompañada de unas amigas. La amistad nació, creo, de inmediato. Gracias a ella entré en el departamento de Ayacucho y Córdoba. La primera visita, después del té y ya por despedirme, llegó su padre. Venía seguramente de alguna clase, de la Editorial Losada o del Instituto de Filosofía. Estaba enterado, lo cual me halagó, de que yo era estudiante de letras. Unas pocas palabras y se fue a su biblioteca. Al día siguiente supe por su hija que yo le había sido simpático. Ignoro si era verdad o gentileza. Lo seguro es que con mi timidez usual en estos trances, yo casi no había abierto la boca.

Volví varias veces. Henríquez Ureña no estaba en casa. Una tarde por fin, se sentó con nosotros. Parecía cansado, con sueño, y, al principio, se limitó a escucharnos. Natacha, su otra hija, le dijo que un rato antes había llamado Borges proponiendo que almorzaran juntos uno de esos días. Henríquez Ureña asintió en silencio. Sonia, con el evidente propósito de animar la conversación, volvió al tema que habíamos rozado minutos antes. Le preguntó a su padre cuál era el escritor argentino de mejor estilo. Con una leve sonrisa entre incómoda y divertida en los ojos, le contestó que sólo podía decir quiénes eran los de estilo infalible. Sospecho que a Sonia no acabó de gustarle esta aparente evasiva. Probablemente quería juicios contundentes. Preguntó cuál era la diferencia entre lo uno y lo otro. Henríquez Ureña aclaró que tener estilo era contar con una fisonomía literaria propia, inconfundible. En cambio el estilo infalible consistía en mantenerse siempre dentro de la corrección del idioma. Entre los argentinos con estilo podía mencionar a varios, pero con estilo infalible a muy pocos.

Sonia, resignada a estas precisiones, para ella de un sabor escolar incómodo, inquirió los nombres de los escritores que siempre acertaban con la gramática. Evidentemente a Henríquez

Ureña no le atraía darlos con tan pocas explicaciones o temía parecer dogmático frente a un estudiante de humanidades. Su noble hábito de no dejar dudas o inquietudes en el aire fue más fuerte. Se acomodó en el sillón, miró hacia la ventana, aspiró una bocanada de su cigarrillo negro y nos dio la respuesta, más como una opinión que como un veredicto. Invitaba a la discusión, no a cerrarla.

A mi entender, dijo, entre los que conozco, sólo hay hoy dos escritores argentinos de estilo infalible, Borges y Fernández Moreno en prosa. Aunque a Borges, últimamente, le he notado algunos descuidos. Sonia arriesgó si su querido Martínez Estrada podía incluirse en la lista. La respuesta, pronta, fue que no. Lo cual no impedía que fuera un escritor de gran valor y de estilo personalísimo.

Nuevo silencio. En aquellos años me atraían los prosistas franceses contemporáneos, entre ellos Paul Valéry. Acababa de leer con entusiasmo *Degas, Dense, Dessin*, y *Eupalinos*. Jugué mi carta. ¿Y en francés, a su juicio, quiénes son los escritores de estilo infalible? Yo estaba seguro que Valéry era uno de ellos, Henríquez Ureña me dio una prueba inolvidable de probidad y mesura. Un llamado de atención a la petulancia ingenua de los veinte años que supone que hay respuestas para todo y que en el fondo ya las sabe.

No podría contestarle, dijo. Yo no escribo en francés, y esto me parece una condición indispensable. En inglés, en cambio, podría mencionarle algunos.

¿Y Valéry? Henríquez Ureña me contestó que hasta hacía poco había pensado que el francés de Valéry era perfecto, pero que al parecer estaba equivocado. Unos días antes le había escuchado a Roger Caillois que el francés de Valéry no podía darse como modelo. Que tenía sus faltas.

No insistí. Henríquez Ureña probablemente percibió mi desacuerdo y mi imposibilidad de aducir argumentos en contra de Caillois. Dicho sea entre paréntesis: un autor que me resultaba decepcionante. Si usted quiere, agregó, podemos consultarlo a Caillois. Es un tema interesante. Yo también quisiera conocer las razones para negarle a Valéry su condición de escritor infalible.

En pocos minutos había asistido a una demostración del método intelectual de Henríquez Ureña. Hoy le reconozco una clara filiación platónica. No apuntaba a la respuesta inmediata,

sino que prefería hacer reflexionar al interlocutor acerca de la pregunta misma. Le ponía de manifiesto que no estaba en claro acerca de ella desplegando sus implicaciones y sus articulaciones posibles. A un periodista que le disparaba un cuestionario, Eugenio d' Ors opuso que él no tenía respuestas sueltas. Lo mismo, y aún con más razón, cabe afirmar de Henríquez Ureña.

Esta mesura analítica sólo desaparecía, que yo sepa, respecto de la música. Prefería los compositores de arquitectura perfilada, Haydn, Haendel, Mozart. En una ocasión se habló de una cantante; tal vez de Frida Leider o de Lotte Lehmann. Henríquez Ureña la elogió. Una gran cantante, sí. Lástima que después se dedicó a cantar Wagner y se había perdido para la verdadera música. Porque Wagner, decretó para rematar mi asombro, se canta de cualquier manera. ¿Se trataba de un desahogo trivial o Henríquez Ureña consideraba en serio a Wagner algo así como un camino de perdición sonora para los cantantes y para los oyentes? A él, por su parte, no se le escapó mi doble desconcierto. Doble, porque nunca hubiera esperado oírle pronunciar una condena de esta laya. Segundo, porque si bien ya habían quedado atrás los fervores wagnerianos de mi adolescencia, conservaba por el autoritario señor de Bayreuth un respeto nostálgico mezclado de cariño.

Poco después, Henríquez Ureña me invitó a pasar a su biblioteca. Quería comentarme un artículo de Gerardo Diego aparecido el domingo anterior en "La Nación". En el pasillo, dando por supuesto que yo sabía a qué se refería, me puso la mano sobre el hombro y de hombre a hombre, con condescendencia entre paternal y arrepentida, deslizó que no siempre se podía comprender todo. Déjeme usted ser arbitrario a ratos.

No sé cómo se imaginará la gente la biblioteca de Henríquez Ureña. Probablemente inmensa, ordenada, dócil a la consulta. Envidiable. Lamento desmentir este error optimista. Henríquez Ureña trabajaba en un cuartito donde era casi imposible encontrar un lugar vacío. Libros y papeles sobre la mesa, sobre las sillas ¿o había una sola? , sobre un sillón. Para que me sentara, tuvo que entregarse a una mudanza tan enredada como inútil que le exigió proezas de equilibrio con una pila de folletos, revistas, notas y hojas manuscritas.

Henríquez Ureña no disponía del mínimo de comodidad indispensable a cualquier hombre de estudio. Sentí vergüenza

por mi escritorio, un poco más amplio y claro, con balcón a la calle y bastante protegido del ruido de la casa. Comprendí que era cierto lo que había oído, que jamás pudo traer su biblioteca a Buenos Aires. Había quedado lejos, en Santo Domingo y en México. Nunca se le ofreció la posibilidad de tenerla a su alcance. Lo digo porque esta indiferencia, desidia o egoísmo significa un verdadero bochorno para nosotros, los argentinos. Henríquez Ureña jamás contó con los medios de trabajo que su altura intelectual requería y que no hubiera costado ninguna suma fabulosa proporcionarle. Ya sé que su caso es el de muchos otros. Peor todavía. Tampoco se encontraron los pocos pesos —el sueldo de un jefe de oficina— para que Ortega y Gasset se quedara en Buenos Aires como era su deseo. Cuando se piensa en lo que Henríquez Ureña realizó a pesar de esta penuria cotidiana, nuestra admiración crece. Pero no nos engañemos. Se trata en gran parte de una evasiva o de un consuelo interesado. De un modo de exculpar una falta de visión haragana que nos envuelve, con su más y su menos, a todos. No hace falta ningún esfuerzo para imaginar lo que Henríquez Ureña podría habernos dado en otras condiciones. Pareciera que a los argentinos nos molestara la presencia de los grandes que no vienen a quitarnos nada, sino a darnos sin alardes lo que más necesitamos.

Esa misma tarde o no mucho después, Henríquez Ureña se interesó por la marcha de mis estudios. Le hablé de mis preferencias por la historia de las ideas y de mi interés actual por la literatura medieval española. Reflexionó que eran campos muy vastos y que al principio convenía concentrarse en temas ceñidos. Me habló de los trabajos que tenía entre manos. Proyectaba una revisión completa de su libro sobre la versificación castellana que, probablemente, se transformaría en otro más voluminoso y de contenido más extenso. No era que la obra impresa unos diez años antes en Madrid, en edición corregida y aumentada, le pareciera demasiado imperfecta. Ahora encaraba, más bien, un cambio de perspectiva, quizá con menos ambiciones de conjunto, pero más desarrollada y detallada en determinados aspectos. Por ejemplo, la rica y diversa trayectoria del endecasílabo, que lo atraía y ocupaba desde años atrás y sobre la cual algo había publicado. En fin, que para empezar había que proceder a un acopio y revisión de materiales. No sabía, agregó, si me gustaría y si disponía de tiempo para ayudarlo. La tarea era más una

cuestión de cuidado y de paciencia que de dificultades mayores. La principal, que acaso me resultara un tanto aburrida.

Fue así cómo, más allá de cualquier esperanza, me sumé a los colaboradores de Henríquez Ureña. Sus directivas fueron sobrias, concisas. Se trataba de rastrear en la literatura medieval el verso de nueve sílabas y anotar sus fluctuaciones. Bastaba el tomo de poetas anteriores al siglo XV de la maciza y solemne colección Rivadeneyra. Una colección que nosotros, aprendices, no vacilábamos en calificar de anticuada y de incómoda. Tanto que la saludábamos de paso sin visitarla y nos dedicábamos a buscar ediciones más de acuerdo con nuestra ciencia recién adquirida. Otra advertencia, indirecta, de un maestro. No siempre las obras viejas son tan inservibles como prejuzga nuestro afán juvenil de la última palabra.

¿Cómo procedería para extraer los eneasílabos en las grandes páginas de letra apretada y a dos por tres borrosa donde los versos adquirían un aire pobretón y distante? Lo mejor era repetir y repetir en voz alta y después interiormente un verso de la misma medida. A su juicio era excelente uno de Rubén Darío que ronda las memorias de todo el mundo: "Juventud, divino tesoro". Ya comprobaría yo que a poco andar, casi sin buscarlos, como por propia voluntad, los endecasílabos se separarían de las columnas en que se alojaban. Además, me explicó, la tarea, más allá de su modesto propósito, podía serme útil. Es frecuente que no acabemos de decidirnos a recorrer todo lo que nos ha quedado de una literatura, como en este caso. Lo más práctico es fijarse un motivo de investigación modesto. Una palabra, un giro sintáctico, un esquema métrico. Así, aunque a usted el eneasílabo no le importe gran cosa, contará en el futuro con una primera lectura completa de los poetas medievales.

Emocionado por mi flamante investidura oficial de medievalista, le pregunté si me recomendaba alguna bibliografía. Me atreví, aclaro, a llamarlo don Pedro, quizá por única vez en mi vida, al menos cuando me dirigía a él. No, no lo consideraba indispensable. Para cualquier duda, podría consultarlo. No creía probable que aparecieran, pero de cualquier modo no me vendría mal como complemento *La versificación española*. ¿Tenía un ejemplar? No, siempre había manejado el de la Facultad. Estiró el brazo, tomó el libro, creo que el único que tenía, y me

lo entregó con la advertencia de que no me preocupara de devolvérselo. No había apuro.

Me entregué con entusiasmo a la pesca de eneasílabos. De Berceo en adelante, con la guía rítmica de Rubén Darío, me interné en esos poemas que, contra las presunciones generosas de Henríquez Ureña, denunciaban con inquietante frecuencia mis ignorancias. Hasta entonces había preferido el placer de unos cuantos sin detenerme en su análisis menudo. Ahora era la Edad Media que se me venía encima en bloque y sin escapatorias, asediándome, mortificándome, desafiándome con un tropel de interrogantes. Vivía desde dentro la constante inquietud del filólogo siempre desconfiando de que se le pase por alto un detalle capaz de invalidarle sus hallazgos y sus conclusiones. Contra la elemental frugalidad que se me había aconsejado me dediqué a revolver una bibliografía copiosa y heterogénea que, por descontado, me planteaba nuevos problemas sin resolver casi nunca los que me habían llevado a ella.

Mis amigos llegaron a divertirse y a preocuparse con mi pasión métrica. La advertencia de que si seguía así acabaría por volverme loco no se hizo esperar. ¿Era posible que con todas las cosas que pasaban en el mundo, con la situación que atravesaba nuestro país, con el ambiente universitario cada día más tenso, yo me evadiera como un Robinson en las islas de la filología?

Las fichas se acumularon. Mi escritorio cambió de fisonomía. Dejé de dibujar y de pintar, apenas concurría a exposiciones y a conciertos y hasta postergué lecturas que pocas semanas antes me habían parecido urgentes. La tarea llegó a absorberme hasta un punto que paradójicamente no me llevó a una frecuentación más asidua de Henríquez Ureña. Lo encontraba de vez en cuando, al dirigirme a la escalera que me llevaba a la biblioteca de la Facultad o al salir de mis horas entre ficheros, textos, diccionarios, tratados que cada día reaparecían o se renovaban.

1946. Pasaron así unos meses. Empezaba el otoño y pronto podría llevarle a Henríquez Ureña el fruto de mis pesquisas. Me había fijado una fecha: el 15 de mayo. Los resultados me decepcionaban. Me parecían muy pobres. En realidad, el balance no aportaba nada que modificara mayormente lo ya dicho en el libro que me saludaba cada mañana.

El 9 o el 10 de mayo conversé unos minutos con Henríquez Ureña en la puerta de la sala de profesores. Había estado

tomando exámenes. Lo noté triste, desganado, envuelto en una soledad que no conseguía disimular su pausada cortesía de siempre. Lo atribuí a la preocupación que nos llegaba a todos por la situación universitaria. Me había enterado, hecho público y notorio, de que, como muchos colegas, Henríquez Ureña estaba señalado entre los probables candidatos a una cesantía sin explicaciones. Quizás se vería obligado a abandonar la Argentina y radicarse en otro país. México, o Estados Unidos. Vista de fuera, la perspectiva no era desalentadora. Se le ofrecía, por fin, la oportunidad de una vida incomparablemente más acorde con sus méritos. Se acabaría el apremio constante de los relojes, su ambular ferroviario de Buenos Aires a La Plata cargado de hojas y carpetas escolares, las idas y venidas en subterráneos y colectivos. Disfrutaría de silencio, respeto, sosiego y buenas bibliotecas. Pero Henríquez Ureña quería profundamente a la Argentina. Contra las insinuaciones y los consejos, prefería esperar. No se decidía, pasados los sesenta, a reiniciar la vida en otra parte.

Convinimos en encontrarnos la semana siguiente, en el Instituto de Filología. Reuní y ordené mis notas pasadas en limpio, en un cuaderno delgado que pondría con ansiedad de principiante en sus manos.

El sábado 11 de mayo me fui a San Isidro. Era un día de sol, espléndido, apacible. Caminé por las mismas calles que de chico. Me detuve en las barrancas y adiviné a lo lejos la presencia cordial del río entre los árboles. Casi de noche, tomé el tren de vuelta, lleno de los habituales clientes quincenales del hipódromo. Conseguí un asiento. Abrí *La Razón* que había comprado en el andén. En la tercera o cuarta página, entre noticias entreveradas con avisos publicitarios, aparecía un pequeño retrato de Henríquez Ureña. Pensé en el anuncio de alguna conferencia. El texto, muy breve, decía que esa tarde, repentinamente, había muerto.

ADOLFO RUIZ DIAZ

PEDRO HENRIQUEZ UREÑA, PROPULSOR DE CULTURA*

"Maestro de América" llamó Borges a Pedro Henríquez Ureña, no sólo por su vasto saber y por el estilo genérico de enfrentarse con el "incesante y vario universo", sino por su innata y permanente vocación al servicio de la difusión de conocimientos, estímulo de la vida intelectual y entrega a la organización de la cultura, sin perder de vista la realidad americana y su raíz hispánica

Siendo muy joven, hacia 1909 y en México, se unió a un grupo de compañeros —Antonio Caso, Alfonso Reyes, José Vasconcelos, Diego Rivera— hermanados por sinceros propósitos culturales, y contribuyó a constituir el Ateneo, importante institución que fue, como lo afirmara él mismo, "el preludio de la gigantesca transformación que se iniciara en México"[1]. Poco después, en 1911 y por iniciativa suya, se fundó la Universidad Popular Mexicana, dedicada al estudio y valoración de las grandes creaciones artísticas así como de las nuevas tendencias modernas y a la difusión de los conocimientos a través de conferencias, artículos periodísticos y exposiciones, con la condición expresa, signo de libertad de pensamiento, de no aceptar ninguna ayuda del gobierno.

Años después, la Argentina había de tener la fortuna de contar con la presencia de Pedro Henríquez Ureña. Desde la cátedra secundaria y universitaria, en agrupaciones intelectuales y en tertulias familiares[2], con artículos

* Al celo del doctor Héctor P. Lanfranco, que en su momento se destacara como activo Secretario de la Asociación de las Artes, hemos de agradecer los materiales, cuidadosamente clasificados y conservados, que han permitido la preparación de esta nota.

[1] "Alfonso Reyes" en Pedro Henríquez Ureña, *Obra crítica*, Fondo de Cultura Económica, México 1960, p. 292.

[2] Fernández Moreno evoca, en un poema sobre la tertulia de los viernes en casa de Julio Rinaldini (1933), entre otros asistentes a Pedro Henríquez Ureña y a Alfonso Reyes:

"Con dos Alfonsos se adorna
la tertulia de los viernes
y con dos Pedros también.
Ambos los dos excelentes,
docto el uno en hacer versos
y el otro en darles sus leyes.
. . . . . .
Henríquez Ureña vive,
mejor dicho languidece
en la partida española
entre palmas y bajeles . . .
No se consuela de ausencias
la tertulia de los viernes . .

Los dos Alfonsos son A. Reyes y A. de Laferrère y los dos Pedros, P. Henríquez Ureña y P. Miguel Obligado.

en revistas y diarios despertó y fomentó intereses culturales del más alto nivel. Nadie ha olvidado su participación en el Colegio libre de Estudios superiores de Buenos Aires, en la revista *Sur*, dirigida por Victoria Ocampo, en *Nosotros*, al cuidado de Roberto F. Giusti. Son muchos los discípulos del Colegio Nacional de La Plata y del Instituto del Profesorado Secundario de Buenos Aires, que disfrutaron de la permanente actitud orientadora y del valor humano transido de generosidad y garantizado por el auténtico fondo personal de este maestro de virtud y de saber.

Menos recordada es, lamentablemente, la intensa labor cultural desplegada por don Pedro en la ciudad de La Plata, donde fundó en 1929, con un grupo de destacadas personalidades y la auspiciosa colaboración del entonces Embajador de México, Alfonso Reyes, un centro cultural inspirado en la Asociación Amigos del Arte de Buenos Aires presidida por D. Elena Sansinena de Elizalde. A la entidad platense se le dio el nombre de Asociación de las Artes. Durante dos años, el grupo fundador, en el que actuaron Alejandro Korn, Carlos Sánchez Viamonte y jóvenes profesionales que más tarde se destacarían en el mundo académico, los doctores Enrique V. Galli, Héctor P. Lanfranco, Vicente Ruiz, Luis Aznar, Arnaldo Orfila Reynal y Juan Manuel Villareal, trabajó intensamente en el cumplimiento de un programa de alta jerarquía. "Difundir la cultura para el progreso y embellecimiento de la ciudad de La Plata", anunciaba la declaración de propósitos. También quedó establecido que la institución se sostendría exclusivamente con el esfuerzo de sus socios, sin ayuda oficial. El público dio amplio apoyo a la nueva corporación nacida con el prestigio que le otorgó su seria constitución y su loable finalidad. Una comisión de damas cooperó en la organización de los múltiples actos realizados.

Gracias a esta fundación, La Plata fue durante dos años (1929 y 1930) escenario de importantes muestras de arte, audiciones musicales, espectáculos de danza, exhibiciones cinematográficas y conferencias. Casi todas estas manifestaciones tuvieron como marco el elegante salón de la filial del diario porteño La Prensa, en pleno centro de la ciudad. Los diarios locales y los de Buenos Aires dieron apoyo a esa importante obra cultural anunciando cada uno de los actos y publicando las crónicas correspondientes.

El grupo fundador de la Asociación de las Artes, encabezado por D. Pedro, puso especial cuidado en la preparación y organización de los programas, tanto en lo referente al nivel intelectual como al aspecto estético. Desde el comienzo se sostuvo el propósito de presentar siempre temas y obras "serias".

En el repertorio de manifestaciones tuvieron preeminencia las artes plásticas. "Estoy seguro que las exposiciones son más elocuentes que las palabras", afirmó D. Pedro, por lo que prefirió las muestras a las conferencias. En sucesivas exhibiciones se presentaron obras europeas, latino-americanas, nacionales y, entre éstas, piezas de artistas platenses. Algunas de

estas muestras constituyeron verdaderos acontecimientos que tuvieron gran repercusión y congregaron a un público numeroso y entusiasta.

La primera de estas exposiciones de la Asociación de las Artes estuvo dedicada a obras de pintores contemporáneos franceses o residentes en París. Las llevó a Buenos Aires y La Plata la Asociación Francesa de Expansión e Intercambio Artístico. En el acto inaugural don Pedro anunció los propósitos de la nueva institución. El crítico de arte Julio Rinaldini se dirigió al público pronunciando una conferencia sobre "las nuevas tendencias de la pintura francesa". Entre las treinta piezas exhibidas —pinturas, aguafuertes, cerámicas—, todas originales, figuraban obras de Maurice Denis, Marquet, Keen van Donghen, Raoul Dufy, André de Segonzac, Félix Vallotton y Othon Friesz.

La Asociación abrió sus puertas a distinguidos artistas platenses. Enrique Blancá expuso temples referidos a temas de la ciudad de La Plata y sus alrededores. En el acto de apertura el crítico José W. Lozano Moujan, presentado por el secretario de la institución, D. Héctor P. Lanfranco, disertó sobre "El nacionalismo de las artes plásticas" planteando la cuestión de la influencia de la nacionalidad y el ambiente sobre los creadores. Concluyó rechazando la idea de un nacionalismo artístico. Don Pedro, en sus escritos, ya se había ocupado del problema. En 1906 había expresado: "Creo que mayor servicio puede expresar a su país el artista desarrollando libremente su personalidad que empeñándose en hacer 'arte nacional' con elementos de interés meramente arqueológico"[3]. Pero en 1924, después de la guerra, cambió su punto de vista. Estaba convencido de que el espíritu mexicano es creador y reconoció que en México en ese entonces "existía el deseo de preferir los materiales nativos y los temas nacionales en las artes y en las ciencias, junto con la decisión de crear métodos nuevos cuando los métodos europeos resulten insuficientes ante los nuevos problemas. En el arte pictórico, la justicia de esta decisión está comprobada: por una parte, la obra formidable de Rivera, con su vasta representación de la vida mexicana . . . ha arrastrado consigo a la mayoría de los pintores jóvenes enseñándoles a ver su tierra; y es justo reconocer que el intento *mexicanista* comienza . . ."[4].

