



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

Crítica auroral. Memoria, justicia y utopía en la obra de Pedro Henríquez Ureña

TESIS

que para optar por el grado de

Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas

presenta:

Mariana Graciela Brito Olvera

Asesor: **Doctor José Rafael Mondragón Velázquez**



México, D. F.

2014



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Esta tesis fue escrita en el marco del proyecto PAPIME 400813 “Seminario de escritura autobiográfica en México en el siglo XIX y XX”, dirigido por la Dra. Blanca Estela Treviño y del cual fui becaria.

A ella, mi madre,
que me enseñó que existe la fe y la utopía.

A los que, sin conocerme,
lucharon porque pudiera estudiar en ésta,
nuestra universidad.

Agradecimientos

Gaby siempre dice que cuando deja de creer un poquito en la humanidad me mira y ve en mí una muestra de que la solidaridad humana existe. Puede parecer exagerado, pero en realidad alguien que viene de donde yo vengo, sólo podría haber llegado hasta aquí por la solidaridad, el cariño y la hospitalidad de la gente.

Así que puedo decir, con todo gusto, que lo logramos, amigos, amigas. No es victoria menor demostrar que con solidaridad se logran cosas, sobre todo en un mundo donde nos enseñan que todo tiene precio, que nada es gratuito, que ayudar a los otros con lo que se tiene es un despropósito, una terquedad. Deseo con vehemencia que algún día haya más afortunados como yo, que la dicha sea colectiva, que la transformación no sólo sea individual, sino también social.

Puedo afirmar, sin temor a equivocarme, que esta tesis fue un trabajo colectivo, de ahí que los agradecimientos sean totalmente imprescindibles, pese a lo fastidioso que pueden resultar para el lector ajeno al círculo personal del autor. Empieza la lista de agradecimientos a los coautores:

A mi familia, porque son mi motivo. A Gaby, por lo que todos saben, por todo. Interminable. A Éber, por ser mi brazo derecho. A Gabriel, por enseñarme el arte de la obstinación necesaria, de la necedad oportuna, de la firmeza. A Benjamín, porque cumplimos lo que deseábamos para nosotros. A mi Kari hermosa, a Georgina, a Itzel, por ser isla de refugio y nave de remos para seguir adelante. A Marisol y Alejandra Walls, porque todo lo iluminan. A Roxana, por su sinceridad, por siempre cuestionarme. A Marmota, por mostrarme la magia de la serenidad, por empujarme a la lucha comprometida. A los padres y madres de todos los mencionados.

A mis profesores, queridos guías y amigos. A Rafael Mondragón, por ser mi gran interlocutor, por su paciencia con mis procesos cognoscitivos y sociales, por enseñarme a pensar la literatura desde otros lugares y a ser creativa, por ser nuestro maestro. A Gustavo Ogarrio, por las pláticas literarias intensas e interminables, por su confianza plena y por su hospitalidad. A Israel Ramírez, por sus consejos. A la Dra. Blanca Estela Treviño, por su comprensión, preocupación y apoyo. A Pietro Ameglio, porque gracias a él decidí que siempre lucharía. A José Antonio Muciño, por su compromiso, por las pláticas amenas, por

escucharme siempre. A Horacio Cerutti, por sus lecturas cuidadosas, por las sugerencias fecundas. A María del Rayo, Jezreel Salazar y Nely Maldonado, con quienes, hace algunos años, empecé a conversar sobre Pedro Henríquez Ureña.

Por último, agradezco la interlocución de mis compañeros y compañeras. A los miembros del “Seminario de escritura autobiográfica en México” y, ¡claro!, a mis compañeros, amigos, de nuestro seminario “Furia latinoamericana” –que así le llamábamos entre risas en aquella época–, porque agradezco haber pensado con ellos la literatura de nuestra América (Ale Vela, Alfonso Fierro, Paulina del Collado, Rolando, Marisol Walls, Gaby Espejo, Éber Huitzil, etc.).

Índice

Al lector, p. 8

Prolegómeno, p. 9

Introducción, p. 11

Capítulo I.

Noción de sujeto y crítica literaria

El sujeto americano, un sujeto activo, p. 18

La perfección de sí. Una poética de vida, p. 20

Intermedio. Lo intelectual como espacio de intimidad, p. 44

La perfección de nosotros. Una poética de trabajo, p. 51

Capítulo II.

Metodología e independencia intelectual: memoria y justicia

Patria de la justicia y crítica literaria, p. 62

Metodología *tras bambalinas*, p. 64

El valor del *nosotros*, p. 66

El legado y lo *nuestro*, p. 73

Capítulo III.

Metodología e independencia intelectual: utopía y crítica auroral

Descontento y promesa, p. 89

Historiar la utopía, p. 93

Crítica auroral. La utopía como horizonte, p. 98

Conclusiones, p. 114

Bibliografía, p. 120

Al lector

Esta es una tesis de buena fe, lector. Mi investigación parte de inquietudes personales, que son a la vez preocupaciones estéticas, políticas y sociales. Es claro que si sentí que merecía la pena emprender este trabajo no fue por narcisismo, sino porque pensé que los temas a tratar podrían interesar a otros con preocupaciones similares. Es un trabajo que se hace para compartir y, sobre todo, dialogar. Espero entonces que no le incomode el uso de la primera persona y las alusiones a experiencias propias, porque esta tesis es para usted, lector o lectora.

Prolegómeno

Comienza, si algo tienes.
También me hicieron poeta las Piérides.
También yo tengo cantos.
También los pastores vate me dicen,
pero yo no soy crédulo a ellos.

Virgilio, *Bucólicas*, IX, 32-34

Mi pensamiento y mi vida constituyen una sola cosa,
un único proceso. Y si algún mérito espero y reclamo
que me sea reconocido es el de –también conforme un
principio de Nietzsche– meter toda mi
sangre en mis ideas.

José Carlos Mariátegui

Leer e investigar es una actividad íntima, personal, y a la vez social. Lo descubrí con asombro y agrado desde que comencé mi carrera de crítica literaria. Incluso puede que haya llegado a conocer más de mí a través de mis investigaciones que en mis citas con el psicoanalista, porque, a decir verdad, los temas que nos gustan nos atraviesan de un lado al otro del cuerpo, nos apasionan y, muchas veces, también nos duelen. Éstos se convierten entonces en un vínculo entre la gran historia –que podemos compartir con nuestros dialogantes– y nuestra pequeña historia, la que nos murmuramos todos los días frente al espejo para tratar de construirnos y reconstruirnos.

Con Rafael Mondragón, mi maestro y amigo querido, entre muchas otras cosas, he platicado que nunca me he sentido “como en casa”. La casa, ese lugar donde el ser habita, donde vamos dejando pequeñas huellas henchidas de tiempo, ha sido mi gran anhelo desde que tengo memoria. De ese sentimiento de carencia ante lo que no se tiene, ante lo que se nos ha sido negado y arrebatado, se abre el futuro en forma de utopía, que se vuelve dirección y motor encaminado a realizar los sueños diurnos que deseamos con vehemencia. Tal vez ese principio faltante fue el que me empujó a lo largo de todos estos años a construirme, al menos metafóricamente, una casa. Algunos ladrillos puestos con el anhelo de una familia plena y alegre; otros sostenidos con mis amigos, compañeros de

investigación de la vida, con algunos de mis profesores, y con mis libros o, más bien, con los sujetos que escribieron los libros que me gustan.

“Que tu memoria sea mi casa”, escribe Edmund Jabés en *El libro de la hospitalidad*. Una casa que es propia, pero que se construye con ese *tú* que es uno y muchos a la vez, que habita en la hospitalidad de la memoria presente y trae ecos de tiempos pasados e imaginaciones de lo que podría ser, o lo que se quiso que fuera y no fue. Para mí, hacer crítica literaria ha sido, en cierta forma, poner los cimientos de la casa que quiero habitar: en la ventana, para mirar el horizonte, un Martí; en la cocina, para sazonar nuevas recetas de lo que vendrá, un Simón Rodríguez. Un Fray Servando en la salida de emergencia, por si un día es indispensable la huida, y un Pedro Henríquez Ureña de escritorio, que me recuerde siempre que la utopía se logra con trabajo constante, cariñoso y responsable. Un Antonio Cornejo-Polar de pasillo que conecte las distintas y a veces contradictorias habitaciones que conforman mi casa; un Roberto Fernández Retamar que, con su gesto de abuelo sabio, querido y regañón, me saque de ella cuando me encierre demasiado, y, por último, un José Carlos Mariátegui y Ángel Rama en las columnas, para que todos los días sepa que la casa sigue en pie por su firmeza y su renuencia a desvencijarse.

En numerosos estudios, Ángel Rama puso énfasis en el trabajo de constructor que tiene el crítico de la literatura: él es el que forma el sistema literario. La literatura la hacen los ensayistas, dramaturgos, narradores y poetas, no obstante, la configuración de ésta en un canon es labor del crítico. Ser conscientes de esto último lanza considerables angustias existenciales: hacer crítica, teoría o historia literaria es tratar de responder a una pregunta que nos viene de otro tiempo, tal vez del pasado, pero con miras a un tiempo que no sólo es éste, sino también presente y porvenir, el ahora y el mañana. Los hombres y mujeres que hicieron los que hoy llamamos “literatura” rondan al lado nuestro como espectros incansables, como sombras detrás de nuestro quehacer diario. Las preguntas son, por lo tanto, ¿cómo con-vivir con ellos?, ¿hay una dimensión ética en lo que hacemos?, ¿cómo rendir justicia a los textos que trabajamos?, ¿cómo construir nuestra casa no *sobre* los muertos, sino *al lado de* ellos?, ¿cómo ser justos? Es sencillo: “Hay que ser justos como dios es justo”, dice llanamente algún pasaje bíblico. Pero, ¿cómo Dios es justo?, ¿hay un solo modo de serlo?, ¿cómo hacernos responsables del camino que elegimos?

Introducción

Numerosa es la producción crítica en torno a la figura y obra de Pedro Henríquez Ureña. Cada época parece encontrar en él respuestas a sus propios conflictos teóricos e historiográficos de la literatura de nuestra América. Ignacio Sánchez Prado afirma que “[e]ste constante regreso a Pedro Henríquez Ureña es producto no sólo de su estatuto como *pater familias* de la crítica latinoamericana, sino porque el cambio de énfasis crítico en cada momento paradigmático del latinoamericanismo ha permitido encontrar en su obra instrumentos para la reformulación de la labor intelectual del continente”.¹ En mi caso, el interés por estudiar la obra del crítico dominicano surge al intentar dar respuesta a una pregunta relacionada con la función que en América Latina ha tenido el crítico, teórico o historiador de la literatura dentro de la sociedad.