Salvador Calabrese, Fausto Mazzucchelli —apreciado por sus sencillas y sugestivas acuarelas con temas campestres—, la retratista Eleonora Petit-Bon, sensible intérprete de la psicología de sus modelos, presentaron sus creaciones en la sala de La Prensa a un público siempre interesado en la producción de los artistas locales.

3 "La leyenda de Rudel" en op. cit., p. 168.

4 "La influencia de la revolución en la vida intelectual de México" en op. cit. p. 614. Sobre el tema de los nacionalismos ver "Caminos de nuestra historia literaria" en op. cit p. 255 y "El descontento y la promesa", op. cit. p. 241-253 y passim.

El acontecimiento más llamativo en el plano pictórico lo constituyó la exposición que la Asociación de las Artes organizó, esta vez en los salones del Museo Provincial de Bellas Artes, de obras de artistas argentinos del "Nuevo Salón". Se exhibieron ciento noventa trabajos de pintura, dibujo, aguafuertes, xilografías, esculturas y cerámicas de destacados creadores entre los que figuraban los platenses Francisco Vecchioli, Adolfo Travascio, junto con Horacio Butler, Héctor Basaldúa, Aquiles Badi, Raquel Forner, Alfredo Guttero, Norah Borges, Eneas Spilimbergo, Octavio Fioravanti. Muchos de ellos asistieron a la apertura confiriendo particular relieve a la reunión. El éxito de esta muestra fue excepcional. Sólo la había superado, pocos años antes, la exposición de obras de Emilio Pettoruti, realizada en la Universidad platense.

Como de costumbre, el día de la inauguración un disertante pronunció una conferencia. Esta vez fue el joven escritor Néstor Ibarra, quien abordó el tema "Vida nueva arte nuevo", verdadera clase de introducción al arte moderno. Explicó que para una correcta comprensión de las obras de actualidad era preciso colocarse frente a las producciones del pasado en actitud moderna; que era necesario aprovechar las experiencias anteriores sin remedarlas, sino elaborarlas, adecuarlas a la nueva sensibilidad. Ni desechar las obras del pasado ni quedarse en ellas, porque esto sería "caer en la falsedad, en la pobreza y la cobardía". Ibarra instó a las mentes serias y a las almas jóvenes a acercarse al arte de hoy, porque es serio y porque esa aproximación es un deber.

El día de la inauguración de las obras de dos argentinos de vanguardia, Pompeyo Audivert, "expresionista", y el escultor J. Planas Casa, con tallas de madera, relieves en yeso, el escritor Pablo Rojas Paz disertó sobre "La gracia y el ritmo" en la plástica. En otra oportunidad se vieron en las paredes del salón de La Prensa aguafuertes de M. Giordano La Rosa.

Constituyó otra fiesta para la Asociación de las Artes la exposición de pinturas mexicanas, prestadas por la Embajada de México y presentadas solemnemente por el mismo Embajador, D. Alfonso Reyes. El ilustre disertante, previamente introducido por D. Pedro, su gran amigo, inició su charla aclarando que los cuadros que se hallaban a la vista no representaban la pintura mexicana del momento, pero eran "el germen de una nueva pintura", cuyos contornos ya diseñaban el ensueño que D. Pedro había bautizado con el nombre de "utopía de América". Glosó la idea de D. Pedro[5] de que en las artes mexicanas se había notado el cambio de la discreta melancolía del temperamento del pueblo en una especie de alegría mística, y de que a ese cambio se debía el aislamiento en que se encontró México al negarse a participar en la primera guerra mundial. "México se convirtió entonces en una grande y trágica isla de la introspección". El país

[5] Don Pedro trató este tema en "La influencia de la revolución en la vida intelectual de México", op. cit. p. 610 y sigs.

entero se consagró a buscar dentro de sí mismo los elementos y los estímulos de su persistencia física y de su continuidad espiritual. Esta conferencia del sabio humanista Alfonso Reyes merece, hasta el día de hoy, ser conocida, no sólo por su riqueza informativa y por la claridad expositiva, sino también por su calidad literaria. Los asistentes apreciaron el buen decir y la cálida entonación con que fue leída.

Resultó novedosa para el público platense la exhibición de obras brasileñas pertenecientes a dos artistas de la nueva generación: el carioca Alberto de Veyga Guignard, cultor de fórmulas del expresionismo alemán, y el paulistano Paulo Rossi Osir, paisajista de "los grises y los verdes", a cuyos cuadros se agregaron algunas telas de Emilio Pettoruti realizadas por éste durante su permanencia en el país vecino, cuadros en los cuales se patentizaba una vez más la poliédrica personalidad del artista platense y que, como era habitual, suscitaran críticas encontradas, desde la más entusiasta aprobación hasta la más franca desaprobación.

"El arte como liberación y conquista" fue el título de la conferencia que dictó el cónsul de España en La Plata, Dr. Rafael Sánchez de Ocaña el día del 'vernissage' de la exposición de cuadros originales españoles de los siglos XIX y XX, que la renombrada Galería Witcomb de Buenos Aires puso a disposición de la Asociación de las Artes. Lucían en las paredes del salón de La Prensa obras de Eugenio Lucas, Sorolla, Rusiñol, Mir, López Mezquita, Fortuny, Nieto y los hermanos Zubiaurre. Notoriamente no se incluyó ninguna tela de Picasso. Pero no faltó la alusión al discutido maestro, cuando el disertante afirmó que "la nueva sensibilidad apreciaba sus diversas extravagancias".

La Asociación Amigos de Arte, de Buenos Aires publicó una edición del *Martín Fierro* ilustrada por el pintor Adolfo Bellocq. La Asociación de las Artes platense tuvo oportunidad de exponer esas ilustraciones que despertaron especial interés por la original concepción del artista de las figuras de la obra hernandiana.

Otro acontecimiento excepcional, dentro del programa de la Asociación de las Artes, fue la celebración del 350° aniversario de la fundación de Buenos Aires, con la exposición de treinta y seis grabados antiguos cedidos por los señores Alejo y Alfredo González Garaño, propietarios de una importante colección de obras de excepcional valor realizadas por artistas argentinos y europeos. Un programa previamente distribuido ofrecía una síntesis de la historia del arte del grabado histórico en la Argentina a partir del siglo XVIII. El arte del grabado se habría iniciado en las imprentas jesuíticas de Misiones, que luego pasaron a Córdoba y finalmente a la Casa de Niños Expósitos de Buenos Aires. Con la llegada al país de algunos artistas extranjeros la práctica del grabado se enriqueció considerablemente. Se destacaron el suizo Charles H. Bacle, el ingeniero francés Charles H. Pellegrini, quien llegó a nuestras playas traído por Rivadavia para instalar los servicios de aguas corrientes en la capital. El fundó la Litografía del

Estado y la Revista del Plata, que publicó retratos de importantes figuras políticas. Encarcelado durante la tiranía de Rosas, murió a consecuencia de su debilitamiento. También realizó interesantes grabados Juan León Pellière, de origen francés. Los argentinos que dejaron grabados memorables fueron el correntino Manuel Pablo Núñez de Ibarra, que hizo los primeros retratos de héroes nacionales; Gregorio Ibarra, propietario de Litografía Argentina, especializada en grabados de trajes de época; Carlos Morel, dibujante paisajista; Carlos Penuti, director de la imprenta volante del ejército de Urquiza, que dejó un importante grabado de la batalla de Caseros. Del grabador Carlos Turner se expuso un retrato de Bernardino Rivadavia; del italiano F. Brambilla se exhibieron vistas de la pampa; los ingleses William Holland y E. E. Vidal trabajaron fuera del país, del primero se vieron retratos de mujeres porteñas y el "Indio pampa" y "Mendigo" del segundo. A esas piezas se agregaron dos grabados del pintor francés Théodore Géricault quien amigo de argentinos residentes en París y sin haber pisado él la Argentina, produjo un grabado de la batalla de Maipú y otro de la batalla de Chacabuco. Esta importantísima colección de grabados, lamentablemente no muy conocida, tuvo como acompañamiento una conferencia de Julio Rinaldini, que versó sobre "Un momento en el arte del Siglo XIX" en que se destacó la audaz innovación pictórica realizada por Degas y la influencia que tuvo el arte japonés sobre los pintores de la época.

La Plata, cuna de importantes poetas, siempre prestó particular atención a la producción literaria. La Asociación satisfizo al público ofreciendo actos de interés literario. Y así como don Pedro prefirió, en el plano de las artes plásticas, la experiencia directa del público a través de exposiciones, impuso el mismo criterio para la presentación de la creación poética, organizando una serie de programas de lectura de textos. "El hábito y el amor a la lectura literaria forman la mejor llave que podemos entregar al público para abrirle el mundo de la cultura universal"[6]. En todos los ámbitos de su actuación don Pedro insistía en el valor de la lectura de la buena literatura y en la necesidad de orientar correctamente al público a fin de que éste logre diferenciar "la literatura genuina de la falsa literatura".

Así, María de Villarino, joven poetisa platense, cautivó a sus oyentes con la lectura de algunos poemas de su libro *Calle apartada*, poemas de humildad, de intimidad hogareña, de paisajes de tierra adentro y motivos del trópico, como los calificó el poeta Enrique Amorim, cuando clausuró con su comentario el acto poético.

Cobró entrañable atmósfera emotiva el homenaje que la Asociación de las Artes brindó a poetas platenses fallecidos en plena juventud, "poetas que cantaron ayer y que han callado", como lo expresó Juan Manuel

[6] "Aspectos de la enseñanza literaria en la escuela común", en op. cit. p. 666.

Villareal en su conmovedora evocación. Alicia Aguilar, en la ocasión, leyó poesías de Pedro María Delheye, Héctor Ripa Alberdi[7], Alberto Mendióroz, Francisco López Merino, que el público escuchó con concentrada unción.

Otra tarde Fernández Moreno hizo desfilar ante un nutrido auditorio nombres, imágenes y versos de conspicuos escritores, algunos de La Plata —Almafuerte y Benito Lynch— y otros, como Lugones, Rubén Darío y Rafael Alberti.

El mismo Fernández Moreno, en una tarde primaveral particularmente adecuada, leyó con exquisita dicción muchas de sus propias poesías: romances, sonetos, poemas con resonancias de experiencias vividas. El público agradeció con entusiasta aprobación el grato momento que pasó en la atmósfera poética que supo crear el escritor.

También el poeta C. Córdova Iturburu hizo oír fragmentos de su producción, recibidos con simpatía por el auditorio.

Con un programa que incluyó piezas de poetas argentinos, trozos de Guerra Junqueiro, Edgar Allan Poe y fragmentos del Cantar de los Cantares y algunas poesías propias, Wally Zenner evidenció sus cualidades de recitadora de inteligentes recursos expresivos.

Estos amenos y siempre bien recibidos actos de lectura de textos literarios alternaron con algunas conferencias. D. Pedro Henríquez Ureña dedicó una tarde a la "Poesía popular mexicana". Explicó brevemente que en México existió una poesía vernácula —azteca— anterior a la literatura en español. Esta se inició en el año mismo del descubrimiento de América y se desarrolló pasando por cada una de las épocas de la literatura en España hasta el romanticismo, transformándose luego con el modernismo. En la época actual, explicó, era el exponente más exquisito de la poesía moderna mexicana, Alfonso Reyes[8], el embajador de México en la Argentina —presente en el acto—, dilecto amigo del disertante y permanente colaborador de las actividades de la Asociación de las Artes. A la interesante conferencia, siguió un concierto de música popular mexicana ejecutada por la pianista Matilde Quijano[9].

"El misterio de Cándida" fue el título que el escenógrafo de espíritu renovador Cipriano Rivas Cherif[10], dio a su conferencia sobre el personaje

[7] Henríquez Ureña ya le había dedicado un artículo, "El amigo argentino" a Héctor Ripa Alberdi, al que conoció en México en 1921; ver op. cit. pp. 300 a 304.

[8] Henríquez Ureña había escrito un estudio sobre Alfonso Reyes en 1927; op. cit. p. 292.

[9] La señora María Esther López Merino de Monteagudo Tejedor, presidenta de la Asociación de las Artes, profesora de música y pianista, secundó a don Pedro en la selección de las piezas.

[10] En un trabajo escrito en 1925, "Hacia el nuevo teatro", P. Henríquez Ureña había señalado la originalidad de Rivas Cherif en la dirección escénica; op. cit. 270.

de Bernard Shaw. El orador era a la sazón el director artístico de la compañía teatral encabezada por la actriz Irene López Heredia. La conferencia interesó por los aspectos tratados, en particular por el que se refería a la relación entre el actor y el personaje que representa, y a las innovaciones escénicas introducidas por Gordon Craig.

En su charla sobre "Henri de Montherlant o la vida peligrosa", Homero Guglielmini destacó el interés del novelista francés por toda suerte de peligros: los de la guerra, de los deportes y el amor en todas sus formas, deteniéndose largamente en el significado y el valor de la tauromaquia. Esta es algo más que deporte: es un rito heroico bendecido por el peligro y la sangre del sacrificio. Sus reflexiones lo llevaron a dos conclusiones: el culto de la amistad es superior al del amor y la excesiva valoración del peligro en los deportes conduce a una sobreestimación de la juventud y la adolescencia. Además, opinó que en las novelas de Montherlant se percibe una desvalorización de la mujer, reducida a instrumento ciego y oscuro.

Un numeroso y heterogéneo público se congregó en el salón de actos de la Facultad de Humanidades para escuchar la conferencia que Alberto Gerchunoff dictó, bajo los auspicios de la Asociación de las Artes, sobre el tema "Los albores del cristianismo".

No pudo faltar en el repertorio de conferencias de la Asociación de las Artes alguna referida a problemas de la lengua española, uno de los temas siempre atendidos por el ejemplar profesor de castellano del Colegio Nacional platense, don Pedro Henríquez Ureña[11]. Por ello invitó a su amigo y colega en el Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, D. Amado Alonso, a referirse a la unidad idiomática en España en una conferencia titulada "Castilla y la unificación de España".

Por los años 1929 y 1930, durante los cuales la Asociación de las Artes desarrolló su intenso programa cultural, ya existía en La Plata una importante agrupación empeñada en la organización de conciertos de alto nivel, con artistas internacionales y nacionales: la Biblioteca Verdi. Y aunque la música era el arte preferido por el gran animador de la Asociación de las Artes, esta Institución se limitó a presentar figuras conspicuas del arte musical de La Plata y de Buenos Aires y ofrecer algunas conferencias sobre temas musicales.

Así, las hermanas Dora y Emilia Bonesati, concertistas platenses de piano y violín respectivamente, ejecutaron, con extraordinario éxito un programa de música española. La pianista Celia Esther Lanfranco desarrolló un exigente programa de música clásica y moderna, exhibiendo su talento y sensibilidad musicales reconocidos con elocuencia por el selecto público asistente. Conocidas artistas porteñas, la cantante María Pini de Chrestia y la pianista Lía Cimaglia de Espinosa, ratificaron ante el público platense sus cualidades de finas intérpretes.

[11] "En torno a Azorín", op. cit. p. 231 y passim.

El público de la Asociación de las Artes recibió con cariño a un viejo maestro de piano, que enseñó a varias generaciones de alumnos de La Plata y Buenos Aires, Eugenio Guiard Grenier. Este presentó un programa dedicado a Bach, Schubert, Debussy, d'Indy, Albéniz y Granados, en el que corroboró su indiscutible jerarquía de intérprete y ejecutante.

El cantante porteño Juan Carlos Pini, acompañado por Emiliano Aguirre, interpretó obras modernas del repertorio francés, italiano y ruso sin omitir la nota argentina, una vidalita de Carlos López Buchardo, gratamente recibidas por el público. Igual efecto produjo en el público platense el concierto de piano de Fernando Randle, que ejecutó conocidas melodías populares vienesas, italianas, rusas y húngaras.

Brígida Frías de López Buchardo, acompañada al piano por Jane Batori, hizo oír una serie de canciones francesas modernas seguidas de algunas composiciones de su esposo, el compositor Carlos López Buchardo.

Excepcionalmente novedoso e interesante le resultó al público de La Plata un concierto a cargo de Adolfo Morpurgo con antiguos instrumentos musicales originales de los siglos XVII y XVIII: viola de gamba, viola pomposa, violoncello. Lo acompañó Aldo Romaniello en piano, clave col forte y virginal. Ejecutaron obras de Corelli, Händel y Bach. La conferencia explicativa de Ernesto de la Guardia instruyó al numeroso público sobre la evolución de los instrumentos de cuerda y del piano a lo largo de los últimos siglos.

Un querido profesor universitario, delicado poeta, Rafael Alberto Arrieta, reunió en la ya familiar sala del diario La Prensa a un numeroso público que fue a escuchar su conferencia "La música pianística de Debussy" ilustrada por el pianista Rafael González.

A este frondoso repertorio de manifestaciones musicales y pictóricas se agregaron otras llevadas a distintos escenarios. Un grupo de distinguidos danzantes porteños —Susana e Isabel Villamil, Haydée Calandrelli, Tita Erdmann, Lilia Lugones y Pedro Lugones— ofrecieron un espectáculo de danzas griegas, vienesas, rusas, españolas y también americanas y criollas en un espacio particularmente adecuado: el Teatro del Lago en el bosque platense. Resultó una verdadera fiesta enriquecida con una conferencia que debió haber pronunciado Cipriano Rivas Cherif, "Divagaciones al margen de la danza", pero fue leída por don Pedro, el incansable organizador de los actos de la Asociación de las Artes. Según el autor del texto, los ritmos del cuerpo son esenciales en toda vida, y si se admite la opinión del jesuita francés, el abate Jousse, según el cual el gesto humano fue anterior a la palabra, Eva habría sido la primera danzarina del mundo.

La inclusión de sesiones dedicadas al cinematógrafo constituyeron una verdadera primicia en la ciudad de La Plata. Gracias al generoso concurso del Cine Club de Buenos Aires, pudieron ofrecerse al público fragmentos de algunas de las primeras películas realizadas en el mundo, y también de grandes filmes recientes. Estas fueron exhibidas en el salón de actos del

Colegio Nacional de La Plata. Le correspondió a José Luis Romero, a la sazón joven estudiante en la Facultad de Humanidades, esbozar previamente una síntesis de los remotos antecedentes del cine. El atento público se enteró que en los albores de la cinematografía hubo muchos intentos franceses, italianos, alemanes e incluso escandinavos, pero que los Estados Unidos pronto tomaron la delantera debido a la guerra del año 1914, imponiéndose en Occidente a partir de esa fecha. El disertante se refirió luego al rápido progreso de la técnica cinematográfica en el país del norte pero a la baja calidad temática en general, debida a concesiones fundadas en criterios comerciales. Un resurgimiento del séptimo arte en Francia llevó a interesantes innovaciones. En muchas ciudades se crearon agrupaciones dispuestas a promover la calidad y el nivel de las producciones, a lo que se debe la constitución de los Cine Clubes, inclusive al recientemente fundado en Buenos Aires. Las películas que se llevaron a La Plata fueron fragmentos de un filme francés de 1905, "El niño que se apoderó de la pólvora" y "Sin madre", otro de Carlitos Chaplin, del 1918, "Carlitos al sol". También pasaron por las pantallas fragmentos de filmes dirigidos por famosos directores rusos, De S. Eisenstein "El acorazado Potemkin", de D. Vertoffe Dziga, de Pudovkin, y otro de Carlos Dreyer, muy reciente "La Pasión de Juana de Arco", producción franco-germano-danesa.

Primicia fue también la exhibición auspiciada por la Asociación de las Artes del filme "Sombras", dirigido y realizado por artistas aficionados. Fue su director Luis Saslavsky y participaban en él María Isabel Villamil, Susana Villamil, Juan María Obarrio, Marcelo Vázquez Mansilla, Dalila Saslavsky, Jorge Weil y Ernesto Vergara. En esta película, el numeroso público congregado reconoció evidentes valores estéticos, no sólo en la actuación de los personajes, sino también en la fotografía y los efectos de luces y sombras.

En 1925, don Pedro Henríquez Ureña había señalado que "en América española los centros culturales nacían, pero morían al igual que las revistas literarias"[12].

También la Asociación de las Artes, fundada con entusiasmo en 1929, bajo la égida de don Pedro y dirigida con eficacia y seguro criterio en la selección de los actos culturales, cerró sus puertas al terminar el año 1930. Diversas circunstancias dispersaron y alejaron de La Plata a los principales organizadores.

Antes que el grupo emprendiera su ambiciosa aventura cultural en La Plata, a don Pedro se le había escapado una nota pesimista: observaba que en el público contemporáneo había cambiado el interés. Este olvidaba la función trascendental del arte: "la expresión de los anhelos profundos, del ansia de eternidad, del utópico y siempre renovado sueño de la vida

[12] En "De París a Madrid" (1920), op. cit. p. 198.

perfecta, y se detenía a ver en el arte una diversión, juego, solaz imaginativo en que descansa el espíritu"[13]. La Asociación de las Artes se había propuesto encauzar el interés del público por la vía adecuada, llevándolo al perfeccionamiento del sentido de la calidad, fomentando la conciencia de valores superiores, depurando el gusto y previniendo el peligro de las presiones adversas. Esa fue la lección que se desprendía de cada uno de sus actos durante los dos años de su fecunda existencia. Y todo el esfuerzo no fue en vano.

ELSA TABERNIG

[13] En "El descontento y la promesa", op. cit. p. 252.

EL PROBLEMA DE AMERICA EN PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

El "problema de América" (el del sentido de su historia, el de su "ser" y su destino) es una inquietud permanente —emotiva tanto como intelectual— del pensamiento latinoamericano. Por medio de él se expresa, de hecho, la cuestión de la autenticidad de ese pensamiento y la preocupación por la identidad del sujeto que lo ejercita. No es éste el lugar oportuno para indagar la causa de esa tendencia obsesiva del hispanoamericano hacia la búsqueda de sus rasgos distintivos y hacia la obtención de fórmulas que lo instalen en la seguridad de una personalidad cultural propia. Baste señalar la realidad: en buena parte, el pensamiento y el ensayo hispanoamericanos han sido, desde Andrés Bello hasta Octavio Paz un largo camino "in search of identity", para decirlo con el título de un conocido libro sobre el tema. En esa ruta, Pedro Henríque Ureña representa una de las estaciones más ricas y mejor logradas. Podríamos decir que, informando como columna vertebral su larga ocupación con la literatura y la cultura hispanoamericanas, y adoptando la forma que le determinó esa ocupación, ése fue el problema central de Pedro Henríquez Ureña[1].

En este sentido es reveladora una anécdota que narró en su momento Francisco Romero, en carta a Alfonso Reyes. Coincidían en Buenos Aires Romero, Reyes y Henríquez Ureña, y decidieron reunirse para tratar, libre y desinteresadamente, el eterno y cordial tema de América. Lo rememora así Romero:

[1] El americano del Norte, sea por la seguridad que le da la grandeza material de su país, sea por ser poco proclive a dudas existenciales, parece situado sin más en su identidad, creándola con sus propias manos más que cuestionándola con su pensamiento. Esta última nota es sin duda más propia del intelectual hispanoamericano. Quizás no sea extraño que la inseguridad provoque más fácilmente una actitud meditativa.

> Recordará usted aquellos coloquios nuestros de hace ya bastantes años; no he de olvidarlos nunca. Nos habíamos propuesto conversar sobre nuestros países, y periódicamente, . . . nos reuníamos, usted, Pedro Henríquez Ureña y yo, en largas sesiones que siempre nos parecían demasiado espaciadas y breves, por la mucha sustancia que a cada instante se ofrecía a la consideración. . . . Ustedes dos desentrañaban sabiamente la esencia de nuestros pueblos, con la cabal comprensión que sólo es capaz de proporcionar la conjunción armónica de la alta inteligencia, el acendrado amor y una participación en el asunto por orígenes y raíces; . . . y así en aquellas charlas de amigos, . . . se configuraba un grato y noble empeño de comprensión y aclaración de nuestras cosas, con toda seriedad y toda libertad, sin otra preocupación por el momento . . . que ganar en conciencia de nuestro ser y de nuestros problemas[2].

Por tratarse de tres de los más altos valores intelectuales que ha producido América Latina, nos parece que la sola inclinación al diálogo sin ulteriores motivos testimonia cuánto les importaba "ganar en conciencia de nuestro ser y de nuestros problemas", frase que resumiría bien el objetivo de la preocupación americanista. Y Romero no hacía un elogio de cumplido al decir de Henríquez Ureña y de Alfonso Reyes: "Si ha habido y hay doctores o maestros en hispanoamericanismo, nadie como ustedes dos han merecido tal nombre"[3].

Rasgos de la cultura hispanoamericana

Animada por ese fervor americanista, en la labor de Henríquez Ureña pueden distinguirse (por artificialidad metódica, se entiende) dos aspectos: la obra del *scholar* y la del pensador; la del autor distinguido como estudioso del idioma, crítico literario e historiador de la cultura, y la de quien va más allá de todo eso y busca un sentido en el mar de hechos que investiga, expone e interpreta.

Su obra de estudioso e intérprete es ingente y debe apreciarse desde el ángulo profesional y especializado, se trate de un estudio de los usos lingüísticos en América, de ensayos que caen de lleno en la historia del pensamiento, o de artículos minucio-

[2] Francisco Romero, "Carta a Alfonso Reyes". *Libro jubilar de Alfonso Reyes* (México, UNAM, 1956), pp. 363-364.

[3] *Ibid.*, p. 363.

sos u obras de síntesis sobre nuestra historia literaria. Pero quien busque su lugar en lo que podría llamarse la "filosofía de lo americano", es decir, su pensamiento sobre el significado que trasciende de nuestras manifestaciones literarias y culturales, debe recoger ciertas notas apuntadas aquí y allá en su extensa labor crítica, y referirse especialmente a su preocupación casi obsesiva con el problema de la auténtica *expresión* hispanoamericana.

La "búsqueda de nuestra expresión" fue uno de sus grandes temas, pero también pueden encontrarse en sus trabajos, como precipitado de reflexiones a lo largo de la labor crítica e interpretativa, un cuerpo de rasgos generales de la cultura hispanoamericana, que conviene examinar rápidamente antes de entrar al tema central.

Henríquez Ureña no postula una singularidad latinoamericana nítidamente recortada, ni hace de nuestra cultura un simple remedo de Europa. Más bien la observa en su historia, a la que interroga y deja hablar, sin imponerle esquemas. En ese proceso, nuestra cultura asume variadas formas de dependencia, de independencia y de adaptación con respecto a Europa, signado su destino por el hecho originario del choque desigual que produjeron el descubrimiento y la conquista, y la inevitable condición occidental resultante de ese origen impuesto.

Henríquez Ureña reconoció que la cultura hispanoamericana debió ser necesariamente una síntesis. Ciertos elementos fueron un total trasplante, y una buena parte de la cultura autóctona fue destruida. Pero aquella otra parte que sobrevivió se fundió con la extraña y la modificó. La síntesis, sin embargo, no puede desmerecer el valor de las culturas indígenas. "Sólo con grave ignorancia histórica se pretendería desdeñar el indio, creador de grandes civilizaciones, en nombre de la teoría de las diferencias de capacidad entre las razas humanas . . ." (UA, 24). Por eso afirma: "Nuestra vida espiritual tiene derecho a sus dos fuentes, la española y la indígena . . ." (UA, 55; CL, Cap. II)[4].

[4] Utilizaremos en adelante las siguientes siglas para citar los textos de Henríquez Ureña: UA: Pedro Henríquez Ureña, *La Utopía de América*. Prólogo de Rafael Gutiérrez Girardot. Compilación y cronología, Angel Rama y Rafael Gutiérrez Girardot. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978. OC: Pedro Henríquez Ureña, *Obra crítica*. Edición, bibliografía e índice onomástico por Emma Susana Speratti Piñero. Prólogo de Jorge Luis

La personalidad hispanoamericana se ha expresado a veces a través del préstamo hecho cosa propia o, dicho de otra manera, de la adaptación. Lo que se *adopta*, sin más, es ajeno; pero lo que se *adapta* ya perdió su naturaleza original para ser otra cosa. Es la fatalidad del contexto: es muy difícil que algo (idea, valor, forma artística) cambie de ambiente y no se transforme, en alguna medida al menos. Esa transformación es una *apropiación*, un hacer aquella cosa algo *propio*.

Tenemos, por ejemplo, una realidad política caudillista. A ella se ha sobrepuesto una superestructura formal de constituciones que toman de prestado sus principios. La realidad no ha permitido el pleno funcionamiento de la superestructura, pero ésta por su parte ha modificado la realidad. Y dice Henríquez Ureña algo que se escucha con poca frecuencia: "La ley, que se ha tachado de artificial, entre nosotros ha sido profética y creadora" (UA, 19).

Frecuentemente se habla, por ejemplo, de la artificialidad o del carácter formal que tiene la democracia entre nosotros, como si fuera un molde ajeno a nuestra naturaleza política. Pero nuestro autor ve más lejos: afirma que, de tanto recibir el molde, vamos tomando su forma. Lo reitera en el caso de los hombres que en la Argentina constituyeron el país moderno en la época de la llamada organización nacional. "A esos hombres se les acusa, con rutinaria ligereza, de haber importado al país normas jurídicas y políticas de origen europeo. Esas normas comenzaron como ideales; pero ello es que poco a poco se convierten en realidad. En toda la América española se da el caso paradójico, para escándalo de sociólogos naturalistas, de que la ley se anticipe a la realidad y la vaya modelando. Entre la norma y la realidad había una afinidad secreta, a pesar de todas las suposiciones contrarias" (UA, 32). Es ésta quizá una de las intuiciones más originales de Henríquez Ureña.

Fusiones y préstamos no agotan el proceso. Intensificándose, aquél concluirá en la aparición de algo nuevo. "Cuatro siglos de vida hispánica han dado a nuestra América rasgos que la distinguen" (UA, 5).

Borges. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1960. CL: Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias en la América hispánica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1978 (1949). (Traducción J. Diez Canedo).

Las instancias particulares en que la personalidad cultural hispanoamericana se manifiesta son reiteradas por Henríquez Ureña en diversos trabajos. Repetida, por ejemplo, es la referencia a la arquitectura barroca americana del siglo XVII, que tiene características propias con respecto al barroco español, y refluye más tarde sobre él. Otras manifestaciones artísticas son la pintura mural mexicana y ciertas formas de la música y la danza. Donde más se extiende Henríquez Ureña es, naturalmente, en la literatura. Desde el siglo XVI "hay una corriente de creación auténtica dentro de la producción copiosa" (UA, 26). Algunos de los nombres salientes son el Inca Garcilaso, Juan Ruiz de Alarcón, Bernardo de Valbuena, Sor Juana, Bello. "Después, a lo largo de los últimos cien años, altas figuras sobre la pirámide de una multitud de escritores, Sarmiento, Montalvo, Hostos, Martí, Rodó, Darío" (UA, 27).

No sería posible seguirlo en las páginas que dedicó a esos nombres; algunas de ellas son modelos de síntesis rica y ascética, y ya cerca del final de su vida se hilvanaron, en un orden que hoy es clásico, en sus *Corrientes literarias en la América hispánica*. El matiz americano peculiar de Alarcón en la literatura española es una de sus tesis más recordadas. De Darío dijo que "entre 1896 y 1910 será la figura central y dominadora en la poesía castellana de ambos mundos" (UA, 249). Y explicitó en detalle los caracteres innovadores del modernismo literario americano (UA, 286), recordando su influencia sobre autores españoles (UA, 291). Los ensayos que dedicó a Hostos y a Varona, y especialmente a Martí y a Rodó, son de lectura obligada. En un temprano artículo de 1905 llega inclusive a decir de Rodó que "es hoy el estilista más brillante de la lengua castellana" (UA, 327; OC, 23). De la misma época es el entusiasta juicio sobre Martí: "Martí fue —aunque en Cuba lo sepan pocos— uno de los grandes escritores castellanos de su siglo" (UA, 291). Hasta el examen de la historia de las ideas filosóficas (un caso en el cual se ha dudado mucho de la personalidad propia) lleva a Henríquez Ureña a afirmar: "No falta, no ha faltado, originalidad en nuestra América" (UA, 84). Y después de mencionar nombres como los de Luz Caballero, Hostos, Bello, Rodó, Vaz Ferreira, Korn, Caso, se pregunta: "¿De dónde, entonces, la actitud humilde que nos hace presentarnos

encogidos ante Europa...?" (UA, 84). Piensa que tenemos, indebidamente, "preocupación de inferioridad" (UA, 85).

El valor del abordaje de este tema por parte de Henríquez Ureña —su desprevenida búsqueda en la multiformidad del proceso histórico— reside en habar evitado la tentación del esquema rígido, de la teoría *a priori* y del uso de la historia para ilustrar una posición adoptada por razones de otra índole. Los resultados del examen histórico pueden variar según quién lo emprenda, pero queda en pie que hacer el intento de escuchar respetuosamente lo que la historia tiene para decirnos es el obligado primer paso. Empleando ese método, no es extraño que Henríquez Ureña haya obtenido una imagen variada, con distintos valores de lo que se ha dado en denominar "originalidad"[5].

Pero este respeto por la diversidad no le impidió buscar y sensibilizarse para encontrar las notas propias allí donde se hallaban o creyó percibirlas. En síntesis, el método fue correcto y la intención apropiada. Esto es lo principal del legado, además de lo que pueda aprovecharse de los detalles del cuadro trazado, que es mucho.

Para el juicio general sobre una cultura, no basta con que tenga rasgos distintivos: es preciso también que sean advertidos, apreciados. Lo segundo, señala Henríquez Ureña, está vinculado a la importancia que en el orden económico o político se otorga a un país o una región. Así, ocurre que el "poder" en el orden internacional es un factor positivo para la apreciación y reconocimiento de valores culturales. Y por supuesto la inversa también es verdadera. En varias ocasiones volvió Henríquez Ureña sobre el tema para señalar que Hispanoamérica está todavía pospuesta en ese reconocimiento. Ello no es sin embargo obstáculo para advertir sus valores, el camino difícil que hubo de recorrer para

[5] Lo dice Eugenio Pucciarelli con acierto que obliga a la cita: "Conocer a América equivalía a recorrer un itinerario histórico. Y ése fue el camino que Henríquez Ureña se propuso transitar con ojos ávidos, dispuestos a sorprender todos los secretos que escondía en su seno esa ingente realidad". De ese itinerario recoge una imagen de América que "no es rígida, no tiene la quietud de las figuras definitivas. Es dinámica, desarrolla un movimiento en cuyo curso alternan luces y sombras, avances y retrocesos, días de opulencia y largas temporadas de miseria, amor y odio". (Eugenio Pucciarelli, *Pedro Henríquez Ureña, humanista* (Buenos Aires, Centro de Estudios Filosóficos, 1984), p. 45 y p. 46).

lograrlos, y aun cierto matiz de heroísmo que requirió la persistencia. Lo expresa así con bellas palabras:

> Venciendo la pobreza de los apoyos que da el medio, dominando el desaliento de la soledad, creándose ocios fugaces de contemplación dentro de nuestra vida de cargas y azares, nuestro esfuerzo ha alcanzado expresión en obras significativas: cuando se las conozca universalmente, *porque haya ascendido la influencia de la América española en el mundo*, se las contará como obras esenciales" (UA, 26. El subrayado es nuestro).

Trasplantes, supervivencias, adaptaciones y creaciones originales se funden en la cultura hispanoamericana, y el resultado es un cuerpo de "obras significativas". Pero la tardía incorporación a una civilización ya desarrollada, la falta de un origen o comienzo *propio* —si eso existió alguna vez en alguna parte— hacen surgir la pregunta por la propia personalidad: si existe o no, y si existe, cuál es su verdadero perfil, y si no existe, cuál el camino para lograrla y asegurarla. Es lo que Henríquez Ureña, desde el ángulo de la historia literaria, denomina "el problema de nuestra expresión".

Así, de los rasgos que la historia dibuja trata de desentrañar cuál haya sido la genuina *expresión* hispanoamericana. Cuál haya sido y cuál deba ser: porque también hay en él una proyección al futuro, al orden normativo o deseable de lo ideal, a lo que gusta designar con palabra tan noble como antigua: *utopía.*

La búsqueda de nuestra expresión

Sobre la personalidad cultural de Hispanoamérica no faltan las opiniones contrapuestas. Hay —dice Henríquez Ureña— dos "turbias tendencias": "una que tiende a declararnos 'llenos de carácter' . . . y otra que tiende a declararnos . . . meros españoles que alteramos el idioma . . ." (UA, 48; OC, 256). Y él mismo se pregunta: "¿Tenemos originalidad? ¿O somos simples, perpetuos imitadores? ¿Vivimos en todo de Europa? ¿O pondremos fe en las 'nuevas generaciones' cuando pregonan —cada tres o cuatro lustros, desde la independencia— *que ahora sí* va a nacer la expresión genuina de nuestra América?" (UA, 52).

La aguda conciencia sobre el problema que plantea la identidad propia ha llevado a la búsqueda de caminos para llegar a

ella. Refiriéndose concretamente a la literatura, en su famoso ensayo "El descontento y la promesa" (1926) recuerda varias "fórmulas" que se intentaron para asegurar el americanismo literario: entre ellas, tomar inspiración en la naturaleza americana o poner en el centro temático al indio o al criollo. Pero lo esencial no es la fórmula o el motivo americano en torno al cual se elabore la obra literaria. Porque se observa que "la expresión vívida que perseguimos" (UA, 41, OC, 249) se ha logrado con cualquier fórmula "en momentos felices", es decir, cuando ha habido verdadero acierto.

La superioridad de la creación no está en el tema, sino en la actitud con que se persigue. No seremos iguales a los mejores por el color local sino por la calidad, por lo que Henríquez Ureña llama "el ansia de perfección". A este respecto el siguiente es un párrafo fundamental, que podría inscribirse en el frontispicio de toda vocación intelectual o artística hispanoamericana:

> La expresión genuina a que aspiramos no nos la dará ninguna fórmula, ni siquiera la del "asunto americano": el único camino que a ella nos llevará es el que siguieron nuestros pocos escritores fuertes, el camino de perfección, el empeño de dejar atrás la literatura de aficionados vanidosos, la perezosa facilidad, la ignorante improvisación, y alcanzar claridad y firmeza, hasta que el espíritu se revele en nuestras creaciones acrisolado, puro. (UA, 56).

Cualquiera de los caminos que se eligieron como "fórmulas" puede ser bueno, siempre que se cumpla esa condición, porque "no hay secreto de la expresión sino uno: trabajarla hondamente, esforzarse en hacerla pura, bajando hasta la raíz de las cosas que queremos decir; afinar, definir, con ansia de perfección" (UA, 43; OC, 251).

Lo anterior se condensa magníficamente en este *dictum* mínimo y preciso: "El ansia de perfección es la única norma" (UA, 43; OC, 251).

El grado en que Henríquez Ureña está preocupado con este problema de la expresión propia se muestra hasta en aspectos en que es difícil acompañarlo; por ejemplo, la consideración del español como idioma "prestado" para el hispanoamericano. "No hemos renunciado a escribir en español" —dice—, "y nuestro problema de la expresión original y propia comienza allí" (UA,

38; OC, 246). Cabría objetarle que el español no puede ser para nosotros lengua prestada. Un idioma es propio de quien ha nacido con él y en él, cualquiera sea la región de origen de ese idioma. Es verdad que "cada idioma es una cristalización de modos de pensar y de sentir" (UA, 38; OC, 246); pero no por eso nacemos a la vida con el español como vehículo de pensamientos y sentimientos ajenos. No nos parece por eso necesaria la precaución que nos aconseja: "Nuestra expresión necesitará doble vigor para imponer su tonalidad sobre el rojo y el gualda" (UA, 38; OC, 246).

Si esta preocupación con la lengua "prestada" (que paradójicamente se da en él, conocedor del idioma por dentro y maestro de la prosa) resulta un exceso hiperestésico, a la vez también nos ilustra sobre cuánto calaba en él la cuestión de la expresión propia, con cuánta profundidad la sintió. Si la preocupación es excesiva, no por ello deja de ser sintomática.

Ni la búsqueda de la expresión propia, ni su logro en los "momentos felices", elimina lo que Hispanoamérica tiene de occidental. Nada personal se da sin contexto, y todavía algo más: si, en un sentido, lo que somos es lo que tenemos de irreductible a cualquier otra cultura, de lo que somos también forma parte, según la idea orteguiana, nuestra "circunstancia": española, occidental. El mundo más amplio del que formamos parte ayuda a definirnos. Con toda claridad lo expresa Henríquez Ureña:

> Aceptemos francamente, como inevitable, la situación compleja: al expresarnos habrá en nosotros, junto a la porción sola, nuestra, hija de nuestra vida, a veces con herencia indígena, otra porción substancial, aunque sólo fuere el marco, que recibimos de España. (UA, 42; OC, 250).

Pero el contexto es todavía más amplio:

> Voy más lejos: no sólo escribimos el idioma de Castilla, sino que pertenecemos a la Romania, la familia románica que constituye todavía una comunidad, una unidad de cultura, descendiente de la que Roma organizó bajo su potestad; pertenecemos —según la repetida frase de Sarmiento— al Imperio Romano (UA, 42; OC, 250; también UA, 53).

La pertenencia a la Romania no implica necesariamente pérdida de personalidad. La comunidad cultural más amplia "afecta sólo a las formas de la cultura, mientras que el carácter original de los pueblos viene de su fondo espiritual, de su energía nativa" (UA, 42-43; OC, 251). Y porque eso es posible, y porque se ha intentado una y otra vez, nuestra historia es la historia de esos intentos:

> El compartido idioma no nos obliga a perdernos en la masa de un coro cuya dirección no está en nuestras manos; sólo nos obliga a acendrar nuestra nota expresiva, a buscar el acento inconfundible. Del deseo de alcanzarlo y sostenerlo nace todo el rompecabezas de cien años de independencia proclamada; de ahí las fórmulas de americanismo, las promesas que cada generación escribe, sólo para que la siguiente las olvide o las rechace, y de ahí la reacción, hija del inconfesado desaliento, en los europeizantes (UA, 43; OC, 251).

Por todo ello, nos dice Pedro Henríquez Ureña, "tenemos derecho a todos los beneficios de la cultura occidental" (UA, 42; OC, 250; también UA, 53). "Herencia no es hurto", escribe con belleza y profundo acierto (UA, 53).

Ni siquiera la imitación en literatura, correctamente entendida, debe preocupar como una fuente de menor valía. "Cualquier literatura se nutre de influjos extranjeros, de imitaciones y hasta de robos: no por eso será menos original" (UA, 54). Para Henríquez Ureña, la clave sigue estando en la profundidad de la creación, en el rigor:

> Nuestro pecado, en América, no es la imitación sistemática —que no daña a Catulo ni a Virgilio a Corneille ni a Molière—, sino la *imitación difusa*, signo de la literatura de aficionados, de hombres que no padecen ansia de creación . . . (UA, 54).

Y no todo lo que tiene reminiscencias ajenas es imitación: "Sólo el torpe hábito de confundir la originalidad con el alarde o la extravagancia nos lleva a negar la significación de Rodó, pretendiendo derivarlo todo de Renan, de Guyau, de Emerson, cuando el sentido de su pensamiento es a veces contrario al de sus supuestos inspiradores" (UA, 54).

El problema de la expresión llegó a darle la clave para su exposición a interpretación de nuestra historia literaria. En la

Introducción a *Las corrientes literarias en la América hispánica* dice: "Las páginas que siguen no tienen la pretensión de ser una historia completa de la literatura hispanoamericana. Mi propósito ha sido seguir las corrientes relacionadas con la 'búsqueda de nuestra expresión'" (CL, 8). Y no es extraño, porque en su concepto el problema de la expresión propia es parte esencial de nuestra historia literaria. El problema como inquietud teórica y los intentos más o menos exitosos de resolverlo mediante realizaciones concretas:

> Al nacionalismo perfecto, creador de grandes literaturas aspiramos desde la independencia: nuestra historia literaria en los últimos cien años podría escribirse como la historia del flujo y reflujo de aspiraciones y teorías en busca de nuestra expresión perfecta; deberá escribirse como la historia de los renovados intentos de expresión y, sobre todo, de las expresiones realizadas (UA, 47; OC, 256).

De este sector del pensamiento de Henríquez Ureña dos cosas nos parecen destacables: el que considere que la grandeza de la obra americana reside antes en la calidad que en la temática (siendo la primera esencial y la segunda accesoria); y el que piense que la pertenencia al mundo occidental no tiene por qué limitar nuestra autenticidad o nuestra originalidad. Con ello liberó a nuestra "expresión" de dos estrecheces innecesarias.

América Latina es un retoño de la civilización occidental. Ese fue el origen y ése seguirá siendo el marco general de su desarrollo. Es dentro de tal marco que se acentuará —o no— su personalidad. No porque estemos buscando, como niños buenos, el condescendiente espaldarazo del europeo, sino por simple fatalidad. En las abundantes lágrimas vertidas sobre nuestra dependencia cultural se han confundido, indebidamente, lo que en el pasado ha sido imposición externa o copia servil de nuestra parte, con lo que es natural pertenencia a un tronco común e inevitable raíz compartida. Un hijo que se parece al padre no tiene un rostro imitado o inauténtico; tiene un rostro propio, dentro del aire de familia. Las semejanzas tienen explicación y no son signo de inferioridad.