Al principio, el ejercicio de la crítica literaria se me figuraba como algo independiente de las esferas social y política. No faltó amigo que llegara a mencionarme la gratuidad de una carrera como la mía, que no consistía, según él, más que en hacer resúmenes de las obras literarias. Evidentemente eso no es cierto, todos los que somos críticos de la literatura lo sabemos. Y sin embargo, pese a que tiene ya casi un siglo que empezó el proceso de normalización de los estudios literarios, en el imaginario social aún circula el tópico del crítico como sintetizador de los textos literarios, como eunuco de la literatura.

Con el tiempo me di cuenta de que ser crítico era mucho menos inocente de lo que parecía. Obras que leí con pasión en mis clases de literatura latinoamericana, sobre todo de la etapa que iba del siglo XVI al siglo XIX, eran juzgadas con valores negativos dentro de las historias de la literatura, o simplemente omitidas. No sabía si yo tenía pésimo gusto (muchos me dicen aún hoy que sí) o qué era lo que sucedía. Me encantaba leer textos que eran, en realidad, bastante “extraños”: novelas epistolares a caballo entre la anécdota y la

¹ Ignacio Sánchez Prado, “Canon, historiografía y emancipación cultural: *Las corrientes literarias en la América hispánica* en la fundación del latinoamericanismo”, en *Intermitencias americanistas. Estudios y ensayos escogidos (2004-2010)*, México, UNAM, 2012, p. 191. Para una revisión histórica de la recepción crítica de la obra del crítico dominicano, *vid.* Enrique Zuleta Álvarez, “La recepción crítica de la obra de Pedro Henríquez Ureña”, *Ensayos*, edición de José Luis Abellán y Ana María Barrenechea, Madrid, CONACULTA / FCE (Colección Archivos), 1998, pp. 495-539.

reflexión filosófica ilustrada con un toque de nostalgia conservadora²; obras filosóficas que reclamaban una lectura literaria a causa de la peculiar tipografía en que iban escritas y que iba acorde a todo el planteamiento filosófico-político³; catecismos políticos cristianos; crónicas en que se concatenaba el discurso histórico y el discurso literario⁴. También leía con deleite otras obras bastante conocidas pero que entre muchos de mis compañeros eran consideradas “malas”, por haber intentado ser como ciertas obras del canon europeo y no haberlo logrado: *María, Clemencia, Baile y cochino, Martín Rivas, Tabaré, La quinta modelo*, entre otras.

Luego la pregunta se hizo inevitable: ¿qué lógica operaba en mí para decir que esos textos eran “extraños”? ¿qué razonamiento se efectuaba en mis compañeros para que dijeran que las obras eran “malas”? Cuando somos capaces de emitir juicios es que tenemos una tabla de valores con la cual medimos los objetos que calificamos. Y nuestra tabla era, como era de esperarse, el canon de la Europa hegemónica. A partir de ese lugar esperábamos calificar nuestras obras. La verdad es que no estaba descubriendo el hilo negro –aunque sí mi hilo negro: fue una ruptura epistémica total para mí–. Desde antes de que yo naciera ya estaba en boga el debate sobre la necesidad de una metodología propia para poder valorar nuestras elaboraciones literarias.⁵ El debate ha recorrido un amplio camino que no tiene cabida en este trabajo, pero que pone de relieve muy claro que el crítico de la literatura es dueño de un poder: forja el sistema literario, crea el aparato axiológico para valorar las obras literarias a partir de la configuración de la noción del objeto “literatura”, crea el canon... En fin, como diría Ángel Rama, “[o]curre que si la crítica no construye las obras, sí construye la literatura”.⁶

Desde un lugar de enunciación más o menos privilegiado, dependiendo desde dónde se ejerza la crítica, el crítico de la literatura es capaz de dar o quitar voz a los sujetos productores de literatura, que pueden ser individuos o colectividades. En nuestra América, a causa del proceso de colonización cultural que nos llevó durante largo tiempo a renegar

² Pablo de Olavide, *El evangelio en triunfo o historia de un filósofo desengañado*.

³ Simón Rodríguez, *Sociedades americanas en 1828. Cómo serán y cómo podrían ser en los siglos venideros*.

⁴ Las de Huamán Poma de Ayala o las famosas del Inca Garcilaso de la Vega, por ejemplo.

⁵ Un libro inaugural de este debate es el de Roberto Fernández Retamar, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones*, La Habana, Casa de las Américas, 1975.

⁶ Ángel Rama, *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*, Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 1982, p. 24.

de muchas de nuestras creaciones artísticas por juzgarlas bajo cánones ajenos, se ha manifestado la opresión a partir de la conformación, por parte de la crítica, de un aparato estético-ideológico reproductor de sistemas de dominación que derivan en la negación de las producciones literarias de sujetos históricos que no poseen la hegemonía cultural, quedando éstas al margen del canon.

Si todo ello implicaba el ejercicio de crítica literaria, su importancia era más grande de lo que jamás me había imaginado. Los críticos de la literatura, citando de nuevo a Ángel Rama, “[n]o sólo sirven a un poder, sino que también son dueños de un poder”.

Con demasiada frecuencia, en los análisis marxistas, se ha visto a los intelectuales [dentro de los que se incluyen los críticos de la literatura] como meros ejecutantes de los mandatos de las Instituciones (cuando no de las clases) que los emplean, perdiendo de vista su peculiar función de productores, en tanto conciencias que elaboran mensajes y, sobre todo, su especificidad como *diseñadores de modelos culturales, destinados a la conformación de ideologías públicas*.⁷

Esa revelación me dejó paralizada un momento por todo lo que conllevaba. No pude evitar hacer una comparación con ciertos aspectos de la filosofía spidermaniana: “todo gran poder conlleva una gran responsabilidad.” Las preguntas vitales que impulsaron esta investigación fueron las siguientes: ¿cómo ejercer mi trabajo con responsabilidad, sin obviar todo lo que se juega en la configuración o valoración de obras en un sistema literario?, ¿cómo hacer visible que cuando hacemos crítica de la literatura nos jugamos más que valores estéticos? Con estas preguntas no pretendo volver al viejo debate de si tenemos que hacer estudios literarios comprometidos o ser intelectuales comprometidos con la labor social y política. No, no se trata de eso, sino de asumirnos como los sujetos políticos y sociales que somos –entendidos estos términos en un sentido amplio– y hacernos responsables de nuestras formas de hacer crítica, teoría e historia literarias, ya que éstas, aunque no tengan como tema lo político, son políticas, y aunque no tengan por tema lo social, son también sociales.

Temí naufragar por la magnitud de mis preguntas, pero fue en ese momento en que la obra de Pedro Henríquez Ureña se me mostró como una isla hospitalaria, cálida y

⁷ Citado en Susana Zanetti, “Ángel Rama y la construcción de una literatura latinoamericana”, *Revista iberoamericana*, vol. LVIII, núm. 160-161, julio-diciembre, 1992, p. 923. Disponible en versión electrónica en <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/5082/5240>

fecunda en la cual resguardarme. Para Pedro Henríquez Ureña nunca fue la crítica literaria una actividad gratuita. Numerosos testimonios elogian su gran disciplina espiritual, su vehemente entrega al estudio de nuestras letras, su exigencia en cuanto al trabajo, a sus “horas de estudio”, pero la razón de esta entrega no era el trabajo por el trabajo mismo. Otros fines más nobles albergaba esa “ansia de perfección”.

“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”⁸, dirá en uno de sus más conocidos ensayos. Ese es el deber ser, según Pedro Henríquez Ureña, del intelectual. Es esa nuestra utopía: construir la “Patria de la justicia”. Y la justicia sólo existirá cuando el hombre llegue a ser “plenamente humano”,⁹ lo que implica encaminarnos hacia la “justicia social y la libertad verdadera”.¹⁰ En América Latina, lograr la liberación, encaminarnos hacia esa utopía desde el ámbito cultural, pasa por alcanzar realmente nuestra “independencia intelectual”, término expresado por Andrés Bello desde la primera mitad del siglo XIX.

De las afirmaciones anteriores surgen las siguientes preguntas: ¿cómo se llega a la liberación o a la emancipación intelectual desde la crítica, teoría o historia literarias?, ¿cómo se construye desde ese espacio la “Patria de la justicia”? Mi hipótesis de trabajo es que esos “cómo” se presentan no como contenidos en la obra crítica de Henríquez Ureña, sino en su metodología de trabajo, que es la puesta en práctica de los valores estéticos e ideológicos y la que le permite formar una crítica integral, donde el contenido se hace práctico en el método.

Esta tesis es, en gran medida, la lectura de un método. La principal dificultad que tuve fue que tanto Pedro Henríquez Ureña como muchos otros críticos de su época no hicieron explícitas su metodología y teoría, pues, como señaló Roberto Fernández Retamar, “la división del trabajo entre productores, enjuiciadores y teóricos de la literatura no es frecuente en nuestras letras.”¹¹ De tal modo, para develar el método de Henríquez Ureña fue necesario leer cuidadosamente su obra crítica e historiográfica, fijarse en los temas que

⁸ Pedro Henríquez Ureña, “Patria de la justicia”, *La utopía de América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, p.11.

⁹ Pedro Henríquez Ureña, “La utopía de América”, *Op. cit.*, p. 7.

¹⁰ *Ibidem*, p. 6.

¹¹ Roberto Fernández Retamar, “Para una teoría de la literatura hispanoamericana”, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá, 1995, p. 76.

le interesaban, en sus juicios sobre nuestra literatura, la estructura de sus ensayos. Fue necesario leer contenido, estructura y estilo.

A través de ese ejercicio me percaté de que su propuesta metodológica está basada en la memoria y la utopía como categorías de análisis que permiten alcanzar, vía el método, la independencia intelectual tan anhelada. La memoria implica un acto de selección del pasado, que involucra necesariamente tanto recuerdos como olvidos. La selección, en el caso de Henríquez Ureña, se basa en el acto de ponernos a nosotros mismos (los sujetos de nuestra América) y a lo nuestro (lo que hemos hecho) como valioso, de modo tal que seamos capaces de revalorizar nuestras producciones literarias, sus intentos por alcanzar las distintas utopías proyectadas y sus logros.¹² Leer nuestra literatura en clave de memoria y utopía permite apreciar una parte de nuestro pasado que había sido negada y que, al ser tomada en cuenta como valiosa, se coloca ésta al nivel de otras producciones del mundo igualmente valiosas: se logra la independencia intelectual y no la subordinación cultural.