Mucha de la disputa sobre nuestra propia personalidad (la de nuestra literatura o la de nuestro pensamiento filosófico) se diluiría si partiéramos de esa admisión. Porque entonces no

estaríamos a la búsqueda de una originalidad fantasmal, sino que veríamos lo que Pedro Henríquez Ureña vio muy bien: que ser original no es tanto ser distinto como ser mejor, es decir, aumentar la calidad de lo que somos y hacemos. La búsqueda de nuestra originalidad sería así la búsqueda de nuestra perfección y nuestra madurez. La madurez nos dará calidad, y la calidad nos distinguirá.

Expresión y utopía

Henríquez Ureña no fue el tipo de estudioso indiferente, sabio de gabinete sin ventanas. Las claves de Hispanoamérica, pensaba, no sólo deben buscarse en su pasado: hay que asegurarlas también para su futuro. Sin llegar a hombre de acción —lo que en su caso no hubiera sido deseable—, tuvo intensa sensibilidad para los problemas sociales y hubo en él un claro voluntarismo animado por un ideal de justicia. Del plano del análisis pasaba al del diseño deseable del porvenir. Si el largo estudio culminaba en su inquietud por la genuina expresión hispanoamericana, ésta empalmaba a su vez con la voluntad creadora de un futuro conscientemente ideado, con lo que él llamaba la *utopía*. La expresión debía ser entonces expresión de la utopía, y la utopía debía trazar la ruta futura de la expresión. Este es uno de los rasgos más cálidos de Pedro Henríquez Ureña y le da a su pensamiento una tensión, una proyección que —si todavía fuera necesario— lo coloca en clase aparte del mero estudioso erudito y aun del mero historiador.

La utopía es entendida por él como un ideal y un programa, como un salto de la imaginación y de la voluntad moral que puede traducirse en realidad, no como la tradicional empresa imposible, fuente de escepticismo y desaliento. La idea clásica de utopía debe ser nuevamente ennoblecida (UA, 6). "La utopía no es vano juego de imaginaciones pueriles: es una de las magnas creaciones espirituales del Mediterráneo, nuestro gran mar antecesor". (UA, 6). Tanto la utopía no es una mera ilusión, que puede tomarse como un deber[6]. Por eso, "la palabra utopía, en vez de flecha destructora, debe ser nuestra flecha de anhelo. Si

[6] La afirmación es de Anfbal Sánchez Reulet, en un brillante ensayo: "Pensamiento y mensaje en Pedro Henríquez Ureña" (*Revista Iberoamericana*, Iowa, 21: 41-42, enero-diciembre 1956, p. 66).

en América no han de fructificar las utopías, ¿dónde encontrarán asilo? ". (UA, 10).

"¿Cuál sería, pues, nuestro papel en estas cosas? " (UA, 7), pregunta Henríquez Ureña, y responde:

> Devolverle a la utopía sus caracteres plenamente humanos y espirituales, esforzarnos porque el intento de reforma social y justicia económica no sea el límite de las aspiraciones; procurar que la desaparición de las tiranías económicas concuerde con la libertad perfecta del hombre individual y social, cuyas normas únicas . . . sean la razón y el sentido estético. Dentro de nuestra utopía, el hombre llegará a ser plenamente humano, dejando atrás los estorbos de la absurda organización económica en que estamos prisioneros y el lastre de los prejuicios morales y sociales que ahogan la vida espontánea; a ser, a través del franco ejercicio de la inteligencia y de la sensibilidad, el hombre libre, abierto a los cuatro vientos del espíritu (UA, 7).

Avanzar hacia nuestra utopía es dar "el alfabeto a todos los hombres", dar "a cada uno los instrumentos mejores para trabajar en bien de todos", "acercarnos a la justicia social y a la libertad verdadera" (UA, 6). La justicia es una de las grandes claves. Nos dice él, el intelectual por antonomasia, en frase frecuentemente citada: "El ideal de justicia está antes que el ideal de cultura: es superior el hombre apasionado de justicia al que sólo aspira a su propia perfección intelectual" (UA, 11).

Aun la unidad de América, viejo sueño no invalidado, se sujeta al imperio de la justicia. "La unidad de su historia, la unidad de propósito en la vida política y en la intelectual, hacen de nuestra América una entidad, una *magna patria*, una agrupación de pueblos destinados a unirse cada día más y más", porque "la desunión es el desastre" (UA, 5). Pero "si la magna patria ha de unirse, deberá hacerlo para la justicia, para asentar la organización de la sociedad sobre bases nuevas, que alejen del hombre la continua zozobra del hambre a que lo condena su supuesta libertad y la estéril impotencia de su nueva esclavitud . . ." (UA, 11). Y al recordar a Hostos como apóstol genuino de nuestra América, escribió: ". . . detrás de él estaba en pie, alentándolo y sosteniéndolo, la hermandad de los creyentes en el destino de América como patria de la justicia" (UA, 263; OC, 674).

La conciliación de la utopía, que tiende a dar por resultado un hombre más universal, con nuestra variedad de nacionalidades, no es imposible:

> El hombre universal con que soñamos, a que aspira nuestra América, no será descastado: sabrá gustar de todo, apreciar todos los matices, pero será de su tierra; su tierra, y no la ajena, le dará el gusto intenso de los sabores nativos, y esa será su mejor preparación para gustar de todo lo que tenga sabor genuino, carácter propio. La universalidad no es el descastamiento: en el mundo de la utopía no deberán desaparecer las diferencias de carácter que nacen del clima, de la lengua, de las tradiciones, pero todas estas diferencias, en vez de significar división y discordancia, deberán combinarse como matices diversos de la unidad humana. Nunca la uniformidad, ideal de imperialismos estériles; sí la unidad, como armonía de las multánimes voces de los pueblos (UA, 8).

Por último, la seriedad con que Henríquez Ureña enfoca el tema de la utopía se revela en la fórmula que propone para realizarla: el trabajo sostenido. Como la expresión propia, según vimos, no tiene otra fórmula que el ansia de perfección, la utopía no tiene otro camino de realización que la faena severa y continuada de todos:

> Ahora, no nos hagamos ilusiones: no es ilusión la utopía, sino el creer que los ideales se realizan sin esfuerzo y sin sacrificio. Hay que trabajar. Nuestro ideal no será la obra de uno o de dos o tres hombres de genio, sino de la cooperación sostenida, llena de fe, de muchos, innumerables hombres modestos; de entre ellos surgirán, cuando los tiempos estén maduros para la acción decisiva, los espíritus directores; si la fortuna nos es propicia, sabremos descubrir en ellos los capitanes y timoneles, y echaremos al mar las naves (UA, 11).

Y concluye con esta sencilla frase, mezcla de convocatoria y admonición: "Amigos míos: a trabajar" (UA, 11).

A trabajar, nos dijo. No a declamar; no a obtener un lugar prominente en la feria de vanidades intelectuales; no a confundir la promoción con la creación; no a decir que no podemos trabajar por una culpa que tienen otros; no a suspender el trabajo hasta que llegue el desarrollo o la liberación de los

pueblos periféricos; no a confiar en salvadoras ideologías que producirán el milagro por alguna mágica y misteriosa condición que las anima. A trabajar, es decir, a emprender, con la perfección como única norma, una labor seria, profunda, rigurosa, constante, como lo fue el empedernido estudio de Pedro Henríquez Ureña. Esfuerzo que, como se ha visto, no le impidió reclamar justicia y libertad verdadera.

Por supuesto que el trabajo no se da en el vacío, que hay limitaciones que sacudirse, del propio ambiente y del exterior. Pero quejarse de ellas o aun eliminarlas apenas si nos deja en el umbral de la tarea verdadera: la que sólo depende de nosotros.

Vinculado con este tema hay en Henríquez Ureña una nota de cuidadoso optimismo, a nuestro juicio justificado. Aunque ciertas propuestas —de justicia económica, de libertad que realmente aumente la dignidad humana— están en él solamente enunciadas, la enunciación no es meramente retórica: Henríquez Ureña cree que la insistencia en el reclamo termina por convertir en realidad aquello que se reclama. Toma tiempo, como lo ha tomado todo verdadero progreso en la historia, pero la reiteración no es vana. "El mundo marcha más despacio que el pensamiento generoso" (UA, 12), admite. "La palabra que difunde pensamientos de futuro, la palabra profética . . . comienza como voz clamante en el desierto; pero al fin penetra en las ciudades . . ." (UA, 12). Por eso no se debe desistir de la empresa: ". . . la palabra debe seguir abriendo surcos, sembrando esperanzas: la simiente germinará, en momento inesperado tal vez" (UA, 12). Alguna otra vez reiteró Henríquez Ureña este pensamiento, que no es, como pueden pensar los escépticos o los apresurados, mero enunciado de una ilusión, tan noble como ineficaz. El verdadero progreso en la historia es progreso de la conciencia. Cuando hay conciencia generalizada de que una situación es inadmisible o intolerable, sólo es cuestión de tiempo y de instrumentación el suprimirla o modificarla. El gran problema es llegar a ese punto: por eso es tan importante la prédica, que no importa que comience "como voz clamante en el desierto". Aunque con otras intenciones, los mercaderes de ideologías lo sabe muy bien. Henríquez Ureña lo recordaba para los hombres de buena voluntad.

Destacando este aspecto del pensamiento de Henríquez Ureña, Sánchez Reulet dijo que su inteligencia tenía semejanza con

"la de un ilustrado del siglo XVIII". "Fiel a su actitud racionalista, don Pedro creía en el poder de las ideas"[7].

Pedro Henríquez Ureña representó —y ennobleció— la figura del estudioso, en el mejor sentido de la palabra. Por su modalidad, encarnó un tipo particular de americanismo: el disciplinado por el estudio y el conocimiento, el que siente que la pasión americana no es sólo asunto de identificación, de emotividad o de combate, aunque todo eso pueda ser necesario y justo, sino también de cumplimiento de una responsabilidad de saber. El americanismo de Pedro Henríquez Ureña es una forma de la seriedad frente a América como tema y problema. Es como si nos hubiera dicho que no basta la acción repentista o el amor escaso de saber, que tenemos la obligación de ir al fondo de las cosas, que buscar mediante tenaces disciplinas el saber sobre América es parte digna y válida, no lujosa o prescindible, de nuestra entrega y nuestra dedicación. Con esa actitud hizo paradigmática una de las maneras más legítimas de cumplir con el deber americano.

Sin olvido de su patria, don Pedro es un clásico nuestro, donde "nuestro" quiere decir de nosotros los latinoamericanos, así indistinta y generalizadamente. En un momento de pesimismo escribió: "Nuestra América, teatro enorme y oscuro, deja perder en la sombra sus mejores vidas" (UA, 293). No hay, sin embargo, peligro de oscuridad para él: su vigilia estudiosa y sensible lo situó para siempre en la zona luminosa del tiempo, aquella que preside la memoria.

JUAN CARLOS TORCHIA ESTRADA
Potomac, Maryland, USA.

[7] Artículo citado en la nota anterior, p. 64 y p. 67.

PEDRO HENRIQUEZ UREÑA.
DEL HOMBRE Y SU MEMORIA.

En octubre de 1924 don Pedro Henríquez Ureña llegó a la Argentina con su mujer Isabel Lombardo Toledano, mejicana de sugestiva belleza, y con su hijita Natacha. De este modo concretaba su deseo de radicarse en nuestro país enunciado dos años antes cuando, integrando una embajada extraordinaria enviada por la República de México con motivo de la celebración de un centenario, lo había visitado por primera vez.

Por entonces fijó su residencia en la ciudad de La Plata —la bien llamada Ciudad Universitaria— donde nacería su segunda hija Sonia y donde de inmediato se formó en su torno un grupo de estudiantes y amigos.

Constituía este grupo una generación de esas que no se dan sino excepcionalmente: homogénea, buceadora de la verdad y de los valores del conocimiento, cuyas vocaciones e inquietudes perfilaban una rica trayectoria hacia el futuro.

Aquellas jóvenes mentalidades cristalizaron esta promesa: ni el paso del tiempo, ni las contingencias que suelen abatir los primeros entusiasmos, pudieron desvanecerla.

La integraban nombres que fueron más tarde de personalidades de nota: Eugenio Pucciarelli, profesor universitario, filósofo, publicista, hoy presidente de la Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires y miembro de número de la Academia Nacional de Ciencias Morales y Políticas; Arnaldo Orfila Reynal, ex director en México del Fondo Editorial de Cultura Económica, fundador del Fondo Editorial Siglo XXI que preside en la actualidad; Enrique Anderson Imbert, vicepresidente de la Academia Argentina de Letras, y Aníbal Sánchez Reulet, escritores y catedráticos en nuestro país y en distintas universidades de los Estados Unidos de Norteamérica. Algunos fallecidos: Enrique Galli, señor de la jurisprudencia y catedrático en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional de La Plata, así como lo fue en la de

Humanidades de la misma Universidad Luis Aznar, luego decano de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires; Juan Manuel Villareal, escritor y director de la Biblioteca de la Universidad platense, Héctor Ripa Alberdi, poeta y catedrático de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de La Plata; Guillermo Korn, escritor y director de la Facultad de Bellas Artes de la misma Universidad; Enrique Moreno, profesor; ingenieros Salvador Villarino, Enrique Dreyzin, Felipe H. Bellini y varios jóvenes más que fueron relevantes figuras en el ámbito creador e intelectual de la Argentina. Todos ellos unidos bajo el juvenil magisterio de Pedro Henríquez Ureña y la veteranía del consagrado filósofo Alejandro Korn. Era aquél en La Plata un tiempo de secuencias culturales, de iniciativas y emprendimientos. Funcionaba el Teatro Universitario "Renovación"; se publicaban revistas: *Sagitario* sobre cuestiones jurídicas y sociales, *Don Segundo Sombra* en el Colegio Nacional dirigida por Juan Manuel Villareal y *Valoraciones* uno de los más altos exponentes de las publicaciones de aquel momento en el país.

La revista *Valoraciones* de 58 páginas en formato mayor, dirigida por Américo Amaya, nació en 1923 bajo el patrocinio intelectual, tutelar y económico de don Alejandro Korn y de la que fue asiduo colaborador.

La presencia de Pedro Henríquez Ureña se hizo notar en ella particularmente en el segundo período de la revista, después de un lapso intermedio que duró hasta 1928, año que data el último número. "Algo nuevo y distinto se patentizaba en las páginas de *Valoraciones*; la presencia concreta y multiforme de Pedro Henríquez Ureña —escribe Guillermo Korn— se incorporó sin violencia al medio argentino, que lo acogió con afecto digno y sincero. Al establecerse con su familia en La Plata, su casa fue el punto de reunión y la tertulia literaria del hasta entonces errante grupo Renovación".

El joven maestro dominicano contribuyó asimismo en todas otras manifestaciones de arte, de ciencias, de literatura. El prestigio que adquirió entonces la ciudad hizo de ella un punto de convergencia intelectual frecuentado por las figuras más representativas de la literatura y del pensamiento de esa hora y fue motivo de singular atracción a cuyas tertulias asistían en grupos escritores de la capital y del interior y cuantos intelectuales llegaran del exterior.

Raro privilegio tuvo aquella generación por los maestros que les tocó en suerte. Agitados cenáculos de altas disciplinas y discusiones tenían por centro no sólo la casa sino el café, el restaurante, la calle.

Amante del coloquio, Henríquez Ureña, guiando a esas juventudes al conocimiento concertado con los valores del bien, la libertad y la justicia, ejercía tal atracción que por sola presencia estimulaba a sacar a flor de mentalidad y conciencia lo mejor de uno mismo.

Arnaldo Orfila Reynal ilustra esta aserción cuando recuerda su primer contacto con el maestro al asistir al Congreso Internacional de Estudiantes realizado en México en 1921. Dice: "Veinticuatro horas después de nuestro arribo, aquel hombre nos dio la sorpresa más honda: se acercó a los argentinos con un interés extraño, con una afectuosidad tan pulcra, pero tan desusada, que nos sorprendió, emocionándonos. Todos los momentos liberados de sus tareas, los teníamos consagrados a extender, profundizar esa amistad.

Pedro Henríquez Ureña vivía con nosotros, discutía, paseaba, cantaba, enseñaba a nuestra curiosidad insaciable".

Así procedía en la cátedra, en la dedicación al trabajo. Era su gozo enseñar y servir a la inteligencia con sentido de utilidad permanente. Lo recuerdo corrigiendo trabajos de sus alumnos de idioma español en el Colegio Nacional de la Universidad de La Plata. Con ojo avizor su lápiz tachaba, adicionaba palabras, modificaba la puntuación sin eludir el diálogo pasajero que se hubiera suscitado al margen de su tarea.

Su muerte repentina, acaecida en 1946, lo sorprendió en esta labor viajando en tren a la ciudad de La Plata, pues entonces había fijado su residencia en la Capital donde tenía obligaciones en Institutos de alta investigación. Destino el suyo el de dejar el último minuto de su vida a medio camino a la ciudad que con tanto júbilo y devoción lo había recibido y a la que se había dado en plenitud.

Yo misma debo a este maestro el valor prodigioso de sus enseñanzas estéticas, de su preceptiva poética, de sus indicaciones en forma particular como nunca las recibiera a mi paso por la universidad, cuando le di a leer mi libro de sonetos *Tiempo de angustia*. Sus sintéticas observaciones los hicieron perfectibles

para siempre. Tocaba a fondo la técnica y el misterio de la poesía tanto como las voces que trataran de expresarse a través de ella.

El esteticismo lírico le venía sin duda alimentado por la sangre de su madre, la notable poetisa dominicana Salomé Ureña; el dominio de sus disciplinas especiales por sus intensas y apasionadas investigaciones; su visión del universo por la condensación analítica de los fenómenos tradicionales de la cultura unidos a la indagación enriquecedora de lo que pasaba en el mundo en que vivía.

Pausado en el hablar, así fuera en la cátedra, en el ruedo íntimo o en la tertulia coloquial, su habla fluía transparente como decantada en la fuente original de la verdad. La riqueza de su erudición, sus ideas ordenadas esclarecían cualquiera de los temas que se tocara, en la justa proporción de sus valores. Nada le era ajeno, así en filología y literatura, en ciencias del universo, arte. Y qué decir de la concisión de sus conceptos, de su esplendor mental.

Para este señor de la cultura universal, humanista de vigor crítico y rigor analítico, América Hispánica fue la utópica, la soñada Magna Patria y a ella le dio sus libros, afirmativos de su unidad así como de las contradicciones y particularidades que la gobiernan y la definen.

Leer su obra es conocer el proceso cultural de nuestro continente, su evolución, su hacienda, su espíritu. Y si por su sangre era él mismo un hijo dilecto de pura tierra americana, por su saber abarcador ahondó lo entrañable para dar signos de las cosas de América. Desde la raíz a la copa, nada de ella le fue ignorado.

Pedro Henríquez Ureña encarnaba en sí mismo la dimensión de la inteligencia, la salud del espíritu: en obra, hondura y pensamiento, ser sustancial y ser esencial; en lo humano mesura y esa bondad que milita para hacer hombres buenos, hombres de bien y de saber. Nunca un juicio lapidario ni una frase que no fuera ecuánime en la apreciación de los demás. Y cierta gracia y humor en el correr de algún comentario risueño durante el cual sabía ser ameno sin herir.

Así lo conocimos aquí, en su otra patria de afecto, la nuestra, suya por adopción espiritual, a la que tanto amó y se dio con suprema generosidad, analizándola, estudiándola, ponien-

do de relieve los más altos atributos de la inteligencia y el quehacer creativo. Nunca se cobró sus dones, como dijera José Martí, otro hombre ejemplar, nunca, "ni en esas formas impalpables de la retribución que buscan los más puros", acaso sí, en la ilusión de que algunos en particular, recogieran el fruto de sus desvelos para sembrarlos en tierra propia y servir a la vez a los que no les hubiera sido dada la gracia posible de esa siembra.

Porque Henríquez Ureña no fue sólo resplandor terrenal: fue luz, pero luz que no se concentra sino se difunde en espacios de eternidad.

MARIA DE VILLARINO

ESPAÑA EN LA COMPRENSION DE AMERICA DE HENRIQUEZ UREÑA

"Cuando Sarmiento se propuso estudiar de cerca la vida española como clave para comprender los problemas de su Argentina, se adelantó, como siempre a su tiempo".
(*Plenitud de América*, Buenos Aires, Peña del Giudice, 1952, p. 71).

No es la de Pedro Henríquez Ureña una personalidad enigmática. Ya desde la etapa formativa, por la acción y la palabra, se define como lo que habría de llegar a ser: un americano cabal en quien la preocupación y la vocación estética confluyen en una voluntad transformadora del espacio y del tiempo en que le tocó vivir. "Pese a sus lecturas clásicas y a su admiración juvenil por la antigüedad helénica, su inteligencia no era la de un humanista tradicional, sino más bien la de un ilustrado del siglo XVIII", afirma Aníbal Sánchez Reulet apuntando certeramente a esa torsión ética de su personalidad[1].

Ni el arte como juego ni la crítica erudita aislada de su contexto interpretativo, pese a que él fue de los primeros en avanzar, tanto en el conocimiento de la expresión estética americana como en el de las técnicas filológicas y lingüísticas más rigurosas. Tampoco quiso ser meramente un crítico y así lo declaró en repetidas ocasiones: "Años van corridos ya, pues, desde que dejé de hacer crítica (a pesar de ello, los miopes me llaman crítico): cuando tengo que tratar temas literarios, trato de hacer, a propósito de ellos, estudios de historia de la cultura"[2]. Y en su ambición de totalidad, inclusive de lo ético y lo

[1] Aníbal Sánchez Reulet. "Pensamiento y mensaje en Pedro Henríquez Ureña", en *Revista Iberoamericana*, Vol. XXI, 41-42, en dic. 1956, p. 64.

[2] P. Henríquez Ureña, reproducido por Juan Carlos Ghiano, "Pedro Henríquez Ureña, maestro de nuestra América", en el prólogo a *Observaciones sobre el español en América y otros estudios filológicos*. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1976, p. XIX.

estético, del presente y el pasado, para hallar la clave comprensiva de nuestra América, como otros grandes americanos, debió reinsertar a España, su cultura y su problemática, en nuestro propio horizonte. Por ello ha podido decir Antonio Castro Leal al caracterizar su obra: "Y toda ella está dedicada a estudiar con método y a entender con finura a la América Hispánica y, como un antecedente necesario, a España, especialmente a la España de la época del Renacimiento"[3].

En este sentido, su obra no puede ser comprendida fuera del marco epocal y coincide, en intención al menos, con la de los noventaiochistas. Como ellos, Henríquez Ureña se remonta a la búsqueda de la casta íntima —que no es racial sino cultural—, que se va haciendo expresión original en el idioma para proyectarse hacia el futuro. Lo diferencia de aquéllos la amplitud del horizonte: "tenemos derecho a tomar de Europa todo lo que nos plazca: tenemos derecho a todos los beneficios de la cultura occidental"[4]. Y, sobre todo, lo distingue un más poderoso dinamismo espiritual que no se agota en propuestas regeneracionistas, sino que se dispara hacia la utopía: "Trocaremos en arca de tesoros la modesta caja donde ahora guardamos nuestras escasas joyas, y no tendremos por qué temer al sello ajeno del idioma en que escribimos, porque para entonces habrá pasado a estas orillas del Atlántico el eje espiritual del mundo español", dice en el primero de sus *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*[5].