El objetivo de este trabajo es reflexionar sobre la importancia y vigencia que tiene la obra crítica, teórica e historiográfica de Pedro Henríquez Ureña a partir de enmarcar esa reflexión en el debate en torno a la función social en América Latina del crítico de la literatura. Se intenta que este trabajo nos señale uno de los muchos caminos posibles en que, como críticos, podemos continuar el legado utópico que lucha por formar la “Patria de la justicia”. Es claro que proseguir ese legado es una elección y que depende, en gran medida, de lo que cada uno de nosotros entienda por crítica literaria. Si he pensado que este trabajo podría tener algún sentido es porque me interesa rescatar y hacer vigente el *deber ser* que nos deja el crítico dominicano, ya que, evidentemente, creo en él. Sobre todo hoy en día, cuando, a pesar de los intentos de la interdisciplina, la atomización del conocimiento vía la suma especialización en nuestros campos de estudio crea una disgregación de los saberes que nos impide aspirar a lo que José Luis Romero llamó, refiriéndose al método de trabajo de Henríquez Ureña, “la contemplación total de los fenómenos”.¹³

Pedro Henríquez Ureña nunca separó los saberes para sus elaboraciones críticas. La historia literaria, pensada como proceso, fue siempre analizada conjuntamente con los

¹² Esta idea sobre el valor del “nosotros” y de lo “nuestro” la retomo del libro de Arturo Andrés Roig, *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*, México, FCE, 1981.

¹³ José Luis Romero, “En la muerte de un testigo del mundo: Pedro Henríquez Ureña”, *Revista cubana*, La Habana, vol. XXI (ene-dic), 1946, p. 115.

procesos sociales y políticos que se imbricaban con los valores estéticos. Asimismo, en su vida personal, no separó lo público de lo privado y trató de ser integral en esos dos ámbitos de su vida. A lo mismo aspiro yo, a una crítica que, teniendo por centro la literatura, no se olvide de su responsabilidad ciudadana al recordar que somos dueños de un poder que, desde nuestro lugar de enunciación, ejercemos.

El itinerario es el siguiente. El primer capítulo es “Noción de sujeto y crítica literaria”. Antes de emprender el análisis del método consideré pertinente profundizar en la noción de crítica literaria en Pedro Henríquez Ureña. Ésta se basa en la idea de sujeto griego, que reclama un ser humano que es siempre perfectible en esta vida y que, por tanto, tiene al alcance de su mano lograr su utopía. La única condición para posibilitar el arribo a la utopía es el esfuerzo humano, que funge como motor para llegar al fin anhelado.

En la primera parte del capítulo analizo cómo la idea del perfeccionamiento se puede observar como composición estética en las *Memorias* de Pedro Henríquez Ureña, cuyo hilo conductor es el desarrollo intelectual del joven Ureña. La metodología empleada para abordar este tema proviene, principalmente, de la teoría autobiográfica. Me interesa resaltar la importancia de estos textos como poseedores de valor documental y a la vez estético. Los estudios de carácter teórico en torno a la denominada “escritura autobiográfica” (autobiografías, memorias, diarios, correspondencias) han reafirmado el valor de éstas como narraciones de la memoria, como documentos que amplían nuestro conocimiento sobre los autores que leemos y sobre su época, así como textos que tienen un amplio valor estético (aunque no todos ellos). Sin embargo, los textos de carácter íntimo son importantes también porque pueden ayudar a reconstruir la formación de un proyecto o de una metodología que vemos ya concluida en los trabajos críticos o historiográficos de algún autor. Muchos de estos géneros que se consideran ancilares tienen la ventaja de poder, entre otras cosas, mostrarnos al pensamiento como proceso.

En la segunda parte de este capítulo, analizo el perfeccionamiento intelectual de Henríquez Ureña en su ejercicio como crítico de la literatura. Estudio la noción de “trabajo” asociada a la de “esfuerzo” y la importancia que ambas categorías tienen para la configuración de su noción de crítica. Se habla también, aunque no con la profundidad que me hubiera gustado, de la relación de estos valores dentro del proceso de normalización de los estudios literarios.

El en segundo capítulo, “Metodología e independencia intelectual: Memoria y justicia”, empieza el análisis del método a partir de la lectura de fragmentos concretos de diversas producciones críticas del pensador dominicano para hacer visible que la memoria, como ya se había mencionado líneas arriba, es un eje metodológico que permite valorar lo propio, lo nuestro. Negar o afirmar una parte de nuestro pasado literario puede ser un acto de olvido y desprecio hacia nosotros mismos o de revalorización. Se problematiza entonces, ¿a quiénes nos referimos cuando hablamos de “nosotros” y a qué cuando hablamos de lo “nuestro”? ¿qué es lo “nuestro” para Pedro Henríquez Ureña?

En el capítulo tres, “Metodología e independencia intelectual. Utopía y crítica auroral”, analizo fragmentos concretos de la obra y el actuar intelectual de Pedro Henríquez Ureña para mostrar que la utopía en su obra es una categoría de análisis historiográfico y a la vez un horizonte que empuja a que el proyecto de liberación, que empieza con el acto de memoria para valorar nuestro pasado, se vuelque hacia el futuro, en proceso continuo y colectivo que construimos todos.

Una de las dificultades que tuve en la organización de este trabajo fue que todos los temas estaban entrelazados, se relacionaban entre sí. Por una necesidad de dar orden al discurso, fue necesario separarlos, empero, eso no sucede del todo. Los temas de la utopía y la memoria, así como la idea del perfeccionamiento intelectual, están en la tesis desde su principio a fin. Lo que hice fue tratar de centrar más el análisis en un tema por cada capítulo, aunque permanecieran los otros de forma colateral.

Siempre he tenido la impresión de que las conclusiones son el “detrás de cámaras” de todo trabajo de investigación. La introducción y el cuerpo de la tesis tratan de mostrar lo acabado de nuestro trabajo. Pero en las conclusiones se exponen, si se es sincero, las deficiencias del mismo, las faltas, lo que nos hubiera gustado incluir pero que ya no dio tiempo de hacerlo. Eso se explica en las conclusiones. Se hace también una recapitulación de lo visto y una toma de postura final en torno a la hipótesis planteada sobre la metodología de Pedro Henríquez Ureña y su relación con la crítica literaria en nuestra América.

Capítulo I. Noción de sujeto y crítica literaria

El sujeto americano, un sujeto activo

En “La utopía de América”, Pedro Henríquez Ureña dice que, a diferencia de otras religiones en las que la perfección se alcanza sólo hasta la “otra vida” o por medio de una ayuda divina, “Grecia cree en el perfeccionamiento de la vida humana por medio del esfuerzo humano”.¹⁴ Conocido es ya el gran apego del pensador dominicano, y de toda su generación, a la tradición helénica, por ello no es extraño que haga constante alusión a ella. Sin embargo, analicemos con más cuidado: de todas las ideas que atraviesan la cultura griega y que él bien conocía, se centra específicamente en una, la de la perfección del hombre en esta vida. No sólo eso merece ser resaltado, sino también que la cita está ubicada en un ensayo que intenta articular algunas sugerencias del camino que debemos seguir para construir nuestra utopía: “La utopía de América”, sueño inmemorial, móvil de acciones, horizonte programático, flecha determinante. Para indicarnos ese trayecto, se tiene que enfrentar al debate de su momento en torno a la posibilidad misma de la utopía, pues una vez concluido el siglo XIX, en el que las soñadas utopías se convirtieron muchas veces en terribles pesadillas, el sueño de esa unidad americana constituida por el hombre americano libre que imaginó Bolívar, que imaginó también Martí, parecía estar cada vez más lejos. Con una pregunta retórica, comienza su defensa por el derecho a la utopía:

¿Hacia la utopía? Sí: hay que ennoblecer nuevamente la idea clásica. *La utopía no es vano juego de imaginaciones pueriles: es una de las magnas creaciones espirituales del Mediterráneo, nuestro gran mar antecesor. El pueblo griego da al mundo occidental la inquietud del perfeccionamiento constante. Cuando descubre que el hombre puede individualmente ser mejor de lo que es y socialmente vivir mejor que como vive, no descansa para averiguar el secreto de toda perfección. Juzga y compara; busca y experimenta sin descanso; no le arredra la necesidad de tocar a la religión y a la leyenda, a la fábrica social y a los sistemas políticos.*¹⁵ (cursivas mías)

La alusión a los griegos no se debe a una actitud que, en su contexto, pudo haber sido considerada europeizante. Pensar Grecia, en lugar de servirle para hacerse un “criollo

¹⁴ Pedro Henríquez Ureña, “La utopía de América”, en *La utopía de América*, Caracas, Ayacucho, 1989, p. 7.

¹⁵ *Ibidem*, p. 6.

exótico”, como diría José Martí, le sirve para pensar mejor su propia realidad: cómo hacer para que los americanos continúen la construcción de su utopía. Cuando evoca los círculos de estudio de cultura griega realizados con los del Ateneo de la Juventud, en México, dice que “[a]quel alimento *vivo* se convertiría en sangre nuestra; y el mito de Dionisos, el de Prometeo, la leyenda de la casa de Argos, *nos servirían para verter en ellos concepciones nuestras*”¹⁶ (cursivas mías). La lectura de las obras ajenas a la propia cultura es un alimento, un nutriente vivo y fecundo para producir ideas propias. A propósito de esto, dirá Ángel Rama que los críticos de la generación de Henríquez Ureña, denominada por él la “generación nacionalista”, “fueron también –forzoso es reconocerlo– dóciles trasvasadores de los modelos europeos, [...] pero contribuyeron, mediante su paciente investigación del pasado literario, al descubrimiento de algunos comportamientos literarios específicos de América Latina [...]”¹⁷.

Una lectura creativa de Grecia le muestra al crítico dominicano el sujeto que desea para nuestro continente: un sujeto siempre perfectible, que puede aspirar a mejorarse a sí mismo y también a mejorar la sociedad en la que está inmerso, así ello implique “tocar a la religión y a la leyenda, a la fábrica social y a los sistemas políticos”.¹⁸ Es desde esa concepción de sujeto que surge la utopía ureñista, un sujeto que, en el reino de *este* mundo, es capaz de incidir activamente en el curso de su propia historia. El sujeto americano, por medio del trabajo, es cada vez más perfectible y puede aportar, desde su propia individualidad, a la transformación social. Esta noción, por una parte, abre el horizonte de la utopía y, por otro, marca un modelo vital a seguir.