En la estructuración de este ambicioso programa intelectual, desde el comienzo hasta el fin, el hispanismo fue una clave capital y uno de los ingredientes que contribuyen a sellar su admirable coherencia.

1. Descubrimiento y definición de España

a. *desde Santo Domingo*

El descubrimiento de España y del sentido que su presencia tiene en la comprensión de América, fue un largo trabajo que

[3] Antonio Castro Leal. "Pedro Henríquez Ureña, humanista americano", en *Cuadernos Americanos*, V, XXVIII, 4, jul. ag. 1946, p. 286.

[4] P. Henríquez Ureña. *Seis ensayos en busca de nuestra expresión.* (1928), en *Obra crítica.* México, Fondo de Cultura Económica, 1960, p. 250.

[5] Ibid., p. 253.

abarcó toda la vida intelectual de Henríquez Ureña, con diferentes modulaciones, a medida que el campo de su conocimiento se ampliaba y profundizaba y, a la vez, se perfeccionaban sus ángulos de abordaje. Su punto de partida fue el de un niño dominicano sometido a la entrañable vivencia de su país que, a lo largo de un siglo y medio, venía padeciendo toda clase de sufrimientos, luchas y emigraciones. Sin embargo, el espíritu dominicano no ceja y, por el contrario, dirá el propio Henríquez Ureña, "mantiene una desesperada lucha para salvar la tradición y la cultura hispánica". "Entre los que quedaron —agrega, refiriéndose a las emigraciones del siglo XIX—, sobrevivió el espíritu tenaz de la familia hispánica". "Se leía, aunque no fuese más que el *Parnaso español* de Sedano, no faltaba quien poseyera hasta el *Cantar de Mio Cid*, en las *Poesías anteriores al siglo XV*, coleccionadas por Tomás Antonio Sánchez"[6].

Estas lecturas españolas, la antigüedad griega, Shakespeare, fueron la base eminentemente humanística de su propia formación inicial, sobre todo bajo la influencia de su madre, Salomé Ureña de Henríquez, y más tarde en las tertulias de Leonor Feltz, discípula predilecta de aquélla. En 1910, en la dedicatoria de *Horas de estudio*, al hacer el balance de esta última influencia, junto a los nombres de Shakespeare, Tolstoi, D'Annunzio, Hauptmann, Sudermann, Ibsen, menciona a "los maestros españoles", "la poesía castellana de ambos mundos, el teatro español desde los orígenes del romanticismo"[7].

Junto a estas lecturas españolas de la edad primera, comienza a operar sobre su espíritu en formación el magisterio decisivo de Marcelino Menéndez Pelayo. Su lectura debió de ser temprana y asidua. Ya en su primeros trabajos, *El modernismo en la poesía cubana* (1905), por ejemplo, cuando contaba apenas veintiún años, el punto de referencia es el gran maestro español a quien se atreve a rectificar en la aserción del prólogo de la *Antología de poetas hispanoamericanos* de que "la literatura cubana era la menos española de nuestra América". No es así, afirma, ni en 1893 ni doce años más tarde: "la literatura cubana es la más

[6] Id. *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo.* (1936), en *Obra crítica*, p. 366 y 368.

[7] Id. *Horas de estudio*, (1910), en *Obra crítica*, p. 51.

española de todas las cis-atlánticas"[8]. Y tanto lo es que, en ese momento, resulta necesario que deseche todo el rezago de tradición española caduca —no la auténtica—, y ensaye nuevas formas, incluso "la del modernismo bien entendido".

Además, Menéndez Pelayo es para Henríquez Ureña el espíritu comprensivo que supo percibir el "memorable ejemplo de un puñado de gentes de habla española" padeciendo todas las formas del infortunio, el "acto odioso e impolítico" de la cesión de la isla a Francia por el Tratado de Basilea, la "desatentada e impolítica" anexión posterior a España y la "impopular y estéril" guerra que fue su consecuencia. Pese a ello, estas gentes han seguido hablando en castellano y escribiendo una literatura que ya ofrece muestras valiosas en varios géneros[9].

Y es, sobre todo, quien reconoció en Salomé Ureña de Henríquez a la "egregia poetisa" de Santo Domingo y en su hijo Pedro al joven "de sólida instrucción y buen gusto", cuyo reciente libro *Horas de estudio* contiene "páginas muy dignas de leerse" sobre la vida intelectual de su país[10].

Esta comprensión y generosidad del sabio español impresionaron profundamente al dominicano, y de ello han quedado testimonios de tipo afectivo que van confluyendo con el reconocimiento de su magisterio intelectual, presente desde los escritos primeros hasta la magna construcción final de *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. Su concepción general totalizadora, la visión de la historia de la cultura como pregunta sobre el pasado orientada hacia el porvenir, las líneas historiográficas generales y múltiples inspiraciones de detalle, corroboran esta relación.

Para el joven Henríquez Ureña don Marcelino no es, de ninguna manera, un sectario, sino "uno de los hombres más racionales que darse pueden", dice refiriéndose a sus críticas sobre Krause y coincidiendo con él en sus observaciones sobre la exagerada importancia que los españoles le concedieron a aquel

[8] Id. "El modernismo en la poesía cubana", en *Obras completas*. Santo Domingo, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1976, vol. I, p. 163.

[10] Ibid., p. 306-307.

[9] Id. *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo*, en *Obra crítica*, p. 363. Marcelino Menéndez Pelayo. *Historia de la poesía hispanoamericana*, Santander, Aldus, 1948, p. 298, 306, 308-9.

filósofo[11]. También por esos años, declara que su volumen sobre Boscán le ha sugerido "un nuevo y extenso estudio sobre aquella modificación del endecasílabo que señalé en 'Darío' ", y así se lo anuncia a su hermano Max, como anticipo de *El verso endecasílabo*, la primera de sus valiosísimas contribuciones al estudio de la versificación española[12]. Un par de meses más tarde, en abril de 1909, se lo envía a don Marcelino con una carta en donde dice: "aunque comencé haciendo campaña en favor del llamado *modernismo americano*, he sido siempre, por gusto y por tradición familiar, devoto del glorioso pasado y del no indigno presente de la literatura española"[13].

Pocos años después pronuncia en el Ateneo de la Juventud de México su conferencia *La Inglaterra de Menéndez Pelayo* donde, con un asombroso conocimiento de la literatura inglesa, revisa los aciertos y desaciertos contenidos en la *Historia de las ideas estéticas*. Su disertación se abre con un homenaje a don Marcelino, de quien se declara "admirador devoto", y se cierra con un juicio global sobre aquella obra, "la mejor historia de la estética" y "una de las obras más indiscutibles y más definitivas de la crítica europea"[14].

Al año siguiente, en su famosa conferencia sobre *Don Juan Ruiz de Alarcón*, nuevamente apela a la autoridad del maestro santanderino, primero en relación con el asunto específico desarrollado y, luego, con una afirmación terminante sobre su función en la historiografía y la crítica española: "Fuera de la magna obra de Menéndez Pelayo (a quien con grave error se confunde entre los críticos académicos), fuera de excepcionales monografías, no se ha juzgado aún la literatura española"[15].

Las primeras lecturas, la tradición familiar, el entorno dominicano, prohispánico por necesidad política y cultural de reafirmación y autoidentificación nacional, lo venían preparando para la confrontación del primer viaje. Fueron tres años, entre 1901 y

[11] P. Henríquez Ureña. Carta a Max Henríquez Ureña (8-12-1908), en *O. C.*, I, p. 365.

[12] Id. Carta a Max Henríquez Ureña (3-2-1909), en *O. C.*, I, p. 369.

[13] Carta transcripta por E. Mejía Sánchez en *Cuestiones rubendarianas*, Madrid, Revista de Occidente, 1970, p. 42.

[14] P. Henríquez Ureña. "La Inglaterra de Menéndez Pelayo" (1912), en *O. C.*, t. II, p. 183 y 208.

[15] Id. "Don Juan Ruiz de Alarcón" (1913), en *O.C.*, II, p. 301.

1904, de lecturas en la Biblioteca de la Universidad de Columbia, de iniciación en la crítica literaria, de experiencias artísticas y culturales, de moderada bohemia y privaciones económicas. El poeta precoz sigue escribiendo poesía y decantando desde la distancia norteamericana, su visión de la otra América y del mundo. Una breve permanencia en La Habana, donde aparece su primer libro *Ensayos críticos* (1905), elogiado por Menéndez Pelayo y muchos otros, precede a la experiencia decisiva, los "días alcióneos" de México, entre 1906 y 1914.

b. *desde México*

Dice el propio Henríquez Ureña, citando a Rodenbach, que "los escritores de origen provinciano sólo saben sentir y describir la provincia después de haber vivido en la capital"[16]. Con su viaje a Estados Unidos ya había cumplido con esa primera etapa de su peregrinación juvenil. Cuenta apenas veintidós años al llegar a México y, sin embargo, ya se perfila, bajo el fervor apasionado que describen sus biógrafos, una madurez y una autoridad que gravitan con liderazgo seguro en cuestiones intelectuales y pedagógicas.

En relación con el tema que nos ocupa, su orientación prohispánica se va imponiendo sobre las tendencias contrarias que dominan en el medio mexicano. Justo es decir que lo acompañan en esta empresa otros miembros del grupo que, primero en la revista "Savia moderna", luego en el Ateneo de la Juventud y más tarde en la Universidad, van a transformar el ambiente cultural de aquel país. En esa transformación, la vuelta a la literatura española tuvo una importancia decisiva. El mismo recuerda aquellos días fecundos en una carta transcripta por Xavier Villaurrutia: "Buscaban la erudición y se acercaron a Alfonso Reyes y a mí considerando que éramos los únicos que veíamos la literatura española antigua con ojos nuevos"[17]. En otro texto, al describir la transformación intelectual operada en aquel grupo, reitera: "Volvimos, pero a nuestro modo, contra-

[16] Id. Carta a Federico García Godoy (5-5-1909), en *O. C.*, I, p. 332.
[17] Transcripción de Xavier Villaurrutia, "Un humanista moderno" en *Textos y pretextos*. México, la Casa de España en México, 1940, p. 59.

riando toda receta, a la literatura española, que había quedado relegada a las manos de los académicos de provincia"[18].

Esta nueva manera de ver y de enseñar las letras españolas se componía de los siguientes elementos: 1) reintegración del estudio de la literatura española dentro del marco de un nuevo humanismo que abarca la cultura clásica y, sin romper los lazos con la cultura francesa, incorpora la inglesa, italiana, alemana[19]; 2) renovación de los métodos de la erudición española, por influencia alemana, a través de Milá, Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal y su escuela[20]; 3) revisión del cuadro histórico literario, abarcando en un marco común la literatura española y la hispanoamericana.

Era difícil vencer "la rutinaria tradición antiespañola", pero una nueva etapa se estaba abriendo. En ocasión de la visita de Rafael Altamira, en 1910, este propósito fue proclamado públicamente, Alfonso Reyes pronunció su "erudita y brillante disertación" sobre la estética de Góngora y el propio Henríquez Ureña dio a conocer su meduloso trabajo sobre Hernán Pérez de Oliva en relación con el espíritu del Renacimiento[21].

Son estos los años de actividad en el Ateneo y de labor docente, primero en el campo de la literatura inglesa y, luego, de la literatura castellana y comparada. Por entonces prepara sus *Tablas cronológicas de la literatura española* para sus alumnos de la Escuela Preparatoria de la Universidad de México, siguiendo el modelo de Lanson. En ellas figura la literatura escrita en castellano en la Península (incluido Portugal), y también a los hispanoamericanos que produjeron dentro de la literatura española o cuya obra puede ser considerada extensión de aquélla. Editadas en México en 1913 y en Estados Unidos en 1920, fueron reeditadas muchas veces, con modificaciones y ampliaciones. Abarcan los géneros habituales más otras denominaciones como "gramática y crítica", "filosofía y crítica", "erudición y crítica", e indican, además de los períodos, movimientos y autores,

[18] P. Henríquez Ureña. "La revolución y la vida intelectual en México" (1925), en *Obra crítica*, p. 612.

[19] Id., "La cultura de las humanidades", en *Obra crítica*, p. 595-603.

[20] Ibid., 603.

[21] Id. "Altamira en México" (1910), en *O. C.*, II, p. 101-106.

algunos títulos de obras[22]. Es éste el primero de los instrumentos, minuciosos y rigurosos, con que Henríquez Ureña habría de contribuir a la labor pedagógica. Sus discípulos de entonces recuerdan que en su cátedra no sólo se impartían conocimientos, sino que se enseñaba a investigar[23].

c. *desde los Estados Unidos*

Ezequiel Martínez Estrada, en una de las mejores semblanzas de Henríquez Ureña, plantea entre otros, el siguiente interrogante: "¿Por qué tantos viajes en la juventud, tanta sosegada inestabilidad?"[24]. Y sugiere que su fuerza no encontraba el medio adecuado para su expresión plena. Sin embargo, al menos en este tercer viaje de juventud que emprende hacia los Estados Unidos en 1914, se manifiesta una motivación clara y concreta. Un ámbito más propicio que el mexicano para la docencia y el estudio, fue el necesario intermedio para afianzar su formación y para fundar en sólidas bases científicas, las intuiciones de un humanismo que ya había completado sus líneas directrices.

Su vocación y su método ya se habían clarificado y definido suficientemente. Pocos años antes, al comentar un libro de Francisco García Calderón, el peruano residente en Francia, afecto al mundo germánico, comprensivo frente a los Estados Unidos, diseña una actitud intelectual y una conducta vital que, al menos en voluntad, serían las suyas propias: "En el fondo, anima a este pensador un hondo deseo de contribuir al ascenso de su patria y de su América, la nuestra, la española; y en pro de ello trabaja discretamente, no como aquellos que se consumen en ruidosa y hueca propaganda, de panegíricos sin medida, inútiles a la postre, sino revelando a Europa, en forma de apreciaciones críticas, genuinamente europeas, nuestros esfuerzos de civilización"[25].

Durante esta segunda jornada norteamericana, escribe perio-

[22] Id. *Tablas cronológicas de la literatura española*, en *O. C.*, II, p. 209-286.

[23] J. Jiménez Rueda. "Pedro Henríquez Ureña profesor en México" en *Revista Iberoamericana*, XXI, 41-42, en dic. 1956, p. 135-138.

[24] E. Martínez Estrada. "Evocación iconomántica de Pedro Henríquez Ureña, en *Aula*, UN PHU, año 3, 8-9, en jun. 1974, p. 87.

[25] P. Henríquez Ureña. "Profesores de idealismo" (1910), en *O. C.*, II, p. 145.

dismo, pero, sobre todo, es estudiante y profesor en la Universidad de Minnesotta. Allí dicta cursos de lengua y cultura española e hispanoamericana y sobre literatura española del Siglo de Oro. Simultáneamente con esta labor docente, que fue muy bien valorada, aprueba los cursos y seminarios para optar al grado de Master of Arts y la tesis correspondiente sobre *The Irregular Stanza in the Spanish Poetry of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*. En junio de 1917 viaja a España y, a su vuelta, en octubre, inicia las gestiones para optar al grado de Doctor. En junio de 1918 defiende su tesis *La versificación irregular en la poesía castellana* y obtiene su grado[26].

Durante esta segunda permanencia en los Estados Unidos, Pedro Henríquez Ureña perfecciona su relación con lo hispánico de dos modos diferentes. En primer lugar, al enseñar la lengua y la literatura española en un ambiente extranjero contribuyó, sin duda, a que fijara su atención en los grandes cuadros y en la revisión de conceptos generales. Simultáneamente, su pertenencia a la universidad norteamericana y sus propios estudios de doctorado lo persuaden cada vez más de que no hay labor sólida y perdurable fuera de la comunidad científica internacional. Sus contactos con el hispanismo norteamericano, le confirman la existencia de un grupo considerable de investigadores que van cubriendo progresivamente todos los campos y especialidades. Ya en su disertación inaugural de la Escuela de Altos Estudios de la Universidad Nacional de México, en 1914, había hecho el elogio del hispanismo norteamericano. Ahora, la evidencia se le impone: "Pero, fuera de España, no existe grupo de eruditos en letras españolas comparable, por la abundancia de calidad, al que forman los catedráticos de los Estados Unidos"[27]. En el mismo artículo elogia la labor de Huntington, en la Sociedad Hispánica de Nueva York, y concluye con un índice de hispanistas norteamericanos, clasificados por Universidades, uno de los primeros registros de este tipo existentes en nuestra lengua.

Su postura frente a los Estados Unidos, que es realista y severa y coincide, a veces, con las de Rodó o Darío, no lo

[26] Alfredo A. Roggiano. *Pedro Henríquez Ureña en los Estados Unidos*. México, 1961, p. XLI-LVIII.

[27] P. Henríquez Ureña. "España y los Estados Unidos", en *O. C.*, III. p. 177-178.

arrastra a lo que considera pueril desdén de muchos hispanoamericanos. El conocimiento de la gran nación, compleja y contradictoria, tantas veces adversaria, pero capaz de movimientos de simpatía como el que se manifiesta en su hispanismo, les debe servir para comprender mejor la situación de sus pequeños países y el de la comunidad hispanoamericana en el mundo. "Los que no hayan vivido en un pequeño país independiente no conocen el sentimiento que existe en ellos de estar elaborando su propia vida, creando su propio tipo y modo de ser, creando constantemente. Cada nación pequeña tiene alma propia y lo siente", había dicho ante sus oyentes en la Universidad de Minnesotta[28]. Y en esta creación, sin duda, la experiencia norteamericana tuvo para muchos hispanoamericanos —Martí, Darío, Henríquez Ureña, García Calderón—, una importancia capital.

d. *desde España*

Durante aquel viaje a España del verano de 1917, Henríquez Ureña trabajó intensamente en el Centro de Estudios Históricos y en bibliotecas y archivos madrileños reuniendo materiales para su tesis de doctorado. Aunque el chileno Armando Donoso atribuye a este viaje su vuelco hacia la "frígida Academia" y la erudición filológica, y la acentuación de su hispanismo, su vocación científica y su devoción por España ya estaban firmemente anclados en su espíritu[29].

Sin embargo, había llegado con algunos prejuicios, confesaría en un artículo posterior. Prejuicios o convicción de que el eje de la civilización española pasaba por América y en estas tierras nuestras tendría su realización cabal[30]. En un plano más íntimo, alentaba la seguridad de que ya se estaban dando en América los signos de ese perfeccionamiento de lo hispánico, pese a la escasez y la precariedad de sus minorías intelectuales. Años antes, todavía en México, le había escrito a Reyes: "Creo en el *espesor* del intelecto español, y en que nosotros estamos (los pocos que

[28] Id. "Relaciones de los Estados Unidos y el Caribe" (1922), en *O.C.*, V, p. 43-47.

[29] A. Donoso. "Henríquez Ureña y la erudición", en *La otra América*, Madrid, Calpe, 1925, p. 67-97. E. Díez-Canedo, en su prólogo a este libro, defiende la dedicación del dominicano a los estudios científicos y su visión de España, contra los prejuicios de Donoso.

[30] P. Henríquez Ureña. "En la orilla", en *O. C.*, V, p. 75.

somos en América, es decir, las doscientas gentes que en cada país nuestro han leído más de trescientos libros) siglos adelante de ellos. Pero somos poquísimos, no tenemos la resistencia española para el trabajo y no tenemos (¡estúpidos!) casas editoriales que nos hagan vivir literariamente (y eso que serían negocio para los editores y para la literatura)"[31].

Entre 1919 y 1920 vuelve a España y trabaja en la revisión de su tesis, que habrá de aparecer con el título de *La versificación irregular en la poesía castellana* (1920), primer estudio completo de ese carácter formal, presente desde la Edad Media hasta la época contemporánea, tanto en la poesía culta como en la popular.

Durante ese año se pone en contacto con la vida literaria madrileña y acierta a caracterizarla con singular finura en su prólogo a un *Florilegio* de José Moreno Villa. Distingue cinco clases dentro de la "estrategia literaria" de ese momento: 1) los escritores de mérito excepcional (Pérez Galdós) o los que unen mérito y fortuna (Blasco Ibáñez); 2) la democracia literaria del periódico y del libro; 3) el círculo de las reputaciones oficiales; 4) los excéntricos (los ultraístas, por ejemplo); 5) la aristocracia cerrada, a la que pertenece Moreno Villa. Ella tiene su filósofo, Ortega; sus poetas, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado; su crítico, Azorín y su humanista moderno, Enrique Díez-Canedo. En la pedagogía social entronca con la Institución Libre de Enseñanza y en la erudición, con Menéndez Pidal. Y aunque carece de ramificaciones americanas, reconoció a Darío y a Rodó. Esta jerarquización declara, sin duda, sus preferencias dentro de cada uno de los rangos.

En 1922 aparece en México su libro *En la orilla, Mi España*, donde reúne varios artículos de tema español escritos desde 1914, y entre los que figuran *Rioja y el sentimiento de las flores, Alarcón en el teatro español, El maestro Hernán Pérez de Oliva, La obra de Juan Ramón Jiménez, En torno a Azorín, El Renacimiento en España* y el que acabamos de comentar, *En torno al poeta Moreno Villa*. Cierra así esta etapa del viaje español que afianzó, sin duda, su formación científica y clarificó su hispanismo dentro de una visión integradora en constante crecimiento.

[31] Id. Carta a Alfonso Reyes, en A. Reyes. *Genio y figura de Alfonso Reyes*. Buenos Aires, Eudeba, 1976, p. 73-74.

e. *desde Buenos Aires*

A su retorno de España se cumple una segunda etapa mexicana entre 1921 y 1923, pero habían quedado atrás los "días alcióneos", Reyes estaba ausente y la amistad con Vasconcelos se trunca definitivamente[32]. Entonces, sobre la base de algunos contactos previos, decide poner en marcha su proyecto de instalarse en Buenos Aires. Rafael Alberto Arrieta ha narrado las gestiones y circunstancias referidas a su instalación y Martínez Estrada ha descripto muchos aspectos de su vida en este ciclo de los veintidós años fecundos de su madurez, en un ambiente intelectual estimulante y cuando Henríquez Ureña —ya enfrenada la violencia juvenil—, se aplica a la labor docente e investigativa con inmensa energía[33].

La primera, que no tuvo el marco institucional que merecía, desbordó las modestas jerarquías de profesor secundario o de profesor adjunto que se le habían asignado. No puede explicarse por mera necesidad económica su colaboración con Narciso Binayán en la redacción de *El libro del idioma* (1927) o con Amado Alonso en la *Gramática Castellana* (1938). Mientras el primero debe ser leído como ilustración del método expuesto en textos como *Aspectos de la enseñanza literaria en la escuela común* (1930), la segunda se conecta con sus preocupaciones por la enseñanza en el nivel medio, presentes ya en la década del veinte, en artículos como *La cultura y los peligros de la especialidad*, o con su participación en la reforma de los programas de castellano, junto a Amado Alonso[34].