La formación de Henríquez Ureña como sujeto activo y perfectible se muestra en dos niveles de su producción escrita. El primero nos ofrece esa búsqueda de perfección en sus escritos de carácter íntimo (como sus memorias o sus correspondencias con otros intelectuales del momento) y el segundo nos la ofrece en un nivel más amplio y colectivo:

¹⁶ Pedro Henríquez Ureña, “Figuras. Alfonso Reyes”, <<Seis ensayos en busca de nuestra expresión>>, *Obra crítica*, México, FCE, 2001, p. 295.

¹⁷ Ángel Rama, “Literatura y clase social”, *Escritura*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, vol. 1, 1976, p. 59.

¹⁸ Enrique Zuleta Álvarez dirá que: “[I]as 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 implicaba [...]” En “Humanismo y ética en Pedro Henríquez Ureña”, *Nuestra América*, México, núm. 10, p. 26.

en su obra crítica e historiográfica. Estos dos niveles no están en absoluto separados, se imbrican constantemente, tejen puentes que nos hacen transitar de un lado a otro.

La perfección de sí. Una poética de vida

Las *Memorias* de Pedro Henríquez Ureña, que comenzó a escribir en enero de 1909, poco antes de cumplir veinticinco años, nos dejan ver su primera formación como intelectual.¹⁹ Esa formación empieza desde la infancia, pues el pequeño Pedro tiene por padres a la mayor poetisa dominicana del siglo XIX, Salomé Ureña, y a Francisco Henríquez y Carvajal, político y diplomático importante, quien fuera en un periodo presidente de República Dominicana.

A los doce años, en medio de ese entorno familiar, según él cuenta, se decide por el camino hermoso de las letras a partir de haber asistido a una reunión literaria y política:

*Pero lo que vino á decidirme francamente por la literatura fue el asistir á una velada solemne que celebró la antigua Sociedad ‘Amigos del País’, en mayo de 1896, al cumplir veinticinco años de fundada: de esta sociedad habían sido fundadores mi padre y varios de sus amigos, y en aquella velada dijo un discurso Prud’homme, leyeron trabajos en prosa Leonor Feltz y Luisa Ozema Pellerano, maestras educadas en el Instituto de mi madre, se recitaron versos de José Joaquín Pérez, Leyó Pensón su sorprendente *Víspera del combate*, leyó mi padre la poesía intitulada *La fe en el porvenir*, que mi madre había dedicado en 1877 á aquella sociedad, y dijo algunas palabras breves contando la historia de esa poesía, que los entonces juveniles “Amigos del País” recibieron como una consagración. *Había ignorado yo hasta entonces el poder de la palabra y la magia del verso*. Pero á partir de ese momento, la literatura, sobre todo la poética, fue mi afición favorita. *Descubrí* que mi madre era poetisa afamada, y principié por formar dos pequeñas antologías, de poetisas dominicanas y de poetisas cubanas (mi madre me habló mucho de éstas). [...] Al mismo*

¹⁹ Estas *Memorias* fueron publicadas póstumamente. El primero en sacarlas a la luz pública fue el argentino Alfredo A. Roggiano, que consiguió los textos conservados por Isabel Lombardo Toledano, quien fuera esposa de Henríquez Ureña. Fragmentos extensos de la obra se citaron en su libro *Pedro Henríquez Ureña en los Estados Unidos*. Posteriormente, dio a conocer unas notas de viaje que comprenden un período del año 1911 en el que el autor dominicano realizó un viaje a Cuba. El material que proporcionó la viuda de Henríquez Ureña también contenía un *Diario*, que era la continuación de las memorias de 1909. En 1988, publica en la *Revista Iberoamericana* “Las Memorias de Pedro Henríquez Ureña” y, finalmente, el *Texto de las Memorias de Pedro Henríquez Ureña*, que contenía parte de los materiales antes mencionados. La edición a la que yo haré referencia es la que preparó Enrique Zuleta Álvarez para el Fondo de Cultura Económica en el año 2000, aunque ya desde 1989 había publicado una edición en argentina.

tiempo, comencé a redactar, manuscrito, un periódico con el nombre de *La Patria*: ocho paginitas, conteniendo tres o cuatro poesías ó artículos, cada semana²⁰. (subrayados míos)

De este fragmento se pueden observar muchas aristas que vale la pena comentar a detalle: la curiosa firmeza en la decisión de estudiar la literatura; la forma tan emprendedora en que desarrolla sus proyectos a esa temprana edad y la forma de trabajo que se impone, tal las antologías antes mencionadas y la publicación periódica de *La Patria*, cuyo nombre no es gratuito. El hecho de que Salomé Ureña, mujer y poeta, sea un impulso para emprender grandes proyectos asociados a su figura: las antologías de mujeres poetas dominicanas y cubanas, y que el momento de la revelación (“Había ignorado hasta entonces el poder de la palabra y la magia del verso” y “Descubrí que mi madre era poetisa afamada”) esté ligado primero, a la figura de la madre (es la lectura de un poema de ella la que le despierta la “magia del verso” y también la pulsión por la historia, por indagar en el pasado), y después al ámbito de lo colectivo y lo familiar: una reunión en donde sus padres fungen como miembros de suma importancia y los demás asistentes leen en voz alta versos y prosas, es igualmente significativo. La literatura toma vida en boca del padre cuando recita los versos de la madre, cuando la palabra hecha eco sonoro se introduce en los oídos de los asistentes, se procesa y vuelve a la vida en forma de respuesta.

De la cita me sorprendió la seguridad y la conciencia con que se dice: “Pero lo que vino á decidirme francamente por la literatura”. Cuando lo leí pensé: yo a los doce años leía, jugaba al básquet, veía la tevé, pero no decidía “francamente” mi futuro. Miré sus memorias con aire de incredulidad, aunque esta actitud se desvanecía a momentos, sobre todo al pensar en el gran titán que terminó convirtiéndose Henríquez Ureña. Entonces decía: “está bien, no es tan inverosímil”. Se podría comprobar que empezó por esa época la elaboración de la antología de poetisas dominicanas y cubanas –empresa que con seguridad era una de las primeras en nuestra América– y comenzó la redacción de un periódico de índole patriótica, sin embargo, eso no indicaría por fuerza que un niño de doce años fuera totalmente consciente de haber decidido su porvenir, es el *yo* del presente el que hace tal afirmación y al hacerlo nos ofrece una lectura de su pasado. Si entonces es cierto o no que Henríquez Ureña era consciente a sus doce primaveras de la decisión que tomaba es algo

²⁰ Pedro Henríquez Ureña, *Memorias/Diario/Notas de viaje*, introducción y notas de Enrique Zuleta Álvarez, México, FCE, 2000, p. 39-40.

que jamás sabremos y que, a decir verdad, poco debemos esforzarnos en reflexionar ante la inutilidad del resultado, ya que lo único que tenemos para aseverarlo es lo que él mismo nos cuenta, sólo nos queda confiar en su palabra. Para empezar a narrar su vida, se remite al momento primero, el nacimiento: “Nací el 29 de junio de 1884, en Santo Domingo de Guzmán, capital de la República Dominicana”²¹. De inmediato, este suceso abre interrogantes:

si alguien dice: <<Yo nací el [...]>>, el empleo de pronombre *yo* nos lleva [...] a identificar la persona que habla con la que nació. Al menos ese es el efecto global obtenido. [...] El ejemplo [...] da, por otra parte, una idea de los problemas suscitados: ¿es realmente la misma persona el bebé que nació en tal clínica, en una época de la que no tengo recuerdo, y *yo*?²²

Así, cuando el autor dice “Nací el 29 de junio...” es el *yo* de la narración quien lo asevera, y es ese *yo* el que se prefigura y configura desde el hoy para brindarnos una perspectiva de su pasado. Para que nosotros decidamos tomar por verídico lo que nos cuentan es necesario un pacto de lectura.

En el momento en que nosotros, como lectores de escritos autobiográficos –entiéndanse éstos como autobiografías, memorias, diarios, epistolarios– decidimos tomar como “cierto” o “verdadero” un relato de esa índole, se establece entre autor–lector lo que Philippe Lejeune llamó “el pacto autobiográfico”²³. Para explicar el término, Lejeune parte de la distinción básica en teoría literaria que hay entre autor, narrador y personaje. Autor como el referente tangible en la realidad extratextual que escribe el relato; narrador como el mediador intratextual entre lector y mundo narrado; y personaje como el agente intratextual del mundo narrado. Una distinción que puede ser tan elemental en el género narrativo²⁴

²¹ *Ibidem*, p. 28.

²² Philippe Lejeune, “El pacto autobiográfico”, en Ángel G. Loureiro (coordinador), *La autobiografía y sus problemas teóricos. Suplementos Anthropos*, núm. 29, 1991, p. 50.

²³ Philippe Lejeune, *Art. cit.*, pp. 47-61.

²⁴ Claro que estos tres términos son más complejos que esas definiciones que, por ejemplo, se desestabilizan con autores como Borges, quien juega constantemente a romper estas fronteras al ser autor de cuentos donde se pone a él mismo como narrador y como personaje. Estos cuentos producen el efecto de mayor “verdad”, al saber que hay un referente empírico existente que es el que aparece como narrador y personaje del relato narrado. La divergencia entre un relato de índole autobiográfico y estos cuentos de Borges radica en que en el primero, por una parte, está presente el relato de la vida propia, ya sea porque se pretende contar la vida entera, o la vida en un diario, o la vida para otro, mientras que el cuento o la novela no necesariamente tienen que hacer un relato de vida y, por otra, por la carga referencial y la comprobabilidad frecuente de los eventos

pero tan inobservable en la escritura autobiográfica, ya que el lector del libro equipara totalmente al autor de carne y hueso con la voz que enuncia el discurso y el personaje del que habla.