Docencia hizo en cada uno de los lugares en donde estuvo. Lo recuerda Ezequiel Martínez Estrada corrigiendo hasta los folletos que estaban destinados al cesto de papeles, o Victoria Ocampo ejerciendo su magisterio inapelable en la redacción de *Sur*[35].

[32] Id. Carta a A. Reyes (5-12-1923), en *O. C.*, V, p. 322-323.

[33] R. A. Arrieta. "Pedro Henríquez Ureña, profesor en la Argentina", en *Revista Iberoamericana*, XXI, 41-42, en dic. 1956. p. 85-98.

[34] A. Alonso. *La Argentina y la nivelación del idioma*. Buenos Aires, Institución Cultural Española, 1943, p. 99 y ss. P. Henríquez Ureña. "La cultura y los peligros de la especialidad" (1920), en Roggiano, *Ob. cit.*, p. 191-197.

[35] V. Ocampo. "Presencia de los ausentes", en *Sur*, 151, may. 1947, p. 92.

Su ámbito principal de investigación lo halló en el Instituto de Filología, que había sido su meta desde que le aconsejara a Ricardo Rojas que buscara como jefe a un hombre del Centro de Estudios Históricos. Luego, sabiendo la designación de Américo Castro, le pedía a Reyes que influyera sobre éste para que lo llamaran a Buenos Aires. Allí completó su método y estilo, el de las grandes obras últimas, que Amado Alonso ha caracterizado así: "El deleite estético no era completo en él sin la intelección crítica de la estructura de la obra, que reclamaba a su vez, la inserción en la historia de la cultura"[36]. Ambos, Alonso y Henríquez Ureña contribuyeron a que el Instituto se convirtiera en "el centro principal de investigación filológica hispanística en el mundo"[37].

Pero el testimonio cabal de esta etapa está en sus libros que contienen —en relación con nuestro tema—, una creciente inclusión de la perspectiva de lo hispánico en construcciones cada vez más maduras y complejas.

Gran parte de sus artículos, publicados en *La Nación*, *Sur*, *Cursos y Conferencias*, *De mar a mar*, fueron recogidos en su libro *Plenitud de España* (1940). El mismo se abre con su artículo *España en la cultura moderna* donde interpreta ese problema, ligado al de su función en el Renacimiento y al de su suerte política: "Como el idioma español sufrió eclipse político durante doscientos años, la figura de España aparece, a los ojos del vulgo, inferior a lo que realmente ha sido en la creación de la cultura moderna"[38].

En este y en otros artículos de la década de los treinta, con una tensión polémica que recuerda a la de Menéndez Pelayo, encara una reivindicación de la cultura española en todos los campos: erudición clásica, lingüística, teoría literaria, literatura, artes plásticas, música. En su estudio sobre la *Cultura española de la Edad Media*, en los preliminares de la *Historia de la Nación Argentina* de la Academia, explica la vasta empresa unificadora de Castilla, su sentido original e intención democrática, hasta el

[36] A. Alonso. "Pedro Henríquez Ureña, investigador", en *Sur*, 141, jul. 1946, p. 29.

[37] P. Henríquez Ureña. *Historia de la cultura en la América Hispánica*. México, F.C.E., 1947, p. 158.

[38] Id. *Plenitud de España*, en *Obra crítica*, p. 448.

momento en que, por el Descubrimiento, "América nace en el mediodía luminoso de la abundancia espiritual de España"[39].

Cuando en un discurso propone sustituir la denominación "Día de la Raza" por "Día de la cultura hispánica", esa comunidad cultural —no racial—, es concebida como un compromiso hacia el porvenir. La España nueva, con sus ejemplos de esfuerzo disciplinado y con la amplitud y la vastedad que el espíritu español ha adquirido en su contacto con América, puede asumir esa empresa común: "En esta obra debemos todos unir nuestro esfuerzo, para que la comunidad de los pueblos hispánicos haga, de los vastos territorios que domina, la patria de la justicia universal a que aspira la humanidad"[40].

Pertenecen a esta etapa porteña dos artículos sobre Lope de Vega y uno sobre el Arcipreste de Hita, y los estudios preliminares a los volúmenes de la colección "Las cien obras maestras de la literatura y el pensamiento universal" que él mismo dirigía para Losada[41]. Estas breves introducciones contienen síntesis magníficas con los datos esenciales, las claves interpretativas y hasta alguna apuntación sobre problemática de la investigación.

Otro ángulo de su labor consiste en la preparación de su antología *Cien de las mejores poesías castellanas*, editada en 1928, corregida en 1941 y reimpresa muchas veces. Encabeza su prólogo con una referencia a *Las cien mejores poesías* de Menéndez Pelayo que él mismo había comentado muchos años antes; ahora, al componer su propia selección, coincide con el maestro en veinte composiciones, agrega unos romances épicos, e incluye veintiuna poesías de hispanoamericanos. Cuenta Alfonso Reyes en su *Diario* que le ayudó a establecer el texto del *Polifemo* de Góngora y que, a su vez, las sugerencias del dominicano, más las

[39] Ibid., p. 529.

[40] Id. "Raza y cultura hispánica", en *Plenitud de América*. Buenos Aires, Peña del Giudice, 1952, p. 54.

[41] Editó y prologó: *Poema del Cid, La Celestina, Peribáñez, Fuenteovejuna. El mejor alcalde el rey*, de Lope, en 1938; *Libro de los Ejemplos del Conde Lucanor, Novelas Ejemplares* de Cervantes, *El Burlador de Sevilla. El condenado por desconfiado. La prudencia en la mujer*, de Tirso, *La vida es sueño. El Alcande de Zalamea. El mágico prodigioso*, de Calderón, *Romances y letrillas* y *Poemas y sonetos*, de Góngora, en 1939; *El Buscón y escritos breves de Quevedo* y *Las Moradas* de Santa Teresa en 1940.

de Dámaso Alonso, le sirvieron para su propia versión de dicha obra. Al mexicano le desagradaba el título de la antología y le propuso, sin éxito, el de *Cien poesías castellanas escogidas entre las mejores por . . .*[42].

A fines de 1940 y comienzos de 1941, dicta en Harvard el curso que, traducido, corregido y completado, se publicaría bajo el título de *Las corrientes literarias en la América Hispánica* (1945 y 1949). En ésta, su obra más importante, España y la cultura española aparecen definitivamente integradas en la visión total de América. Enrique Anderson Imbert, su discípulo más próximo en esta línea de trabajo la ha definido así: "El tema de *Literary currents* es la unidad de América, pero no una unidad gris o inerte, sino vivamente matizada: ante todo, las diferencias con lo europeo de habla inglesa; después, las diferencias entre lo portugués y lo español en América; y, dentro de lo español, la personalidad de cada provincia"[43].

Si asombra la prodigiosa erudición contenida en esta obra, más admirable aún es la originalidad y la precisión del método en cuya diacronía va integrándose, por planos sincrónicos, con los pertinentes ajustes y correcciones, la literatura peninsular.

Casi simultáneamente se gestaba su *Historia de la cultura en la América Hispánica*, que aparecería póstumamente en 1947, y que debe ser considerada complementaria de la anterior. Contiene una visión comprensiva de la obra de España en América y del español, hombre del Mediterráneo sin prejuicios de raza, y a quien las doctrinas igualitarias del siglo XVIII confirmarían en su actitud. Henríquez Ureña desecha el indigenismo antiespañol y su versión de una conquista destructora de las culturas autóctonas y sostiene, por el contrario, que hubo una fusión de elementos europeos e indígenas. Y España le dio a América una organización tan completa como la suya.

En ambas obras, esa interacción de lo peninsular y lo americano, está repleta de sugerencias que, dada la complejidad del campo abarcado, están aún por desarrollar.

El saber de Pedro Henríquez Ureña había crecido enorme-

[42] P. Henríquez Ureña. "Las cien mejores poesías" (1909), en *O. C.*, I, p. 271-277. A. Reyes. *Diario 1911-1930.* México, Universidad de Guanajuato, 1969, p. 238 y 267.

[43] E. Anderson Imbert. "Pedro Henríquez Ureña", en *Sur*, 141, jul. 1946, p. 44.

mente pero, como en el caso de los grandes espíritus originales, mantenía su unidad en torno de las ideas claves que lo acompañaban desde su juventud. Martínez Estrada ha recordado sus discusiones sobre España y Menéndez Pelayo como signos de un hispanismo que no cejaba: "Me opuso siempre una exagerada posición ortodoxa a mi vieja requisitoria contra España y a cuanto tiene sabor a pompa imperial verbal en su literatura"[44]. Pero su España abarcaba a las dos, la ortodoxa y la heterodoxa, y englobaba a América en lo que ésta tiene de española.

2. Hacia una interpretación de los temas españoles

A lo largo de este itinerario se han anticipado las líneas de lo que fue un pensamiento global de toda la cultura y, por ende, la literatura española. Bien ha dicho Félix Lizaso: "Porque no hay tema de erudición española que pueda dejar de interesar a un genuino historiador de la cultura americana"[45]. Un recorrido por su obra, no sólo confirma esta presencia sino también el carácter sistemático con que los datos se van organizando, en una interpretación articulada a través de los años hasta alcanzar una gran coherencia, en sí misma considerada y en vinculación con su teoría de la cultura americana.

Desde los primeros escritos se atiende a los rasgos que coinciden o divergen en ambas literaturas. Veamos un ejemplo. Al comentar un libro de Nicolás Heredia suscribe la afirmación de éste, cuando señala: "el agente menos activo de la lírica castellana es el sentimiento o *sensibilidad*, i esta es una verdad aceptada por todos los mejores críticos españoles, aunque todavía por ninguno de ellos tratada 'in extenso' "[46]. Por el contrario, en la lírica americana domina el sentimiento, la sensibilidad y el sentimiento de la naturaleza, tan escaso en los peninsulares. Pocos años más tarde, confirma esa tendencia conceptista de la literatura española y observa otro rasgo, el de la escasez de ideas o tópicos: "Literatura, la española, llena de conceptos, no

[44] E. Martínez Estrada. Loc. cit., p. 80.

[45] F. Lizaso. "Pedro Henríquez Ureña, primado de la cultura americana", en *Cursos y conferencias*, XVI, vol. XXXI, 181-182-183, p. 99.

[46] P. Henríquez Ureña. "De poesía" (1900), en *O. C.*, I, p. 88.

es rica en invención de ideas: unas mismas son las que maneja, fuera de cinco o seis escritores"[47].

Pero lo sustancial de su perspectiva consiste en la comprensión diacrónica, vale decir de los procesos histórico-literarios percibidos en su desarrollo y, a la vez, en su dialéctica entre historia y letras, lo popular y lo culto, la tradición y la innovación, el creador individual y el trasfondo colectivo. Tal es la tónica de trabajos como el ya citado sobre la *Cultura española de la Edad Media* donde anota —dentro de la tradición interpretativa de Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal—, la persistencia de lo medieval en la Edad Moderna española, y con ello, la prolongación de la anonimia, el espíritu de universalidad, el fondo popular y los elementos orientales atesorados por España en los siglos medios e incorporados por su intermedio a Occidente. A esta etapa medieval pertenecen la obra del Arcipreste de Hita y *La Celestina*, cuyo carácter "sorprendente" explica Henríquez Ureña —siguiendo aquella tradición interpretativa—, por la desaparición de textos medievales españoles[48]. Vale la misma explicación para la lírica, reafirma al comentar la antología *Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional* (1935), de Dámaso Alonso, y recuerda cómo él mismo contribuyó a este tipo de reconstrucciones con los materiales poco conocidos que reunió en sus estudios sobre versificación[49].

Pero son los Siglos de Oro los que concitan al máximo su atención, tanto en sí mismos considerados, como en confrontación con la literatura colonial. "La necesidad de movimiento; ésa es la característica de la vida española en los siglos áureos", sostiene[50]. Y esa riqueza y dinamismo que es, simultáneamente, libertad en las doctrinas literarias, culmina en la obra de Lope, donde está toda España. Y agrega una distinción en extremo sugerente: en Cervantes sentimos el tiempo, mientras que en Lope sentimos el espacio, porque en él el pasado no se diferencia del presente en cuanto es tradición viva, nunca apoyada en

[47] Id. "Rioja y el sentimiento de las flores" (1914), en *O. C.*, II, p. 371.

[48] Id. "El Arcipreste de Hita", en *Sur*, 109 y luego en *Plenitud de España*, en *Obra crítica*, p. 495. "La Celestina", en *Plenitud de España*, en *Obra crítica*, p. 535.

[49] Id. *Plenitud de España*, en *Obra crítica*, p. 532.

[50] Id. *Seis ensayos . . .*, en *Obra crítica*, p. 278.

esfuerzo arqueológico[51]. Junto a Lope, Cervantes sobre quien dictara cursos y publicara artículos en México y Estados Unidos, y luego volviera con la edición de las *Novelas Ejemplares*. En su prólogo, como en los que pusiera a obras de Lope, Calderón y Tirso, las síntesis concretas, en estilo desnudo y preciso, no alcanzan a enmascarar la intensa familiaridad con los textos y la erudición actualizada, aducida con suma discreción.

En la convergencia de España y América de los siglos áureos, surge la dramaturgia de Juan Ruiz de Alarcón, objeto de uno de los estudios tempranos de Henríquez Ureña que demuestra la mexicanidad de este autor. Al crear la comedia de costumbres y caracteres, aquel mundo vertiginoso de los dramaturgos españoles, se convierte en un desarrollo más calculado y sometido a una lógica más estricta. Alfonso Reyes, que juzga a este estudio como "una de las páginas más insignes de la crítica americana", la considera el punto de partida del análisis de la diferenciación entre el español americano y el español peninsular que habrá de resolverse más tarde en una renovación de la lengua literaria y de los procedimientos de la poesía española. Cuando Henríquez Ureña dicta su curso final sobre *Las Corrientes* —y su interpretación sobre Alarcón era ya clásica en la bibliografía sobre el tema—, reitera: "La explicación es clara para mí: no es un español de España, sino un colonial; y un colonial de México, además, criado en una sociedad ya por entonces muy diversa a la de la madre patria"[52].

Aunque se ocupó repetidamente de la lírica peninsular de los Siglos de Oro[53], tuvo una especial devoción por Góngora la cual —según Emilio Carilla—, no se refleja debidamente en su obra[54]. En sus prólogos a la poesía de este autor, lamenta Henríquez

[51] Id., "Lope de Vega", en *Plenitud de España*, en *Obra crítica*, p. 457.

[52] Id. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1949. p. 73. A. Reyes *O. C.*, T. VI, p. 30-31. Joaquín Casalduero ha discutido esta tesis en: "La nacionalidad del escritor", en *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la cultura*, 21, noviembre-diciembre 1956, p. 20-26.

[53] Además del estudio sobre Rioja y los prólogos ya mencionados, "Notas sobre Pedro de Espinosa" y "Espinosa y Espronceda", en Revista de Filología Española, 4, 1917, p. 289; y 6, 1919, p. 309.

[54] E. Carilla. "Obra crítica de Pedro Henríquez Ureña" en *Revista Interamericana de Bibliografía*, 21, I, en marzo. 1963, p. 62-3.

Ureña que Menéndez Pelayo no hubiera revisado su opinión sobre Góngora, sigue en líneas generales a Dámaso Alonso y vincula al poeta español con Bernardo de Valbuena, "el gran poeta barroco que surgió en América, y muy poco se lee". Esta relación entre barroco español y barroco americano se reitera en otros textos, como aquellos que, en *Las corrientes* establecen la asincronía entre ambos movimientos, pues mientras el uno decrece en España, el otro sigue desarrollándose en América[55]. Considera impropio, asimismo, hablar de churrigueresco americano por cuanto éste difiere, en esencia y apariencia, del ultrabarroco de España.

Persiste la asincronía en el caso del neoclasicismo, de mucho más lento ingreso en América, y, en sentido contrario, con la anticipación del romanticismo. Sin desconocer la existencia de poemas prerrománticos en España y en América, Henríquez Ureña señala la aparición de la obra de Esteban Echeverría como signo del comienzo del movimiento que habría de producirse luego, independientemente, en otros lugares de América. Lo mismo ocurre con la novela histórica para la cual halla un antecedente mexicano, el anónimo *Jicoténcal*, de 1826[56]. El problema de la periodización en esta etapa, en plena revisión actualmente, exigiría una nueva consideración de este punto de vista de Henríquez Ureña.

Tal como había ocurrido con el romanticismo, obras y autores realistas —Alberto Blest Gana, por ejemplo—, le permiten afirmar que también en este movimiento América se anticipó a España. Aunque seguidor de Balzac, este autor chileno escribe su *Martín Rivas* (1862) antes que *La Fontana de Oro* de Galdós (1871)[57].

En un período posterior, destaca el caso de Bécquer, más seguido en América que en Europa, según Henríquez Ureña.

El modernismo

Pero es, sin duda, el modernismo el movimiento más asiduamente estudiado por Henríquez Ureña desde su primer trabajo sobre la poesía cubana. Nuevamente América se anticipa a Espa-

55 P. Henríquez Ureña. *Las corrientes*..., p. 95.
56 Ibid., p. 128.
57 Ibid., p. 152.

ña, con la publicación del *Ismaelillo* de Martí, en 1882, anterior en dieciséis años al modernismo español. "Y lo que es más, ahora la América española no sólo se mostró independiente de España en literatura; fue un hispanoamericano, Rubén Darío, quien llevó el mensaje del nuevo movimiento a la madre patria (1899), como su crítico Rodó había vaticinado", recuerda en *Las corrientes*[58]. Ya anteriormente había afirmado que Darío pertenece más a España que a América, pero que su hispanismo, lejos de apartarlo de su origen, acrece su americanismo.

Dos poetas que, como Darío, han revivido el Siglo de Oro, y a quienes clasifica como *naturalistas*, despertaron su entusiasmo a comienzos del siglo: Eduardo Marquina y José Gabriel y Galán[59]. Relaciona a este último con poetas como Almafuerte, José Asunción Silva y Manuel José Othón y considera que su poesía social, no revolucionaria, y religiosa, merece un puesto "en la sucesión histórica de las tendencias literarias". Se lo seguía asignando cuando le reprocha a Menéndez Pelayo que no lo hubiera incluido en su antología de *Las cien mejores poesías*[60]. Sin embargo, al componer su propia selección en 1928, Gabriel y Galán no aparece en ella.

Junto a Rubén Darío completan la renovación literaria los españoles surgidos hacia 1898 o poco después: Unamuno, Valle-Inclán, Azorín, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Ortega y Gasset, según la enumeración de *Las corrientes*.

No le concedió, sin embargo, la condición de poeta a Unamuno: "No hay poesía en *Poesías* de Unamuno. Por preocupación de espontaneidad y sencillez se hunde de continuo en la *ramplonería*", comenta al leer su primer libro poético[61]. En la búsqueda de "sencilleces" poéticas fue superior Darío, y en la expresión del pensamiento, Díaz Mirón o Almafuerte.

Por el contrario, enaltece los valores excepcionales de la poesía de Juan Ramón Jiménez a quien ubica en la tradición de la "Andalucía recóndita" de Herrera, Rioja, Espinosa, Góngora, Bécquer y Manuel Machado[62].

[58] Ibid., p. 169.
[59] Id. "José Grabriel y Galán", en *O. C.*, III, p. 251-264.
[60] Id., "Las cien mejores poesías", en *O. C.*, I., p. 275.
[61] Id., "*Poesías* de Unamuno" (1907), en *O. C.*, I. p. 247-250.
[62] Id., "La obra de Juan Ramón Jiménez" (1918), en *O. C.*, III, p. 345-353.

Había conocido a Valle-Inclán en España, en 1920, y había participado de sus tertulias. Al recordarlo en su muerte, esboza un Valle completo, el amigo de América, el revolucionario, el creador de una obra valiosa por su captación de la realidad social y la renovación del lenguaje[63].

Se detuvo especialmente en la crítica de Azorín, con la cual coincide en su esfuerzo de renovación de las tablas de valores, y elogió su carácter individualista, no impresionista, la libre interpretación, las síntesis nuevas y asociaciones inesperadas. Sin embargo, le objetó a Menéndez Pelayo, pues sólo la erudición puede servir como instrumento previo de la crítica[64].

Los tres siglos coloniales equivalen a nuestra Edad Media, sostuvo muchas veces; con el Romanticismo llega nuestra emancipación literaria y con el Modernismo, la plena expresión propia. En ambos movimientos, según su perspectiva, América se había anticipado cronológicamente a España, pero al llegar a las vanguardias, la sincronía es completa ("Hacia 1920 se inicia un nuevo movimiento en que España y la América española marcharon a la par . . ."[65]). Veinte años más tarde, ya se está en condiciones de establecer un balance de lo que sobrevive de aquel movimiento: el uso atrevido de la metáfora, una gran variedad de asociación de imágenes y una sintaxis libre y viva. Y no sólo le interesa la nueva lírica, abundantemente representada en sus ejemplos de versificación española, sino el teatro, vieja devoción de los años de juventud cuando gozaba en Madrid de los intentos renovadores de Azorín, Benavente, Valle-Inclán, María Guerrero, Catalina Bárcena o Cipriano Rivas Cheriff[66].

Conclusión

"Cada generación (¿verdad, Enrique Díez-Canedo?) debe justificarse críticamente rehaciendo las antologías,

[63] Id., "Don Ramón del Valle-Inclán" (1936), en *Obra crítica*, p. 683-687.

[64] Id., "En torno a Azorín" (1914), en *O. C.*, II, p. 361-368.

[65] Id., *Las corrientes . . .*, p. 193 y *Historia de la cultura en la América Hispánica*, p. 164.

[66] Id. "Hacia el nuevo teatro", en *Seis ensayos*, en *Obra crítica*, p. 270.

escribiendo de nuevo la historia literaria y traduciendo nuevamente a Homero"[67].

Pese a que Pedro Henríquez Ureña no quería que se lo considerara un crítico, lo fue sin duda, en el sentido de que toda su obra estuvo signada por el afán de revisar tablas de valores, clasificar libros y autores, ordenar conjuntos y restablecer antologías. Y fue, como él lo quiso, un historiador de la cultura, siempre que por tal se entienda —como lo entendió Menéndez Pelayo—, que en estas materias el criterio histórico debe complementarse con el criterio estético.

En su visión abarcadora, América no podrá ser comprendida sin España y ésta, sin aquélla. Su utopía de América, en la cual lo ético subordinó lo estético y lo intelectual, fue pensada como futurible condicionado en su desarrollo por la integración de lo hispánico total.

EMILIA DE ZULETA

[67] Id., "En torno a Azorín", en *O. C.*, IV, p. 359.

HUMANISMO Y ETICA
EN PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

Un programa humanista

Las imágenes que ofrecen los retratos sucesivos de Pedro Henríquez Ureña, que culminan en la lámina que encabeza la edición de *Las corrientes literarias*, donde aparece contra el fondo simbólico del cuadro de un personaje hispánico, reiteran la impresión de reposo y seguridad que había logrado en su madurez plena. Del gesto de la boca y de la mirada lejana se desprende una sensación de arraigo en la realidad, y desde la dignidad de la rotunda estirpe criolla, la inteligencia afirma su proyección creadora.

Esta versión plástica de su figura tiene su equivalente en los numerosos testimonios de los contemporáneos de Henríquez Ureña, que coinciden en el reconocimiento de una humanidad excepcional, caracterizada por el rigor y la severidad de su conducta moral, por el sentido de rectitud que se impuso a sí mismo y que exigió a los demás, como condición esencial de la vida americana.

Su obra de investigador y crítico de las ideas y las letras iberoamericanas parece haber sido, no obstante su magnitud y valor, inferior a la huella que dejó su magisterio personal, tanto en la cátedra como en la tertulia y la conversación con colegas, amigos y discípulos. Pero en uno y otro caso, lo que se ha llamado la personalidad socrática de Henríquez Ureña o sea su talante de forjador de hombres y de almas, giraba en torno al eje diamantino de su concepto de la vida como exigencia ética de un imperativo de pefección humana.

El cultivo de la inteligencia, la transmisión del saber y la obra literaria configuraron un programa de realización humanística que Henríquez Ureña fijó desde edad muy temprana con sorprendente hondura y claridad, y que fue desarrollando con firme coherencia a través de toda su vida. Pero este humanismo,

basado en los fundamentos clásicos y desenvuelto en el plano de la cultura iberoamericana, a pesar de su carácter eminentemente intelectual, sólo cobraba su jerarquía verdadera cuando se lo consideraba como parte de una empresa mayor: la realización de un ideal de verdad y justicia que algún día, soñaba Henríquez Ureña, se instauraría en la América española para definirla ante la historia universal.

La unión íntima de la inteligencia y la conducta aparece, pues, como una de las notas que caracterizan esta obra y todo estudio de la misma deberá tener en cuenta que la clave profunda de su pensamiento sólo se devela al considerar el sentido de su vida personal. Biografía y realización intelectual se conjugan, pues, para dar razón de la ejemplaridad con que el gran humanista dominicano se nos presenta hoy, al cumplirse el primer centenario de su nacimiento.

Las bases de un ideario

La conciencia acendrada de su estirpe familiar, la fidelidad a la lección de los Henríquez y los Ureña, iluminan los años decisivos de la formación juvenil. El patriotismo y la inteligencia creadora son dos valores que vio exaltados a la jerarquía suprema, al recibir de sus padres la única lección imborrable de toda educación: el ejemplo. El Presidente de Santo Domingo, heroicamente enfrentado a la agresión imperialista de los Estados Unidos, unido a la poetisa y maestra que fue la madre de Henríquez Ureña, fijan desde la juventud los ideales que éste mantendrá en alto toda su vida.

El amor a la patria es, en efecto, un dato esencial para este esclarecimiento de la génesis de su obra. Valor ideal y sentimental que jamás postergó ni desconoció y del cual partirá para construir su personalidad y su obra.

Henríquez Ureña mantuvo siempre despierta su conciencia dominicana, y desde su juventud hasta sus últimos años en Buenos Aires, volvió una y otra vez a la historia cultural y literaria de su patria, a la cual veía como parte importante de la obra de España en América. Así escribía:

> "Los títulos de Santo Domingo no son principalmente geográficos; son más bien espirituales. Santo Domingo es un fragmento de la gran familia hispánica, que ha vivido vida precaria, pero propia,

> durante más de cuatro siglos; y que luchará por persistir mientras habite en la tierra nativa el último descendiente de los colonizadores"[1].

Su patriotismo explica, pues, el relieve de los temas dominicanos en su obra, importancia que se aquilata cuando se los considera en la perspectiva mayor de la América española. Los valores que estudiaba en Santo Domingo lo proyectaron, primero, al orden de las ideas generales y después al plano de lo hispánico, como raíz y fundamento de la realidad espiritual americana.

Esta marcha del pensamiento, que parte de la consideración de su patria y deviene la base de un proceso mayor de autoconciencia continental, interesa en la caracterización de la filosofía de la historia de Henríquez Ureña. Baste, ahora, con apuntar este momento germinal de su desarrollo y subrayar el sentido trascendente de su patriotismo. Así afirmaba en una conferencia pronunciada en los Estados Unidos, en 1921:

> "Los que no hayan vivido en un pequeño país independiente no conocen el sentimiento que existe en ellos de estar elaborando su propia vida, creando su propio tipo y modo de ser, creando constantemente. Cada nación pequeña tiene alma propia y lo siente"[2].

El sentimiento de los valores patrios configuró una parte sustancial de su ética, pero los elementos que servirían para una definición más completa, le llegaron por medio del pensamiento y la obra de quien fue su maestro principal en humanismo: don Marcelino Menéndez Pelayo.

La importancia que tenía entonces en el orbe hispánico Menéndez Pelayo, explica que el joven Henríquez Ureña diera con ella al iniciar su formación intelectual. Pero el hecho más significativo, y así lo señaló repetidas veces el dominicano, fue que Menéndez Pelayo hizo justicia a la representación de Santo

[1] Pedro Henríquez Ureña. La República Dominicana (1917). En su: *Obras completas*, Tomo III, Santo Domingo, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1977, p. 336.

[2] —— *Puntos de la conferencia dada en inglés, ante el Club de relaciones internacionales de la Universidad de Minnesota (1921.* En: Alfredo A. Roggiano. *Pedro Henríquez Ureña en los Estados Unidos.* México, s.e., 1961, p. 203.

Domingo en la historia cultural americana, y que subrayó la presencia de sus figuras principales, entre las cuales destacaba a los Henríquez Ureña. Este justo reconocimiento, por encima de prejuicios e ignorancias, de una realidad que el dominicano amaba entrañablemente, permitió, sin duda, una afinidad profunda y lo llevó a adherir al pensamiento y a la obra de Menéndez Pelayo.

Como una de las constantes más firmes en toda su trayectoria, Henríquez Ureña admiró a Menéndez Pelayo: elogió su esfuerzo ciclópeo de historiador, literato, filósofo y erudito, su objetividad, su criterio razonable y justo, y llegó a compartir fervientemente los valores que integraban esta versión de la cultura hispánica. Nunca desmintió este reconocimiento y las pocas objeciones que hizo a aspectos secundarios de su obra, sólo cuentan como matices de una identificación de ideas y sentimientos que hay que tener en cuenta para comprender su humanismo.

Sabido es el abolengo clásico del pensamiento español y la importancia que le concedió, precisamente, Menéndez Pelayo, para quien Grecia representaba la cifra esencial del humanismo que luego coronarían Roma, el cristianismo y España.

De la misma fuente proviene, pues, el entusiasmo por Grecia que encendió al joven Henríquez Ureña y que él supo transmitir a los jóvenes de su tiempo, especialmente a los mexicanos que lo rodearon en los años de la renovación ideológica previa a la Revolución de 1910. Sin duda, tanto Henríquez Ureña como sus amigos supieron del vigoroso movimiento favorable a un retorno de lo helénico que tenía lugar particularmente en Alemania y Francia. Más aún: en nuestra América, un maestro admirado por todos ellos, José Enrique Rodó, había exaltado el ideal griego y su lección de perfeccionamiento humano.

Henríque Ureña propuso, pues, el retorno al estudio de la filosofía, las letras y el arte griego y escribió:

> "El conocimiento del antiguo espíritu griego es para el nuestro, moderna fuente de fortaleza, porque la nutre con el vigor puro de su esencia prístina y aviva en él la luz flamígera de la inquietud intelectual"[3].

[3] — *La cultura de las humanidades*. En su: *Obra crítica*. México-Buenos Aires, Fondo de cultura económica, 1960, p. 599. El texto es de 1914.

Pero las ideas filosóficas y estéticas, los ejemplos históricos, las obras literarias y, en suma, el repertorio de la cultura intelectual no interesaban sólo porque enriquecían el conocimiento. A Henríquez Ureña Grecia le importaba por el sentido ético de su humanismo, es decir por la exigencia de superación moral que conllevaba. Grecia, afirmaba:

> "... creyó en la perfección del hombre como ideal humano, por humano esfuerzo asequible, y preconizó como conducta encaminada al perfeccionamiento, como prefiguración de la perfecta, la que es dirigida por la templanza, guiada por la razón y el amor"[4].

Otro de los temas inspiradores surgidos en la juventud es el de España, que tiene el mismo origen que el anterior, es decir, la cosmovisión clásica e hispánica bebida en Menéndez Pelayo. Conocimiento y comprensión de España y de su lugar en la historia universal, de lo que ha significado en las letras y en el pensamiento de Occidente de todas las épocas, de la conquista y colonización de América como hazaña ejemplar del espíritu hispánico, contra los prejuicios y deformaciones introducidos por la animadversión interesada a través de siglos de polémica antiespañola.

Esta filiación hispanista se basaba en dos elementos esenciales: el ideal de vida y cultura y la lengua. Por el primero, llegaba a América el imperativo de bien y de justicia y por el segundo, disponíamos del medio capaz de universalizar nuestra expresión espiritual.

La importancia del ideal ético surgía del estudio de la obra de España en América, y así pudo escribir:

> "España se volcó entera en el Nuevo Mundo, dándole cuanto tenía. No pudo establecer formas libres de gobierno, ni organización económica eficaz, porque ella misma las había perdido; pero dictó leyes justas. No estableció la tolerancia religiosa ni la libertad intelectual, que no poseía, pero fundó escuelas, fundó universidades, para difundir la más alta ciencia de que tenía conocimiento. Y sobre todo su amplio sentido humano la lleva a convivir y a fundirse con las razas vencidas, formando así estas vastas poblaciones mezcladas, que son el escándalo de todos los snobs de la tierra, de todos los devotos de la falsa ciencia o de la literatura superficial, pero que

[4] — Ibídem., p. 600.

para el hombre de mirada honda son el ejemplo vivo de cómo puede resolverse pacíficamente, cristianamente, en la realidad, el conflicto de las diferencias de raza y de origen"[5].

Durante toda su vida y sin que desmintiera jamás esta filiación hispanista, que es el núcleo de su pensamiento humanista, Henríquez Ureña dedicó esfuerzos ingentes y brillantes a esclarecer temas, figuras y obras de España.

Pero el patriota que aspiraba a perfeccionarse como hombre a través de la realización del ideal clásico, griego e hispánico, estaba radicado en una tierra concreta y determinada: su Santo Domingo era parte principal de la América española; es, por lo tanto, esta evidencia de América la que debe figurar como otra de las metas principales de su obra.

América como tema fundamental, desde luego, pero como coronación y remate de un esfuerzo de civilización que comprende tanto lo social y político como lo estético y educativo. América, por último, se presentaba en el pensamiento del dominicano como un ideal de bien y de justicia, que debería tener realización efectiva en las tierras del Nuevo Mundo: es la famosa idea de la "utopía de América", a la cual nos referiremos más adelante.

Literatura y ética

La obra de Henríquez Ureña, tanto la de acción docente como la de artículos, notas y libros, consiste en el desarrollo de aquel programa de juventud, acendrado en el transcurso de su vida por experiencias personales y estudios que lo confirmaron en él, y templaron su espíritu para que lo prosiguiera sin desánimos ni flaquezas.

Sus afirmaciones, siempre documentadas y objetivas, así como la seriedad, rigor y método de sus trabajos, volcados en una prosa sencilla, clara y concisa; su estilo, en fin, en el cual nada sobraba y todo estaba encaminado a la expresión más eficaz y exacta, son virtudes que han conferido a la obra de Henríquez Ureña un valor extraordinario y así ha podido llegar intacta

[5] — *Raza y cultura hispánica (1934).* En su: *Plenitud de América. Ensayos escogidos; Selección y nota preliminar de Javier Fernández.* Buenos Aires, Peña, del Giudice, editores, 1952, p. 50-51.

hasta nuestros días, como un ejemplo de lo que deben ser las modernas humanidades americanas.

Pero el brillo del cumplido esfuerzo literario, ha estado permanentemente acompañado por la lección moral, por la intención de que la obra de cátedra y la página escrita estuvieran al servicio del perfeccionamiento ético y espiritual del hombre de América.

Persuadido de que el idioma era, además de expresión y comunicación, el vehículo portador de valores, tradiciones y creencias que definían la cosmovisión de una raza o un pueblo, sintió desde joven la devoción por la obra literaria, que probaba la soberanía del espíritu, capaz de imponerse a la fugacidad del tiempo y al fluir de la historia por medio de la palabra inmortalizada en el texto.

Pero jamás tuvo el fetichismo de la letra impresa ni le interesó la gloria como adorno en una feria de vanidades. Su amor a las letras y a la belleza del arte tuvo el mismo rigor ético que ya hemos indicado. La perfección de la palabra debía corresponder a la limpia ejecutoria del alma que se expresaba por medio de ella, porque estaba convencido de que:

> "El arte no es halago pasajero destinado al olvido, sino esfuerzo que ayuda a la construcción espiritual del mundo"[6].

Cabal hombre de letras y excelente crítico literario, sin embargo no se vio a sí mismo como un puro escritor. Siempre creyó que:

> "El ideal de justicia está antes que el ideal de cultura: es superior el hombre apasionado de justicia que el que sólo aspira a su propia perfección intelectual"[7].

Pensaba que el hombre de letras, cuando era verdaderamente grande y sobre todo digno de su condición humana, ejercitaba lo que llamó, con frase de Carlyle, el "heroísmo" de la palabra y héroe era, así, el

> "... que influye con sus libros, con su *alma escrita*, sin que

[6] — *Enrique González Martínez (1915)*. En su: *Ensayos en busca de nuestra expresión*. Buenos Aires, Raigal, 1952, p. 137.

[7] — *Patria de la justicia (1925)*. En su: *Plenitud* ... cit., p. 25.

> para ejercer su ministerio haya que abandonar el retiro donde florecen sus inspiraciones"[8].

La convicción de que con su obra de profesor, investigador y escritor contribuía al perfeccionamiento de la vida social y cultural de América, anima todas las empresas intelectuales de Pedro Henríquez Ureña y se desarrolla a través de una vida en la que se cumple, armoniosamente, una línea de perfección moral.

Subrayamos esta característica de su personalidad en el análisis de la etapa inicial de su biografía, ya que, tanto en la acción concreta como en los primeros artículos y libros que publica, Henríquez Ureña muestra cuáles son sus grandes ideales y ofrece la clave para explicar una obra que guarda, hasta el final de sus días, una congruencia impecable.

Se ha señalado que en los artículos, notas, conferencias y libros de los años anteriores a su viaje a la Argentina (1924), predominan los temas filosóficos, junto a los sociológicos, estéticos y artísticos y, desde luego, a los que correspondían a su vocación mayor: la literatura. Es verdad que el desarrollo de su vida profesional y la necesidad de una especialización más acentuada explican, en parte, el desplazamiento de las cuestiones generales. Pero lo que a nuestro entender da razón de estas variaciones, es que la etapa de juventud corresponde a la búsqueda de los ideales de la razón, el sentimiento y la conducta, y que una vez establecidos firmemente en su espíritu, consagrará el resto de su vida a ahondarlos, explicarlos y consolidarlos. Como se ha visto, respondían a un programa armónico en el cual se conjugaban la realización personal con la elevación de la vida social y cultural de la América hispánica, y a su luz debe ser considerado el conjunto de su obra.

Clasicismo y educación

Es sorprendente la madurez con que Henríquez Ureña adhiere al ideal clásico de la vida. Sin duda fue herencia de familia e influencia del medio, por lo menos en los momentos primeros de su formación. El ejemplo cultural que tuvo ante sus ojos fue el de la antigua cultura colonial española, y las lecturas infantiles y

[8] — *La obra de José Enrique Rodó (1910)*. En su: *Ensayos*... cit., p. 118.

juveniles no lo desviaron del entusiasmo despertado en él por las tradiciones hispánicas, sobre todo porque las mismas servían de muralla defensiva del espíritu nacional amenazado por el extranjero y, muy especialmente, por la presión que ejercían los Estados Unidos en el Caribe y Centro América.

El humanismo clásico, griego y latino, reforzado por las enseñanzas de Menéndez Pelayo lo puso ante las definiciones esenciales de la vida, y las lecturas y estudios de mayor aliento que entonces emprende persiguen las respuestas adecuadas a la altura de su tiempo. No haremos el recuento de autores y temas juveniles pero sí destacaremos que Henríquez Ureña ya se distinguía por la posesión de un espíritu auténticamente filosófico, tal como él lo definió:

> "Filosófico, si se quiere, en significación más extensa de lo que es usual: espíritu capaz de abarcar con visión personal e intensa los conceptos del mundo y de la vida y de la sociedad, y de analizar con fina percepción de detalles los curiosos paralelismos de la evolución histórica, y las variadas evoluciones que en el arte determina el inasible elemento individual"[9].

Inmerso en la corriente anti-positivista que recorrió América como reacción al estancamiento espiritual a que había llevado la dictadura dogmática del comtismo, Henríquez Ureña fue de Platón y Aristóteles hasta Spinoza, Kant, Hegel, Nietzsche y Bergson, pasando por muchos pensadores europeos. No adhirió a ninguna escuela en particular y permaneció siempre abierto al fluir del pensamiento que se interrogaba al compás de los tiempos nuevos. Nos interesa, ahora, subrayar su apetencia de fundamentos metafísicos y su inquietud ante los enigmas mayores de la vida y la inteligencia, porque esta disposición espiritual explica su desarrollo posterior vital.

Incrédulo en lo religioso —aunque no sabemos de escrito suyo o de testimonio directo que confirme esta actitud tan personal y privada—, profesó una fe inconmovible en la capacidad de perfección del hombre y la sociedad. Pensaba que el escepticismo teórico o de la razón, debía ser superado por la acción en favor del bien y la justicia. Así admiró a escépticos como Hostos y Varona y mantuvo siempre un optimismo vigoro-

[9] — *Conferencias (1907)*. En su: *Obra crítica* . . . cit., p. 171.

so en el futuro de América, a pesar de los infinitos motivos que había para descreer del mismo; de ahí proviene una de sus proposiciones más afirmativas:

> "... no hay que desesperar de ningún país mientras haya en él diez hombres justos que busquen el bien"[10].

Pero su fe en el perfeccionamiento humano tampoco quedaba confinada en el individuo aislado, sino que cobraba significación plena en la sociedad, en su acción a través de la educación y la política.

Se ha repetido, y con justicia, que Henríquez Ureña era, ante todo, un maestro: el "maestro definidor", lo ha llamado Javier Fernández. Respondía así a una vocación, pero también a una misión propuesta por su deber moral: educar a su pueblo, que era el de la América española, más allá de fronteras y abarcando temas y orientaciones diversas. Para Herníquez Ureña,

> "... la educación —entendida en el amplio sentido humano que le atribuyó el griego— es la única salvación de los pueblos"[11].

La educación era alfabeto y conocimientos elementales, pero continuaba hasta alcanzar los niveles más altos de la formación cultural:

> "De toda esta inmensa labor humanística, que no cede en heroísmo intelectual a ninguna de los tiempos modernos; que tiene sus conquistadores y sus misioneros, sus santos y sus mártires hemos querido ser sus propagadores aquí. De ella no puede venir para los espíritus sino salud y paz, educación *humana*, estímulo de perfección"[12].

Subrayaba la urgencia de la educación popular, en cuanto la requería una sociedad republicana cuyos ciudadanos deberían estar capacitados para ejercer el gobierno propio: como exigencia necesaria de una vida política auténtica que, a su vez, estaba en la base de los derechos principales: a la libertad, a la justicia, al

10 — *Patria de la justicia*... cit., p. 22.
11 — *La cultura de las humanidades*... cit., p. 603.
12 — *La cultura de las humanidades*... cit., p. 603.

trabajo, al progreso pacífico, a la familia, en fin, a los bienes superiores del espíritu.

Sociedad y política

Al proyectar su pensamiento sobre la vida política, Henríquez Ureña era coherente con su vocación de perfeccionamiento concreto y real del hombre. Así como rechazó a los políticos que se servían del pueblo y del poder para fines mezquinos y egoístas, exaltó a los que se inspiraban en ideales nobles, aquellos que

> "Ponen saber y virtud a servicio y ejemplo de la sociedad"[13].

La América española había tenido, en el pasado, esos políticos; hombres magistrales que lucharon por el mejoramiento de sus pueblos con desinterés, animados sólo por el deseo de beneficiar a sus conciudadanos. Reconocía su grandeza y los proponía como figuras heroicas que debían orientar a los que heredaban tan noble tradición.

En su obra Henríquez Ureña tuvo en cuenta la influencia decisiva de la política y la economía en la obra de cultura. Sabía que para el perfeccionamiento moral del hombre americano no bastaban la letra del alfabeto ni la del literato puro, como tampoco alcanzaba el bienestar de una minoría privilegiada por el poder o la fortuna. La unión de la cultura con el pueblo en quien debe encarnarse, está definida claramente:

> "Sigo impenitente en la arcaica creencia de que la cultura salva a los pueblos. Y la cultura no existe o no es genuina, cuando se orienta, cuando se vuelve instrumento de tendencias inferiores, de ambición comercial o política, pero tampoco existe, y ni siquiera puede simularse, cuando le falta la maquinaria de la instrucción"[14].

Cultura viva en su asimilación por el hombre americano que, gracias a ella, alcanzaría la capacidad de crear su expresión original y, por ello mismo, propia y valiosa. Quería que la educación fuera para todos y que las normas de la conducta

[13] —— *El maestro de Cuba (1936)*. En su: *Plenitud*... cit., p. 146.

[14] —— *El espíritu y las máquinas (1917)*. En su: *Obra crítica*... cit. p. 194.

justa y recta se convirtieran en el paradigma del obrar colectivo; también reclamaba que la cultura pensara en

> "... la suerte del pueblo sumergido, del hombre explotado por el hombre, para quien la democracia ha sido redención incompleta" [15].

Este punto de vista social estuvo presente en el humanismo de Henríquez Ureña y la preocupación política fue una de las principales dentro de su núcleo esencial, por más que su dedicación profesional y su vocación de escritor lo llevaran a ser catedrático y crítico literario.

En su biografía hay ejemplos de su sentido social y de su compromiso político. Muy joven fue testigo, y en cierto modo protagonista, de la lucha que llevó a cabo su padre contra la política intervencionista de los Estados Unidos en Santo Domingo y en otras partes de América. Una parte importante de su labor periodística, entre 1914 y 1920 estuvo dedicada a la crítica del imperialismo norteamericano y a la defensa de los derechos de Santo Domingo y de otros países iberoamericanos agredidos. Finalmente, muchas de las decisiones que tomó en su vida estuvieron impulsadas por sus vistas políticas u obedecieron a consideraciones personales influidas decisivamente por la opinión política.