El “pacto autobiográfico” consiste en la homologación autor-narrador-personaje que nos lleva a pensar que debido a que el personaje y narrador es, en apariencia, el mismo que el autor, entonces su narración será “real”, “verdad”. Por ello, el teórico francés expresa que la autobiografía no debe leerse sólo en clave textual: parte del pacto que se juega está afuera, en lo extratextual, en lo que representa la firma del autor y su correspondencia con lo que éste escribe en su autobiografía²⁵. El juego es que puede ser que el autobiógrafo se ficcionalice o que decida omitir cosas de su vida que el lector consideraría fundamentales – lo que no significaría que el autobiógrafo esté mintiendo– y nosotros de todos modos, a causa del pacto de lectura, le creeríamos o fingiríamos creerle. Esa ficcionalización de sí es por completo natural puesto que,

la autobiografía es siempre una re-presentación, esto es, un volver a contar, ya que la vida a la que supuestamente se refiere es, de por sí, una suerte de construcción narrativa. La vida es siempre, necesariamente, relato: relato que nos contamos a nosotros mismos, como sujetos, a través de la rememoración; relato que oímos contar o que leemos, cuando se trata de vidas ajenas.²⁶

Ese relato tiene como eje narrativo la vida misma. Sin embargo, tomar la vida como un eje es bastante complejo, podría desordenar más que organizar la narración, puesto que los hechos que se viven no necesariamente están conectados entre sí, ni son regulares, ni están encadenados en una secuencia lógica. Aunque suene trágico, nuestras vidas no tienen en sí mismas una unidad narrativa.

que se narran en la escritura autobiográfica, cosa que no es en absoluto necesaria para la narrativa. (“Por oposición a todas las formas de la ficción, la biografía y la autobiografía son textos *referenciales*: de la misma manera que es discurso científico o histórico, pretenden aportar información sobre una <<realidad>> exterior al texto, y se someten, por tanto, a una prueba de *verificación*. Su fin no es la mera verosimilitud, sino el parecido a lo real. Todos los textos referenciales conllevan, por lo tanto, lo que yo denominaría *pacto referencial*, implícito o explícito, en el que se incluyen una definición del campo de lo real al que se apunta y un enunciado de las modalidades y del grado de parecido a los que el texto aspira”, en Philippe Lejeune, Art. cit., p. 57.)

²⁵ Es algo parecido a lo que Liliana Weinberg, refiriéndose al género del ensayo que, no está por demás decir, comparte algunos intersticios genéricos con la escritura autobiográfica, denomina “dialéctica entre el yo y el nombre”. Vid. *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, México, FCE / UNAM, 2001.

²⁶ Sylvia Molloy, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, Colegio de México/FCE, 1996, p. 16.

Eso se muestra más nítidamente en el género diarístico, sobre todo en aquellos textos que no fueron escritos con la conciencia de que serían publicados alguna vez. Pongamos el caso de los diarios de Max Aub, un caso elegido al azar en cuanto a su relación con el autor del que me interesa hablar, pero que cumple con la característica de que su obra diarística fue publicada después de su muerte (excluyendo los diarios de viaje, que sí publicó en vida). La selección de los textos, hecha por el editor Manuel Aznar Soler, responde a su valor testimonial y estético, y pese a que dicha selección podría ya articular un eje en los textos del escritor español-mexicano, no sucede así. Un día evoca escenas del destierro, del exilio al que tuvo que ser conducido y las sensaciones que los hechos de esta época provocan.²⁷ Otras veces, reflexiones literarias que no tiene nada que ver con la situación del exilio²⁸; otras relata anécdotas de fiestas a las que asistió. Los hechos se presentan como inconexos, pues nunca se sabe lo que pasará mañana y éste podría ser o bien parecido, o muy distinto al hoy, pues los diarios, a diferencia de las memorias o la autobiografía, son momentáneas interpretaciones de la vida: “[s]u valor reside en ser un recuerdo fiel del pasado y no en el hecho de asignarle a éste un significado de mayor alcance.”²⁹

En el caso de Pedro Henríquez Ureña, es importante mencionar que comienza la redacción de las *Memorias* en enero de 1906 y narra todo lo que ha vivido hasta que el presente de la escritura lo alcanza, en 1909. En ese momento las *Memorias* se convierten en un diario y el ritmo de la narración cambia. En el diario, el ensayista dominicano empieza a percibir los cambios próximos que llegarán al año siguiente con la Revolución mexicana, hace apuntes al respecto, algunos incluso casi proféticos, sin que esto le permita ver el resultado total del proceso, porque aún está inmerso en él. Pese a las *Memorias* las escribe cuando aún no está ni de cerca por concluir su vida, él mismo toma como límite su presente para hacer una evaluación total de lo vivido, lo que le posibilita mirar su pasado en

²⁷ 15 de diciembre de 1939. “Duele lo que no se tiene. Todo son muñones: quieres coger las cosas con la mano que te falta. Siempre faltan manos”. Max Aub, *Diarios, 1953-1966*, edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler, México, Dirección General de Publicaciones del CONACULTA, 2002 (*Memorias Mexicanas*), p. 22.

²⁸ 25 de enero de 1945. “Crear un personaje es un acto de fe en la vida. Insuflar en el oído de cien otra vida.” *Ibidem*, p. 120.

²⁹ Karl J. Weintraub, “Autobiografía y conciencia histórica”, en Ángel G. Loureiro (coordinador), *La autobiografía y sus problemas teóricos. Suplementos Anthropos*, núm. 29, 1991, p. 21.

perspectiva. De modo que, a diferencia de los diarios, la autobiografía o las memorias tienen la ventaja de poder evaluar, en mayor o menor medida —el caso de las memorias de Henríquez Ureña es bastante peculiar—, desde el presente, el resultado total de la vida.

Es desde ese lugar donde el autobiógrafo le pone orden a su vida, desde su presente encadena hechos pasados que antes podrían no haber tenido ninguna relación y les da una secuencia lógica que hace comprensible el relato.³⁰ San Agustín, por ejemplo, en sus *Confesiones*, decide que el eje que articule y dé unidad a toda su existencia sea su camino hacia el encuentro de Dios y el cristianismo. Todos los hechos que contará, estarán guiados por ese eje. Asimismo, la idea de Dios como ser que habita en todas las partes del universo, incluso en el hombre mismo, permeará la manera en que San Agustín concebirá su propio *yo*, que será explayado por el *yo* gramatical de la narración (“Pues si yo soy efectivamente, ¿por qué pido que vengas a mí, cuando yo no sería si tú no fueses en mí? No he estado aún en el infierno; mas también allí estás tú. Pues *si descendiere a los infiernos, allí estás tú.*”³¹)³².

Con el ejemplo de San Agustín se muestra que un incidente que podría haber pasado desapercibido se vuelve, según Karl Weintraub,

significativo en relación a todo el modelo de su realidad vital. Los elementos de la experiencia pasada, que han sido extraídos del contexto en el que se situaban con

³⁰ No obstante, la secuencia lógica para narrar una vida no es condición necesaria a la hora de hacer autobiografía o memorias. Como dice James Olney, la idea que se tenga del *bios*, de la vida, influye notablemente en la manera en que se concibe el *yo* y la personalidad propia. Es por ello que “[I]a práctica de la autobiografía es casi tan variada como el número de personas que la llevan a cabo”. *Vid.* “Algunas versiones de la memoria/Algunas versiones del *bios*: la ontología de la autobiografía”, en Ángel G. Loureiro (coordinador), *La autobiografía y sus problemas teóricos. Suplementos Anthropos*, núm. 29, 1991, p. 33.

³¹ San Agustín, <<*Las confesiones*>> en *Obras* (tomo II), edición crítica y anotada por el P. Ángel Custodio Vega, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1955, Libro I, capítulo II, p. 85.

³² No entraré aquí en el debate aún irresuelto de si las *Confesiones* de San Agustín son en verdad autobiografía, al ser este género, como lo apunta Karl Weintraub en el artículo antes citado, un fenómeno que se despliega con fecundidad hasta el siglo XIX debido a ciertos fenómenos filosóficos, sociales, políticos y culturales que propician una mayor comprensión histórica de la existencia. Según apunta Weintraub, la autobiografía sólo puede desarrollarse cuando el hombre es consciente de que su individualidad se enmarca en el cauce histórico general, de ahí que crea relevante la publicación de un texto que, por su carácter íntimo, podría interesar sólo a un número muy reducido de personas. En torno al nacimiento de la autobiografía como género moderno, también es cercana la postura de Georges May en su libro *La autobiografía*, México, FCE, 1982. Mi objetivo es, más que nada, hacer referencia al texto de San Agustín porque me parece una excelente ejemplificación de lo que aquí quiero mostrar: que para narrar la vida muchas veces nos ceñimos a un modelo que nos permita darle unidad a la vida propia.

anterioridad, han sido escogidos porque *ahora* se cree que tienen un sentido sintomático que podían no haber tenido antes³³.

De ese “modelo de la realidad vital” pareciera ser muy consciente el mismo Henríquez Ureña. Al principio de sus *Memorias*, cuando ofrece una especie de explicación acerca de por qué, aunque pudiera pecar de presuntuoso, escribe una autobiografía a tan corta edad, hace una reflexión de lo que implica el quehacer autobiográfico. Esa reflexión, es a la vez teoría y justificación de su actividad:

La autobiografía, desde luego, siempre resulta compuesta; pero así debe ser, psicológica y artísticamente; no podemos exigir que en ellas se diga todo, pero sí que se digan cosas esenciales y no se introduzca nada falso. Sabemos que en las *Memorias* de Goethe faltan muchas cosas: todas las que resultaron inútiles para formar el Goethe que el mismo Goethe concebía y el que nosotros preferiremos a cualquier otro que á retazos fabriquen los eruditos. Las *Memorias* nos pintan el Goethe que se *realizó* en todos los momentos en que su vida y su ideal [la literatura] se fundieron y obraron de consuno. ¿Qué nos importan, pues, los momentos en que Goethe cedía á la presión de la vida ó las horas en que su pensamiento no tenía relación interesante con ella?³⁴

Lo primero que habría que señalar es la percepción de la autobiografía como composición: la autobiografía no es una calca directa de la experiencia de vida al papel, al contrario, desde el momento en que hay necesidad de *narrar* se convierte en representación estética de esa experiencia de vida, en autoconfiguración de una concepción de sí, de un *yo*. Goethe, como bien apunta Henríquez Ureña, tiene un modelo de realidad vital definido: el de la formación del hombre en literato. Escribe únicamente las cosas que él piensa que lo *representan* y que van acordes a ese modelo: aquellos momentos en que su vida se junta con la literatura. Lo demás se vuelve accesorio (“¿Qué nos importan, pues, los momentos en que Goethe cedía á la presión de la vida ó las horas en que su pensamiento no tenía relación interesante con ella?”).

Eso mismo es lo que sucede con las *Memorias*. Su concepción de sujeto como un ser humano siempre perfectible y capaz de la transformación de la sociedad en la que está inmerso se volverá un eje narrativo de su obra autobiográfica. Ese proceso está lejos de poder visualizarse de manera total y definitiva, pues quien escribe es apenas un joven que no llega ni a la tercera década. Así, este escrito autobiográfico adquiere una doble función:

³³ Karl J. Weintraub, Art. cit., p. 21.

³⁴ Pedro Henríquez Ureña, *Memorias...*, p. 27-28.

presentar el proceso de formación o perfectibilidad del joven Ureña a la vez que se hace una auto-evaluación de ese proceso que le sirva como auto-orientación para las empresas venideras. Con matices distintivos de lo que he afirmado, dirá Enrique Zuleta Álvarez acerca de los móviles autobiográficos del pensador dominicano que

para comprender el sentido profundo de sus *Memorias* no debemos verlas como el balance que Henríquez Ureña hacía de la trayectoria que había cumplido, ni tampoco como una rendición de cuentas del propio pasado, sino más bien como una forma de afirmar su personalidad y de prepararla para las empresas del futuro.³⁵

Como a Goethe, lo que a Pedro Henríquez Ureña le interesa es hacer visible su trayecto intelectual, su desarrollo en lo que se refiere a su crecimiento dentro de la cultura letrada: “Pero ahora quiero componer (sí, *componer*) una relación detallada de mi vida con los puntos que han ido quedando en mi memoria, *especialmente en cosas literarias.*”³⁶ (cursivas mías) La narración se ve acompañada de ciertos “modelos de la realidad vital” que se convierten en símbolos de los temas y las problemáticas a las que nuestro autor dará vueltas el resto de su vida: la patria, la justicia, la docencia, el respeto, la confianza en el esfuerzo humano, etcétera. Esos modelos que sirven para organizar el discurso autobiográfico del joven Ureña son al menos dos: por una parte, como lo denomina Guillermo Piña Contreras, su “universo familiar”³⁷, que encuentra sobre todo en su madre, Salomé Ureña, una guía espiritual de todo su camino; por otra parte, el eco del *Ariel* de José Enrique Rodó, que pone en primer plano a la juventud como sujeto histórico, individual y colectivo, capaz de la transformación social, y dicta un *deber ser* del trabajo de la juventud: un trabajo entregado, desinteresado, de altas miras.

Empecemos por las resonancias rodonianas como modelo de realidad vital en la conformación de las *Memorias*. Para cuando Henríquez Ureña comienza la redacción de éstas, es un hecho que ya ha leído cuidadosa y apasionadamente la obra célebre del maestro uruguayo, así lo demuestra el breve pero sustancioso ensayo datado de 1904 dedicado al *Ariel*, incluido en su primer libro, *Ensayos críticos* (1905), escrito cuatro años antes de que

³⁵ Enrique Zuleta Álvarez, “Introducción”, en Pedro Henríquez Ureña, *Memorias...*, p. 15.

³⁶ Pedro Henríquez Ureña, *Memorias...*, p. 28.

³⁷ Guillermo Piña-Contreras, “El universo familiar en la formación intelectual de Pedro Henríquez Ureña”, *Cuadernos americanos*, núm. 90, 2001, pp. 143-179.

comenzara la redacción de las páginas autobiográficas a que he hecho alusión constante en este trabajo.

En su ensayo sobre Rodó, el crítico dominicano pone énfasis en el tema central que hará del *Ariel* una obra tan importante para el pensamiento latinoamericano en la primera mitad del siglo XX: la juventud, pensada no ya como una masa inmadura que aún no tiene el criterio suficiente para regir su vida, sino todo lo contrario, la juventud como sujeto histórico apto para cambiar el rumbo histórico de su vida individual y social. Con Rodó se reafirma en América el tópico de la juventud como salvadora, como aquella que aún tiene la fuerza suficiente para emprender las magnas obras que los antiguos ya están incapacitados para cumplir, aquella que es todavía capaz de soñar y, por tanto, de tener siempre presente como horizonte el porvenir. Ante la siguiente frase del maestro uruguayo: “Yo creo que América necesita grandemente de su juventud”, Henríquez Ureña comentará:

Es así, puesto que para nuestros pueblos es crítico este momento histórico en el que la ley de la vida internacional le impone ya tomar una dirección definitiva en su vida propia, y sólo la cooperación de las mejores fuerzas los lanzará en una dirección feliz. La juventud posee las fuerzas nuevas.³⁸

Cuando Rodó habla de “juventud” lo hace en dos sentidos. Por un lado, se refiere a los seres humanos que en ese momento son, en el sentido estricto de la palabra, jóvenes; por otro, la “juventud” como temperamento, como una actitud vital propia de un pueblo:

La juventud, que así significa en el alma de los individuos y de las generaciones, luz, amor, energía, existe y lo significa también en el proceso evolutivo de las sociedades. De los pueblos que sienten y consideran la vida como vosotros, serán siempre la fecundidad, la fuerza, el dominio del porvenir.³⁹

Ariel establece lo que significa ser joven y el *deber ser* que conlleva (a la vez que se explica que esos rasgos característicos, si se les cultiva con constancia, pueden resultar un *modo de ser* a lo largo de la vida): “Ariel es la razón y el sentimiento superior. Ariel es este sublime instinto de perfectibilidad, por cuya virtud se magnifica y convierte en el centro de las cosas

³⁸ Pedro Henríquez Ureña, “Ariel”, << *Ensayos críticos* >>, *Obra crítica*, México, FCE, 2001, p. 25.

³⁹ José Enrique Rodó, *Ariel/Motivos de Proteo*, Caracas, Ayacucho, 1976, p. 6.

[...]”⁴⁰ El sentimiento superior radica en el “instinto de perfectibilidad”, que Pedro Henríquez Ureña llamará en uno de sus más agudos ensayos, “El descontento y la promesa”, “el ansia de perfección”. La noción de sujeto no sólo tiene relación con la tradición helénica, también con la concepción rodoniana de sujeto, que, con seguridad, tenía igualmente anclaje en la tradición clásica. La juventud, cual el espíritu mágico e inquieto que es Ariel, debe poseer esa “ansia de perfección” que le obligue constantemente a tener a la vista el porvenir, su capacidad de soñar le debe servir como impulso para trabajar por construirlo:

Lo que a la humanidad importa salvar contra toda negación pesimista, es, no tanto la idea de la relativa bondad de lo presente, sino la posibilidad de llegar a un término mejor por el desenvolvimiento de la vida, apresurado y orientado mediante el esfuerzo de los hombres. La fe en el porvenir, la confianza en la eficacia del esfuerzo humano, son el antecedente necesario de toda acción enérgica y de todo propósito fecundo.⁴¹

La confianza en la perfectibilidad humana, en la “posibilidad de llegar a un término mejor por el desenvolvimiento de la vida”, reside en que su arma para conseguirla está a su alcance: es su propio esfuerzo. Por eso, para Rodó un trabajo entregado es fundamental para que la juventud pueda hacer realidad la utopía americana.⁴² Ahora, es importante no obviar el hecho que, pese a esta gran confianza que Rodó depositó en la juventud, cuando hablaba de ella, no se refería a *toda* la juventud, sino sólo a algunos jóvenes que podían aspirar a ser el Ariel que Rodó tenía en mente. Dirá al respecto de ello Óscar Terán: “[e]ste esquema reitera un paradigma ampliamente difundido en esas décadas en Latinoamérica, que no es sino el de una república aristocrática tutelada por una activa ‘autoridad moral’.”⁴³

En las *Memorias*, el modelo de juventud planteado por José Enrique Rodó en el *Ariel* es vital. Posibilitará la forma en que el Pedro Henríquez Ureña que escribe desde su “hoy” se mira a sí mismo en el pasado y estructura los hechos acaecidos antes del presente de la escritura. Los recuerdos que elige contar se corresponden con él: son recuerdos que

⁴⁰ *Ibidem*, p. 53.

⁴¹ *Ibidem*, pp. 9-10.

⁴² Este trabajo debe ser, asimismo, desinteresado. El *Ariel* tiene claramente una perspectiva anti-utilitaria: el estudio y cultivo de la cultura, de las artes y de la ciencia, para Rodó, no debería servir únicamente para su mercantilización, como sucedía, especialmente, en Estados Unidos.

⁴³ Óscar Terán, “El *Ariel* de Rodó o cómo entrar en la modernidad sin perder el alma”, en Liliana Weinberg (coord.), *Estrategias del pensar I*, México, CIALC/UNAM, 2010, p. 57.

organizan la historia de cómo el niño Pedro va perfeccionándose intelectualmente a partir de su propio esfuerzo hasta llegar a su momento actual, en donde se pone a prueba qué tanto el joven Ureña es (o no), ese modelo.

Recordemos un fragmento antes ya citado:

Descubrí que mi madre era poetisa afamada, y principié por formar dos pequeñas antologías, de poetisas dominicanas y de poetisas cubanas (mi madre me habló mucho de éstas). [...] Al mismo tiempo, comencé a redactar, manuscrito, un periódico con el nombre de *La Patria*: ocho paginitas, conteniendo tres o cuatro poesías ó artículos, cada semana⁴⁴

Una de las “prendas del espíritu joven”, según Rodó, aparte de la esperanza, es el entusiasmo, que sirve de impulso motor para el movimiento. Es de notar la gran pasión que le inspira al futuro escritor el descubrimiento de las letras y lo que esta emoción provoca: la idea de dos grandes proyectos de carácter patriótico. Este entusiasmo pone en escena un tipo de trabajo, que es concreto, constante y dedicado, como aconsejaba el Próspero uruguayo. El periódico *La Patria* es un trabajo regular: “ocho paginitas, conteniendo tres o cuatro poesías ó artículos semanalmente.”

La cita anterior es sólo un ejemplo de todo lo que vendrá después. Se suceden, de forma vertiginosa y atiborrada, una serie de datos que nos dan cuenta del “instinto de perfectibilidad”, como las lecturas emprendidas entre la adolescencia y la juventud en la casa de las Feltz, donde Ibsen se le manifiesta en toda su grandeza y complejidad psicológica y en cuya lista de obras leídas también figuró el *Ariel* rodoniano:

Las Feltz, que por entonces contaban alrededor de treinta años (una más y otra menos), habían sido siempre amigas de la casa; y Leonor, que es hoy la mujer más ilustrada de Santo Domingo, fue siempre la discípula predilecta de mi madre. Bajo su influencia y estímulo, comenzamos una serie de lecturas que abarcaron algunos campos diversos: el *Ariel* de José Enrique Rodó nos hizo gustar del nuevo estilo castellano [...]; leímos a D’Annunzio, en las traducciones francesas de Georges Herelle; releímos Shakespeare, en la traducción castellana de Mac Pherson; recorrimos diversas épocas del teatro español [...] Pero lo que vino á dar carácter á aquellas reuniones y á aquellas lecturas fue el descubrimiento (sí, para nosotros no fue menos cosa) de Ibsen.⁴⁵

⁴⁴ Pedro Henríquez Ureña, *Memorias...*, p. 39-40.

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 61-62.