Piénsese en su negativa a quedarse en los Estados Unidos, a pesar de las propuestas recibidas para que desarrollara allí su carrera universitaria; su participación en la vida mexicana en momentos de gran compromiso político; su distanciamiento con Vasconcelos y la opción ulterior por la Argentina; la imposibilidad de aceptar un retorno definitivo a Santo Domingo en la época de Trujillo; en fin, su oposición persistente y nunca desmentida al imperialismo y su simpatía por el socialismo democrático y por el nacionalismo, con todas las reservas que se quieran hacer a una toma de posición exenta de interés partidista.

Su pensamiento político estaba exigido por la misión moral que se había impuesto y respondía a los reclamos de la realidad de la América española, donde la desorganización y la inestabili-

[15] — *El amigo argentino (1924)*. En su: *Ensayos*... cit., p. 156.

dad social se sumaban al atraso, el subdesarrollo y la marginación de vastos sectores populares para componer, junto con la falta de independencia económica y libertades civiles, un panorama que requería la perentoria participación de los mejores en una acción política transformadora.

Henríquez Ureña alentó, pues, un ideal político desde su juventud más temprana y lo esclareció con decisión y firmeza a través de su vida y su obra: completaba así su esfuerzo de cultura y le daba un sentido concreto. Como afirmó en uno de sus primeros comentarios al *Ariel*, de Rodó:

> "... para hacer de la obra de nuestra regeneración una realidad viviente y crear una cultura armónica, un progreso vario y fecundo, es necesario dar a las energías sociales un fin, un sentido ideal, una *idea-fuerza* capaz de unificar e iluminar los impulsos dispersos en el espíritu de la raza"[16].

Este aspecto político, que era una faceta de su preocupación ética, también era armónico y equilibrado. Pedía la organización de la república con instituciones y leyes que aseguraran el gobierno civil, participación popular mediante el voto y la paz social basada en la justicia y el derecho. Quería la transformación ordenada y pacífica de la sociedad, que respetara las tradiciones y mantuviera siempre tenso el ánimo lanzado hacia el futuro, hacia la construcción de un ideal de perfección, por más utópico que este pareciera; así decía:

> "Somos españoles, pero antes americanos y debemos mantener la tradición gloriosa junto a la idea fundamental, no heredada, de nuestra constitución, que es la concepción moderna de la democracia, base de las evoluciones del futuro"[17].

La utopía como ideal ético

El humanismo de Henríquez Ureña alcanzó su expresión más elevada en lo que llamó la "utopía de América". Era un ideal que proponía la unión política y cultural de todos los países de América hispánica, para lograr una convivencia en la cual estuviera asegurada la confluencia armónica de todas las energías materia-

16 — *Ariel (1904)*. En su: *Obra crítica* ... cit., p. 28.
17 — Ibídem., p. 28.

les y espirituales americanas, congregadas en un orden de paz y justicia.

El ideal de lo que llamó la "magna patria" estaba impuesto por las tradiciones hispánicas y se proyectaba hacia el futuro, como única garantía de solución de nuestros problemas.

Sería obra de la cultura y la política, pero correspondía que para su realización convocara al espíritu americano, disciplinado en el trabajo y el esfuerzo, capaz de superar nuestros constantes enemigos: la ignorancia, la pereza, la incuria, el escepticismo negativo.

El calificativo de "utópico" no rebajaba ni desmerecía este ideal, el más alto que se pudiera proponer a los americanos. La utopía, en realidad, era la esperanza de perfección, que venía de la tradición griega como horizonte de todos los esfuerzos de mejoramiento individual y colectivo. A los buenos americanos les correspondía, por lo tanto, avanzar hacia ese futuro con fe y optimismo:

> "... ser, a través del franco ejercicio de la inteligencia y la sensibilidad, el hombre libre, abierto a los cuatro vientos del espíritu" [18].

La utopía de Henríquez Ureña no culminaría en una unidad que borrara las particularidades nacionales o que aplastara las diferencias en favor de una imposible unanimidad; tampoco la universalidad implicaba el desmedro de las notas y calidades propias, que enriquecían a cada pueblo en todos los aspectos. Como decía él:

> "El ideal de la civilización no es la unificación completa de todos los hombres y todos los países, sino la conservación de todas las diferencias dentro de una armonía" [19].

Una América unida que no utilizaría su mayor poder y riqueza para un programa de política despojado de sentido ético; por el contrario Henríquez Ureña insistió siempre en que había que buscar bases nuevas y más justas para reorganizar la sociedad

[18] — *La utopía de América* (1922). En su: *Ensayos*... cit., p. 26.
[19] — *Puntos de la conferencia*... cit., p. 203.

y eliminar el hambre, la miseria, la esclavitud, la ignorancia y todo lo que postergaba la realización plena de la humanidad:

> "Nuestra América se justificará ante la humanidad del futuro cuando, constituida en magna patria, fuerte y próspera por los dones de la naturaleza y por el trabajo de sus hijos, dé el ejemplo de la sociedad donde se cumple 'la emancipación del brazo y de la inteligencia' "[20].

Ejemplo magnífico de esa "torsión ética" que según Alfonso Reyes distingue al pensamiento iberoamericano, el humanismo de Pedro Henríquez Ureña, con su vocación práctica y transformadora de la realidad, llega hasta nuestros días en plena vigencia de su mensaje de fe en la capacidad del hombre americano, para perfeccionar su individualidad y la sociedad en que vivimos, consolidando la libertad, la paz y la justicia.

ENRIQUE ZULETA ALVAREZ
Instituto de Estudios Americanos
Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

20 — *Patria de la justicia* . . . cit., p. 25.

RESEÑAS

Juan Jacobo de Lara, *Sobre Pedro Henríquez Ureña y otros ensayos*, Publicación de la Universidad P.H.U., Santo Domingo, República Dominicana, 1982.

El intelectual dominicano Juan Jacobo de Lara reúne en este volumen una serie de ensayos sobre temas diversos. Un primer grupo de artículos está dedicado a evocar la figura de su ilustre compatriota Pedro Henríquez Ureña y exponer brevemente las líneas fundamentales de su obra. Los trabajos de Lara apuntan claramente a ofrecer un panorama introductorio a los escritos de Ureña y exhiben por ello un carácter de divulgación y descripción, sin ingresar en el terreno del análisis conceptual o la evaluación crítica. La vida y la obra de Pedro Henríquez Ureña se nos muestran así desde perspectivas diversas pero complementarias. En primer lugar, afirma Lara que Henríquez Ureña ha sido un verdadero "orientador" de los intelectuales hispanoamericanos. En este sentido, su obra no es sino la continuación de la de los grandes pensadores y hombres de acción del siglo pasado: Bolívar, Bello, Sarmiento, Hostos, Martí, Darío, Rodó y otros. En él, como en aquellos, alentó el ideal de "nuestra América", el afán de "buscar en su pasado (el de Hispanoamérica) las corrientes espirituales que definan su presente y en nuestra expresión propia fuerzas luchadoras que determinen el porvenir". Y en relación directa con esto se halla otro aspecto de la obra y personalidad de Ureña: su actitud docente. Fue maestro por vocación antes que por profesión; lo fue con su hermano Max, a quien introdujo y guió en el mundo de la cultura, y lo fue con todos los jóvenes que se le acercaron, tanto en México y Estados Unidos como en su etapa final en Argentina. Pero el apostolado y la docencia de Pedro Henríquez Ureña se centran sobre un mismo eje: la tarea de definir el ideal de Hispanoamérica, de su buscar su identidad, su propia expresión, con lo cual debemos referirnos a una nueva faceta del maestro: su humanismo. Al

respecto, Lara cita unas palabras de Francisco Romero: "El americanismo de Henríquez Ureña se fundía con su humanismo, sin mengua de su universalidad". Porque, según afirma Lara, esa busca de nuestra expresión latinoamericana no consistía para Ureña en otra cosa que en el estudio de nuestra historia, en la investigación paciente y rigurosa de las corrientes culturales —sobre todo literarias— que se han sucedido en nuestro suelo, acuñadas y transformadas, a su vez por los distintos movimientos sociales e históricos. Pero esta misión de ahondar lo hispanoamericano debe necesariamente estar encuadrada dentro de los límites de una pregunta por el total de la cultura occidental. Ya que si Latinoamérica puede justamente reivindicar una especificidad, ello debe ser dentro de la generalidad de aquella cultura. Un último aspecto importante en esta primera serie de breves ensayos dedicados a Ureña es aquel en que Lara se refiere a los valores literarios y estilísticos de la obra de su compatriota: Pedro Henríquez Ureña escritor. Por un lado, enfatiza el hecho de que Ureña ha sido ante todo ensayista. Y entre los ensayistas, un ensayista "crítico". En todos sus trabajos se pone de manifiesto un espíritu marcadamente objetivista, que elude las metáforas y las interpretaciones apresuradas y carentes de un verdadero contacto con las fuentes y una previa investigación. Por otra lado, de estos principios se desprende el estilo, la prosa de Henríquez Ureña: sobria, concisa y rigurosa, en oposición al estilo declamativo y pomposo del siglo pasado. Es la clase de prosa austera y bella al mismo tiempo que brinda el instrumento necesario para alcanzar una gran hondura intelectual. Esa que tuvo la obra de Pedro Henríquez Ureña.

El segundo conjunto de artículos está destinado a temas hispanoamericanos. Una primera serie se centra en diversas producciones literarias y las analiza brevemente, determinando a la vez su importancia dentro del panorama histórico de la literatura latinoamericana. Las preocupaciones de Lara abarcan una amplia variedad de temas y trabajos. Así, encontramos un primer artículo que sustenta la tesis de que la literatura hispanoamericana nació con nuestra América, es decir, que ya desde el descubrimiento se comenzó a producir una literatura genuinamente hispanoamericana, representada por el *Diario* de Cristóbal Colón y luego por la obra de Fray Bartolomé de las Casas y Gonzalo Fernández de Oviedo. Para luego hallar sendos ensayos destinados a exponer y

analizar los grandes clásicos de la literatura latinoamericana decimonónica y de comienzos del presente siglo: *Facundo*, de Sarmiento; *Tabaré*, de Zorilla de San Martín; *La Vorágine*, de Eustasio Rivera, entre otros.

Una segunda serie de trabajos, siempre dentro de los temas hispanoamericanos, está dirigida a exponer los lineamientos generales de la historia de la República Dominicana desde su independencia, en 1844, hasta la invasión norteamericana de 1916. Se trata de breves trabajos con una orientación marcada hacia la historia de carácter político, que sin duda resultarán de interés para el lector argentino, generalmente alejado de estos temas.

Por último, la serie final de ensayos está dedicada a España y su literatura. Lara se extiende en consideraciones acerca del Quijote y su autor, Miguel de Cervantes. Pero también pone en su mira la conciliación y la oposición de los gigantes del Siglo de Oro, Lope de Vega y Calderón. Es en su trabajo "*Evolución de la novela en lengua española*" donde regresa nuevamente al ámbito latinoamericano, ya que considera el desarrollo de la novela hispanoamericana como un hito fundamental en la historia de la novela en español. El último trabajo de esta serie está centrado en el análisis de la novela costumbrista y naturalista en España, como la produjeron J. M. de Pereda, Emilia Pardo Bazán y Leopoldo Alas.

El volumen se cierra con un largo trabajo de lingüística. Su título es "Léxico y nomenclatura en documentos y descubrimiento" y tiene un sesgo más marcadamente académico y científico que los ensayos anteriores. El propósito de Lara ha sido, según palabras del autor: "... investigar el efecto inicial de las lenguas y todo lo extraño o nuevo que encontraron los españoles en estas Indias sobre el idioma castellano de los descubridores y conquistadores, y de cómo resultó un castellano muy enriquecido, aunque sin haber sufrido alteraciones básicas". El trabajo aporta información sobre las distintas lenguas indígenas que se hablaban en la isla de Santo Domingo al arribar a ella Colón, algunas hoy totalmente perdidas, y ofrece una interesante y exhaustiva recopilación de los términos en lenguas indígenas caribeñas adoptados por los conquistadores.

GUSTAVO A. BARRIOS

Eugenio Pucciarelli, *Pedro Henríquez Ureña, humanista*. Academia Nacional de Ciencias, Centro de Estudios Filosóficos, Buenos Aires, 1984, 49 p.

Eugenio Pucciarelli, conocedor directo de la vida y la obra del escritor y estudioso dominicano, es el autor de este breve volumen integrado por una conferencia leída en 1966 —que le da título—, y dos artículos que aparecieron por el mismo año bajo el epígrafe "Pedro Henríquez Ureña y la filosofía" y "América en la obra de Pedro Henríquez Ureña" respectivamente. Son páginas de síntesis pensadas por uno de los discípulos directos del maestro en la tarea que Pedro Henríquez Ureña inició desde su radicación en Buenos Aires a partir de 1924 a través del magisterio cumplido en la Universidad de La Plata, en el Instituto Nacional del Profesorado secundario y, en años posteriores, en el Instituto de Filología (1930) y en la Universidad de Buenos Aires (1934).

Cabe pensar en Pedro Henríquez Ureña como un humanista integral en quien anidaba el "amor por las letras clásicas y la lengua materna"; la "devoción por lo histórico"; el interés por las expresiones artísticas del pasado y del presente; el "gozo por los sentidos"; la confianza que sugiere la "capacidad del hombre" y la actitud receptiva y comprensiva del "medio americano". Tal conjunción de virtudes se daban cita ya desde las primeras publicaciones del estudioso que se inicia en las lides de escritor con los *Ensayos críticos* (1905). Pero, sin duda, sus mejores afanes estuvieron dedicados al campo de las letras, interés al que no debió ser extraña la influencia de la poetisa Salomé Ureña, su madre.

Tres ámbitos de intereses conjugó don Pedro: el verso puro y la índole de la poesía; las investigaciones lingüísticas y la literatura en relación a otras expresiones culturales. Al primer ámbito pertenecen los estudios sobre la métrica a la que consideraba de vital importancia para la técnica literaria. La indagación histórica del problema le permitía reflexionar sobre el pasado desde el presente; hallar las nuevas formas en la poesía clásica.

El verso, unidad rítmica de sonidos, y la poesía, expresión espiritual, eran objeto de sus preocupaciones en relación a la prosa que estimaba en una misma línea con la palabra poética, en abierta disidencia con críticos y escritores europeos. Nos dice

el autor: "Imagen y emoción no excluían, para Pedro Henríquez Ureña, la idea". La poesía era expresión de honda espiritualidad y como tal, podía adquirir una modalidad impersonal, un acento intimista o un afán social.

Las investigaciones lingüísticas, el segundo ámbito de los intereses de Pedro Henríquez Ureña, es sin duda el más divulgado junto al descripto. La lengua era el resultado de todas las actividades anímicas del hombre (inteligencia, emoción y voluntad en el marco social) y no "un fenómeno de raíz exclusivamente intelectual". Seguía al respecto los pasos de Croce y Vossler. Concebía a la lingüística como el estudio de las "cuestiones generales del lenguaje"; a la filosofía como la disciplina que estudia el "desenvolvimiento histórico de las lenguas" y "el sistema de interpretación de los textos literarios". La gramática era, desde su apreciación, una técnica destinada a fijar y mantener el "uso correcto" del idioma.

Un tercer ámbito de las preocupaciones de Pedro Henríquez Ureña es el configurado por la literatura —en especial la hispanoamericana que carecía por entonces de una historia sistemática—, y las demás expresiones artísticas (pintura, música, teatro). "Cada grande obra de arte, decía, crea medios propios y peculiares de expresión: aprovecha las experiencias anteriores, pero las rehace, porque es . . . una síntesis, una invención" (*Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. Buenos Aires, B.A.B.E.L., s/f., 198 p.) Todo ello desde una visión arraigada en el hogar americano que en don Pedro no era un tema recurrente, sino la condición y el destino final de su humanismo ante el "compromiso con la realidad histórica".

Quien sentía y pensaba de este modo no podía ser ajeno a inquietudes filosóficas, desde una actitud reivindicadora de la metafísica —cuando aún resonaban voces epigonales del positivismo—, hasta el esfuerzo por hallar el sesgo personal de los pensadores americanos, sin descuidar la pausada lectura de los filósofos europeos (Platón, Aristóteles, Kant, Hegel, Spinoza, Nietzsche, James, Bergson, Husserl, Santayana, Royce . . .). Fue quizás Croce quien despertó por sus miras estéticas los momentos de mayor meditación en Pedro Henríquez Ureña. El resultado era una abierta aceptación de sus conclusiones sin temor a algunas reservas.

El carácter peculiar de los pensadores y estudiosos america-

nos no había nacido de un empeño por lo novedoso, sino de las urgencias que estas tierras requerían: antes que una estéril actitud contemplativa, era una fecunda exigencia de pensar y resolver los problemas sociales sobre la base de la "energía nativa" y más allá de todo interés europeizante, como expresara en *Seis ensayos.* América no era una pura geografía sin más. Era el "trozo de historia que se proyectaba en un porvenir (la utopía) y como tal debía forjarse a partir de la propia individualidad; de cada hombre que se integra en la urdimbre social. El hombre americano debía cumplir tres tareas perentoriamente: la integración social; la preservación de la paz y el logro de un ideal ético que nos permitiese obtener la propia identidad en un esfuerzo por superar la pereza y la ausencia de disciplina.

CLARA DE BERTRANOU

INDICE

Homenaje a Pedro Henríquez Ureña 3

Enrique Anderson Imbert: *La filosofía de Pedro Henríquez Ureña* 5

Ana María Barrenechea: *Lo peculiar y lo universal en la América de Pedro Henríquez Ureña* 21

Emilio Carilla: *Un epistolario de excepción: Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes* 25

Raúl H. Castagnino: *Tempranos ejercicios literarios de Pedro Henríquez Ureña* 41

José Edmundo Clemente: *El universo de la palabra* 61

Juan Carlos Ghiano: *El estilo expositivo de Henríquez Ureña* 69

María Hortensia Lacau: *Pedro Henríquez Ureña y "Jauja", su país de utopía infantil* 77

Fernando Rosemberg: *Dos cuentos poéticos de Pedro Henríquez Ureña* 103

Adolfo Ruiz Díaz: *Gratitud a Henríquez Ureña* 111

Elsa Tabernig: *Pedro Henríquez Ureña, propulsor de cultura* 121

Juan Carlos Torchia Estrada: *El problema de América en Pedro Henríquez Ureña* 133

María de Villarino: *Pedro Henríquez Ureña. Del hombre y su memoria.* 149

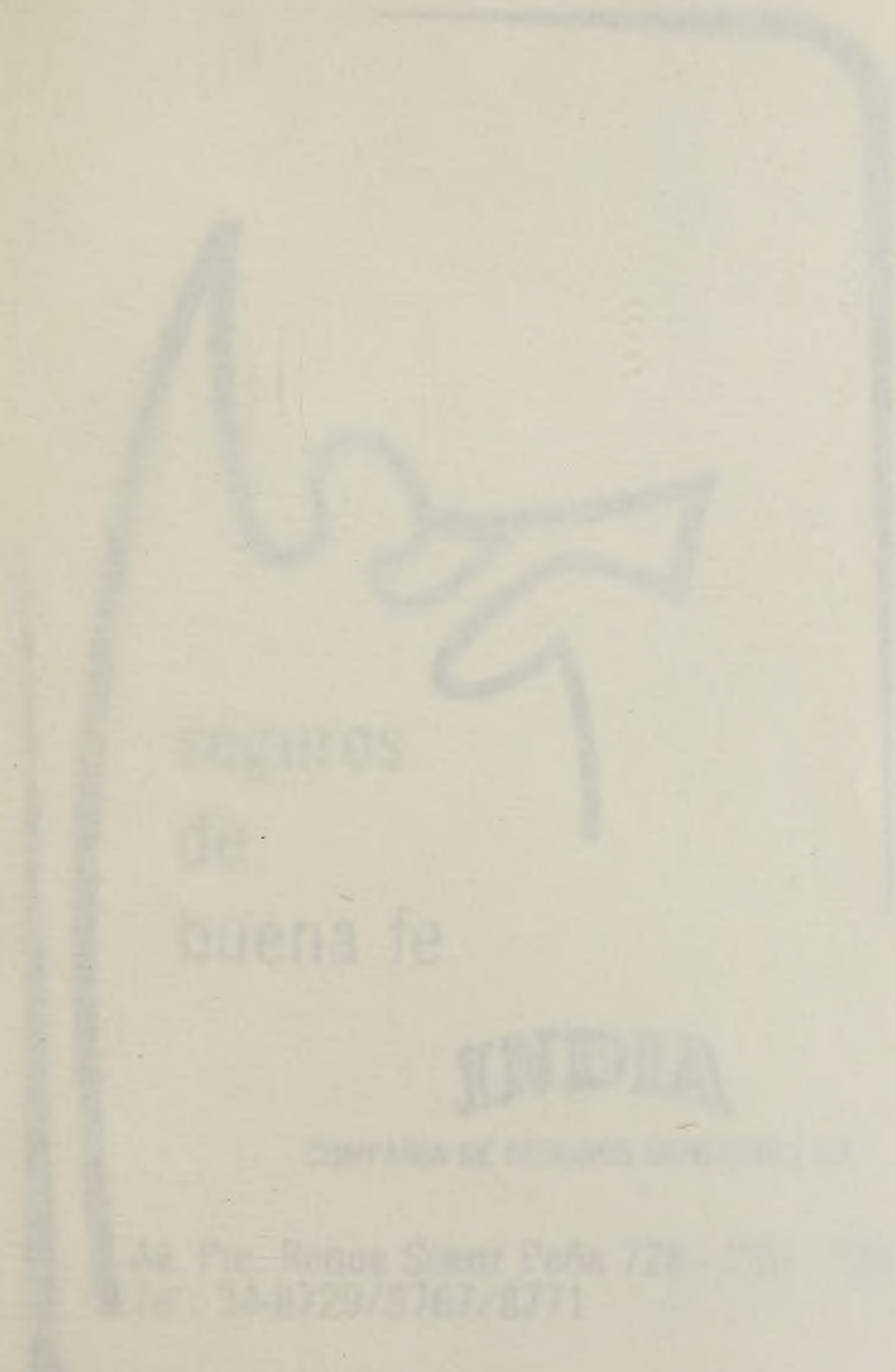
Emilia de Zuleta: *España en la comprensión de América de Henríquez Ureña* 155

Enrique Zuleta Alvarez: *Humanismo y ética en Pedro Henríquez Ureña* 177

RESEÑAS

Gustavo A. Barrios: "*Sobre Pedro Henríquez Ureña y otros ensayos*", *de Juan Jacobo de Lara* 193

Clara de Bertranou: "*Pedro Henríquez Ureña, humanista*", *de Eugenio Pucciarelli* 196



La coordinación gráfica
estuvo a cargo de Artigas Suárez

Este libro se terminó de imprimir en los
Talleres EDIGRAF S.A. Delgado 834,
Buenos Aires, República Argentina,
en el mes de abril de 1985.



INDIA

COMPAÑIA DE SEGUROS GENERALES S.A.

Av. Pte. Roque Sáenz Peña 728 - 730 - 736
Tel : 34-8729/8767/8771



Argentia

Empresa Argentina
Productora de Medicamentos
Departamento Cultural

S1CJ.15.1.
H0008136