Como se puede observar, las lecturas emprendidas se hacían de forma cuidadosa, fijándose en las traducciones que se consultaban cuando no se podían leer en lengua originaria y eligiendo obras vastas y diversas de la literatura universal. El hecho de que Henríquez Ureña evoque este tipo de detalles aparentemente nimios lo que nos indica es la forma que tiene de percibir y leer el mundo y su pasado: no son meras informaciones, sino que dan cuenta de una sensibilidad filológica del recuerdo.⁴⁶

Los círculos de lectura en casa de las Feltz rendirán sus propios frutos más adelante, cuando el joven ensayista reúna los trabajos que conformarán su primer libro, *Ensayos críticos*, en 1905, donde aparecerá un trabajo sobre el poeta italiano, “D’Annunzio, el poeta”, y otro sobre la recién publicada obra de Rodó, “*Ariel*”. A propósito sus *Ensayos críticos*, relatará no sólo las condiciones de su publicación, sino incluso la recepción de éste, de gran importancia para poder evaluar sus logros intelectuales:

Mientras tanto, mi libro *Ensayos críticos* había corrido buena suerte. La prensa de Cuba, si no se ocupó en él como en otros libros cuyos autores tenían más amistades que yo, habló de él, sin embargo, lo suficiente [...] En México sólo hablaron del libro unos cuantos periódicos de importancia secundaria [...] Lo que más me satisfizo fueron las cartas de estímulo que recibí de algunas personalidades: Ricardo Palma (Lima), Juan Zorrilla de San Martín (Montevideo), José S. Chocano (desde Madrid), Ricardo Jaimes Freire (desde Tucumán), Numa Pompilio Llona (Quito), José Enrique Rodó (Montevideo), Justo A. Facio (San José de Costa Rica), Gil Fortoul (desde Berlín), y otros.⁴⁷

La extensa relación de nombres apunta, a su vez, la importancia que para el joven ensayista tenía, como parte de su misma formación, la creación de vínculos con otros estudiosos de la literatura. Otras cosas que enumerará, más que relatar, son los centenares de obras de teatro a las que asistió en Nueva York y en México; las distintas revistas que fundó y en las que participó, los círculos intelectuales en los que se formó.

⁴⁶ Acerca de las estructuras de sensibilidad a la hora de recordar, podemos diferenciar a Henríquez Ureña de otro de nuestros autobiógrafos hispanoamericanos, José Vasconcelos, quien en su *Ulises criollo*, primer libro de los cuatro que compondrán sus *Memorias*, para evocar los hechos lejanos de su infancia, cuenta con una sensibilidad cinematográfica: “Igual que una película, ininterrumpida porque se han velado largos trechos, mi panorama del Sásabe se corta a menudo; bórranse días sin relieve y aparece una tarde de domingo. Almuerzo en el campo, varias personas aparte de la familia. [...] Gira el rollo deteriorado de las células de mi memoria; pasan zonas ya invisibles y, de pronto, una visión imborrable. Mi madre retiene sobre las rodillas el tomo de Historia Sagrada.[...]”, en *Memorias I. Ulises criollo/La tormenta*, México, FCE, 2012, p. 9.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 102-103.

Ahora, habrá que hacer una aclaración pertinente: no trato de decir que Henríquez Ureña hizo todo en su vida por tratar de convertirse en una ficción literaria creada por Rodó, ni que siguió sus preceptos de forma acrítica, puesto que ya desde su ensayo “*Ariel*” hace ciertos matices a los planteamientos del maestro uruguayo. Al hecho de que el *Ariel* se dirija a la juventud, apuntará: “Desde luego, se dirige a una juventud *ideal*, la *élite* de los intelectuales; y en la obra hay escasas alusiones a la imperfección de la vida real en nuestros pueblos.”⁴⁸ Asimismo, en las *Memorias* se distancia del profundo sentimiento anti-yanqui planteado en el *Ariel* a causa del utilitarismo norteamericano. Cuando llega por vez primera a Estados Unidos en 1901, dirá:

Mis impresiones se atropellaban un poco, y yo las veía todas á través del prejuicio anti-yankee, que el *Ariel* de Rodó había reforzado en mí, gracias á su prestigio literario; no fue sino mucho después, al cabo de un año, cuando comencé a penetrar en la verdadera vida americana, y a estimar su valer.⁴⁹

El distanciamiento no será total: Henríquez Ureña aprende a apreciar elementos de la cultura y las artes norteamericanas, colocándolas al lado de otras obras de gran valer universal, no obstante, no estará de acuerdo con la postura imperialista estadounidense que cae, como expresará muchos años después en su ensayo “Patria de la justicia”, en la gran paradoja de anunciarse como el país democrático por excelencia y ser, al mismo tiempo, el país menos libre a causa de la gran opresión y explotación en que se mantiene a las mujeres y hombres.

El modelo de juventud, más que para convertirse en una calca, le permite articular y dar unidad a la serie de hechos informes que han conformado su vida. Seguir un molde “no significa una estricta observancia del modelo o una forma servil de *imitatio*, sino referencia a una combinación, a menudo incongruente, de textos posibles que sirven al escritor de impulso literario y le permiten proyectarse al vacío de la escritura, aun cuando esa escritura concierne directamente al yo.”⁵⁰

Su ensayo sobre el *Ariel* cierra con una cita del poeta dominicano Gastón Deligne que dice: “¡Mira tanto, y tan lejos, la esperanza!” , cuyo verso aparece en un poema titulado

⁴⁸ Pedro Henríquez Ureña, “*Ariel*”, p. 24.

⁴⁹ Pedro Henríquez Ureña, *Memorias...*, p. 66.

⁵⁰ Sylvia Molloy, *Op. cit.*, p. 27.

“Muerta” que, ¡oh, coincidencia!, está dedicado a Salomé Ureña, la madre de Pedro, después de su muerte.⁵¹ De aquí transitamos al otro modelo de la realidad vital en las *Memorias*, que concierne a su “universo familiar”, con especial énfasis en su madre, que tendrá el papel de preceptora.

Volvamos, de nueva cuenta, al fragmento citado donde Henríquez Ureña infante se decide “francamente” por la literatura. Ese momento que el muchacho de 25 años considera que fue resolutivo para toda su vida está ligado a lo intelectual al mismo tiempo que al espacio familiar: el padre preside la reunión, la madre se le evidencia como “poetisa afamada” y se vuelve un impulso para hacer de la literatura, en especial de la poesía –ya que la madre es poeta–, su “afición favorita”. Salomé Ureña, en ese sentido, cumple la función esencial de iniciadora en la vocación literaria de su hijo.

Este encuentro del *yo* autobiográfico con el libro o la literatura es trascendental y sumamente peculiar en el caso de nuestro autor.

A menudo se asocia la lectura con un mentor. [...] En el siglo XIX, el papel lo desempeña casi siempre un hombre, ya que la lectura se asocia con lo masculino y con la autoridad. [...] Con el transcurso del tiempo, cambian los mentores asociados a la escena de la lectura. En las autobiografías del siglo XX, las mujeres sí llegan a ser figuras significativas, culturalmente influyentes e, incluso, a veces, dotadas de autoridad cultural.⁵²

Singular es entonces el rol que desempeña su madre: es una mujer que, en el siglo XIX tiene la autoridad moral e intelectual suficiente como para guiar a su hijo por el sendero de las letras. Esta situación extraordinaria en la que el hijo ve a la madre como un sujeto activo, capaz de bellas creaciones literarias y elevado pensamiento, jugará su papel en la configuración de la idea de la mujer en la obra de Pedro Henríquez Ureña: es después de que el niño Ureña descubre que su madre es una poeta reconocida cuando empieza a “formar dos pequeñas antologías, de *poetisas* dominicanas y de *poetisas* cubanas” porque la madre le había *hablado* mucho de ellas. En una etapa más madura de su producción intelectual, cuando escribe *Las corrientes literarias en la América hispánica*, las mujeres que escriben tendrán un lugar en la historia literaria de nuestra América: “Y tampoco las

⁵¹ Gastón F. Deligne, “Muerta”, *Galaripsos*, prólogo de Pedro Henríquez Ureña, Santo Domingo, Librería dominicana, 1963, p. 106-110.

⁵² Sylvia Molloy, *Op. cit.*, p. 30.

mujeres vivían todas en ociosidad mental: Eugenio de Salazar menciona a la ‘ilustre poeta e ilustre señora Doña Elvira de Mendoza, nacida en la ciudad de Santo Domingo’, aunque no da muestras de su obra [...y menciona a otras escritoras]”.⁵³ (cursivas mías)

El mismo hijo reconocerá en la madre dicha labor. En las *Memorias*, al morir Salomé Ureña, escribirá:

Las impresiones de aquellos dos meses y aquel día llenaron mi espíritu por largo tiempo. Mi madre había llegado á ser para mí la guía espiritual consultada á cada minuto; y todavía en Puerto Plata, después de dos años transcurridos durante los cuales no hizo un solo verso, había agregado dos estrofas á una composición comenzada en 1890, completándola y titulándole *Mi Pedro*.⁵⁴

No es gratuita en absoluto la alusión al poema “Mi Pedro”. La lectura del poema es reveladora, pues muestra que Henríquez Ureña autobiógrafa estructura su infancia desde el presente, otorgándole un valor simbólico a ciertos sucesos de su vida, y que Salomé Ureña, en ausencia y por adjudicación del propio Pedro, configura desde el pasado el presente del joven escritor. Como apunta Guillermo Piña-Contreras, “[e]se poema puede ser considerado como visionario y al mismo tiempo como el proyecto de una madre con respecto al deseo de lo que quería que su hijo fuera en el futuro.”⁵⁵ Citemos la primera estrofa del poema:

Mi Pedro no es soldado; no ambiciona
de César ni Alejandro los laureles;
si a sus sienes aguarda una corona,
la hallará del estudio en los vergeles.⁵⁶

Este fragmento muestra el programa que el mismo Henríquez Ureña trazó para sí mismo vía el pensamiento de su madre: su lucha emprendida por la reivindicación de la independencia intelectual de los americanos fue desde la trinchera de las letras, porque “Mi Pedro no es soldado” y “si a sus sienes aguarda una corona, / la hallará del estudio en los

⁵³ Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias en la América hispánica*, Bogotá, FCE, 1994, p. 56

⁵⁴ Pedro Henríquez Ureña, *Memorias...*, p. 43.

⁵⁵ Guillermo Piña-Contreras, Art. cit., p. 160.

⁵⁶ Salomé Ureña, “Mi pedro”, *Poesías completas*, Ciudad Trujillo, Impresora dominicana, 1950, p. 186.

vergeles”, como, en efecto, sucedió. Las siguientes estrofas son igualmente reveladoras de este plan íntimo y familiar:

¡Si lo vierais jugar! Tienen sus juegos
algo de serio que a pesar inclina.
Nunca la guerra le inspiró sus juegos:
la fuerza del progreso lo domina.

Hijo del siglo, para el bien creado,
la fiebre de la vida lo sacude;
busca la luz, como el insecto alado,
y en sus fulgores a inundarse acude.

Amante de la Patria, y entusiasta,
el escudo conoce, en él se huelga,
y de una caña, que transforma en asta,
el cruzado pendón trémulo cuelga.

Salomé Ureña había escrito numerosas poesías de índole patriótica, ya que el patriotismo tuvo un eco peculiar como tema en la literatura dominicana debido a las constantes amenazas intervencionistas que ponían en riesgo la frágil independencia. Recuerda el autobiógrafo dominicano que a los tres años había escuchado enunciar a varios amigos de la familia la palabra “patria” y dice: “pregunté a mi madre el significado; me contestó: ‘Ya te lo diré después’ y escribió una poesía sencilla, *¿Qué es Patria?*, en la cual explicaba a mi inteligencia infantil la noción [...]”⁵⁷ La Sociedad a la que asistían los padres tenía esa misma perspectiva: llevaba por nombre “Amigos del País”. El ensayista dominicano decide asumir ese legado heredado por sus padres y convertirse, al igual que ellos, en “Amante de la patria” y del progreso. Tal lo evidencia el título del periódico que inicia a los doce años, después de la definitiva decisión de estudiar literatura: “La Patria”. Claro está que su concepción de “Patria” no fue la misma desde la infancia hasta la muerte, ni la idea de progreso de raigambre positivista hostosiana, pero fue un tema que, aunque mutando de forma constante, se mantuvo problemáticamente a lo largo de su vida.⁵⁸

⁵⁷ Pedro Henríquez Ureña, *Memorias...*, p. 30-31.

⁵⁸ Dice en las *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 Valentí también comencé a discurrir sobre filosofía, y él, que leía revistas italianas y

Con estas analogías entre la poesía de Salomé Ureña y el camino intelectual que siguió nuestro autor no trato de leer el poema como una especie de destino manifiesto a partir de un acto casi mágico-religioso de palabra-realización, al contrario, trato de hacer visible que el mismo Henríquez Ureña *elige* seguir ese sendero. “El texto no hubiera tenido importancia si Pedro no hubiera tomado tan en serio esos versos.”⁵⁹

Salomé Ureña es también modelo de justicia, de un pensamiento no totalitario, sino abierto a la diversidad. Hay en las *Memorias* una anécdota infantil al respecto:

[E]n alguna ocasión en que nuestras carreras y excursiones por patios y techos (pues las aficiones literarias no nos impedían irnos a lugares distantes de la casa á correr, saltar y trepar) provocaron cierta riña de palabras con unos muchachos y jóvenes judíos de alguna casa vecina, insulté á éstos llamándoles judíos y temerosos de la carne de cerdo; de lo cual se enteró mi madre, y me reprendió *haciéndome ver que, de un modo u otro, todos los hombres adoraban á la divinidad y que era incultura notoria censurar á las gentes su religión. Mi impresión (lo recuerdo) fue de estupor al ver que no había caído antes en la cuenta de lo que ahora me explicaban.*⁶⁰

El joven Pedro había sido educado, como también relata, en el agnosticismo, sin embargo, la madre, lo mismo que el padre, le enseña a no censurar las ideas ajenas por distintas a las suyas: “Mi padre siempre ha sido agnóstico. Por todo esto, jamás se me impusieron ideas en pro de la religión ni menos en contra.”⁶¹

gustaba del naciente movimiento pragmatista, me despertó la afición por las nuevas tendencias, que yo veía ya mencionadas en las revistas europeas.”, p. 109-110. Y más tarde: “En el orden filosófico, he ido modificando mis ideas, á partir, también, del mismo año 1907. Mi positivismo y mi optimismo se basaban en una lectura casi exclusiva de Spencer, Mill y Haeckel [...]. El positivismo me inculcó la errónea noción de no hacer metafísica (palabra que se interpretó mal desde Comte); y a nadie conocía yo que hiciera otra metafísica que la positivista, la cual se daba ínfulas de no serlo. Por fortuna, siempre fui adicto á las discusiones; y, después que los artículos de Andrés Gómez Blanco y Ricardo Gómez Robelo me criticaron duramente mi optimismo y mi positivismo (el del libro *Ensayos críticos*), tuve ocasión de discutir con Gómez Robelo y Valenti esas mismas ideas. Por fin, una noche á mediados de 1907 (cuando ya el platonismo me había conquistado, literaria y moralmente), discutíamos Caso y yo con Valenti: afirmábamos los dos primeros que era imposible destruir ciertas afirmaciones del positivismo: Valenti alegó que aun la ciencia estaba ya en discusión: y con su lectura de revistas italianas nos hizo citas de Boutroux, de Bergson, de Poincaré, de William James, de Papini... Su argumentación fue tan enérgica, que desde el día siguiente nos lanzamos Caso y yo en busca de libros sobre el anti-intelectualismo y el pragmatismo.”, p. 124-125.

⁵⁹ Guillermo Piña-Contreras, Art. cit., p. 161.

⁶⁰ Pedro Henríquez Ureña, *Memorias...*, p. 41-42.

⁶¹ *Ibidem*, p. 33.

El lugar que ocupa la diversidad o lo heterogéneo como categoría para pensar la literatura latinoamericana será central en la obra de Henríquez Ureña⁶². Tal se muestra, por citar sólo un ejemplo, en el capítulo I de *Las Corrientes literarias*, donde se expone la formación de una sociedad americana nueva (1492-1600) y sus repercusiones en la producción cultural, especialmente la literaria:

Con todo, la que había sido al principio *sociedad heterogénea de la América hispánica* produjo, con el tiempo, un nuevo tipo de hombre, un tipo predominante, aunque todavía no general: el *homen novo* del sociólogo Euclides da Cunha, el “nuevo indígena” del poeta José Joaquín Pérez. *No se trata de una raza, claro está, ni si quiera de una particular mezcla racial, sino del resultado de muchas generaciones de hombres de distinto origen que han vivido juntos y bajo las mismas condiciones*. El resultado, como dice Ricardo Rojas, no de un *ethnos*, sino de un *ethos*.⁶³ (Cursivas mías)

El *homen novo* mencionado no es una fusión de razas. Cuando habla del hombre de la América hispánica se refiere a él como una unidad de hombres diversos (“de distinto origen”), no homogénea, conformada por una cultura compartida. Es importante notar el desprestigio de la noción de “raza”, que lo aleja de los postulados vasconcelistas al respecto y lo acerca más a la manera de pensar a José Martí, quien dice que “[n]o hay odio de razas, porque no hay razas.”⁶⁴

Desde el presente de la escritura, el problema de lo diverso y lo heterogéneo es reconfigurado por el autobiógrafo dominicano, quien lo cifra en la anécdota donde Salomé Ureña es mostrada como una persona justa, capaz de entender la diferencia entre los hombres y sus religiones. La poeta dominicana, aparte de “modelo de realidad vital”, influye notoriamente como un personaje en la estructura narrativa de las *Memorias* y en la actitud del Pedro Henríquez Ureña personaje. La primera parte de las *Memorias*, que abarca desde el nacimiento de Pedro hasta la entrada a la adolescencia, es sumamente peculiar en tanto que, a diferencia del resto del libro, la mayoría de las cosas contadas tienen que ver con la familia del pequeño Pedro: relata quiénes fueron sus abuelos, quiénes sus padres, así

⁶² Como más adelante desarrollaré, la noción de lo “heterogéneo” en Pedro Henríquez Ureña no tiene aún los matices que introducirá décadas después en sus trabajos sobre “heterogeneidad cultural” el crítico de la literatura peruano Antonio Cornejo-Polar.

⁶³ Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias...*, p. 45.

⁶⁴ José Martí, *Nuestra América*, edición de Cintio Vitier, La Habana, Centro de Estudios Martianos, 2010, p. 15.

como sus primeras incursiones en el estudio pues, según cuenta, aprendió a leer antes de cumplir los cuatro años. En general, las anécdotas son felices y hasta graciosas. Sin embargo, después de la muerte de Salomé Ureña, los acontecimientos se vuelven, por decirlo de algún modo, menos “íntimos”. Todo lo que se cuenta de ahí en adelante parecen hechos impersonales: enumeraciones de lecturas realizadas, de asistencias a obras de teatro o a conciertos de música y demás.

Esta inflexión se nota incluso en el lugar que ocupa dentro del entorno escolar el niño Pedro, quien, después de haber sido educado de forma independiente por sus padres, por algunos otros instructores particulares y por su madre en el Instituto de señoritas que ella dirigía, es inscrito en un recién abierto Liceo Dominicano (1895), dirigido por Emilio Prud’homme. Pese a que es la primera vez que Pedro asiste a la escuela de manera formal, declarará: “mi experiencia en el Liceo fue agradable: [...] fui siempre alumno distinguido, y nadie me molestó en cosa alguna.”⁶⁵ La percepción del Liceo en aquella etapa de su vida está asociada a elementos positivos: sensitivamente, agradable; en lo personal, alumno distinguido; en lo colectivo, no tuvo problemas con nadie.

Sin embargo, al morir la madre, el mismo Liceo será apreciado de forma contraria: “*Después de la muerte de mi madre*, permanecimos unos cuantos meses en Santo Domingo, y concurrí de nuevo al Liceo Dominicano, del cual fui desde entonces mal alumno”⁶⁶ (cursivas mías). Luego de eso, emprende un viaje con su padre al Cabo Haitiano y a la vuelta, declara: “Al volver á Santo Domingo, iba, como dije, nuevamente al Liceo Dominicano: volví a estudiar allí, en efecto, pero ya no era el alumno distinguido, pues había llegado á perder interés por la ciencia, y además comencé á sufrir con el trato de los alumnos.”⁶⁷ La impresión del Liceo está ahora asociada a componentes negativos: sensitivamente, desagradable; en lo individual, pasa de “alumno distinguido” a “mal alumno”; y en lo colectivo, de no tener problemas con nadie, comienza ahora a “sufrir el trato de los alumnos”. Hay un cambio notable en la composición del Pedro Henríquez Ureña personaje que, a partir de la muerte de la madre, percibe de forma distinta su mundo y el lugar que ocupa dentro de él.

⁶⁵ Pedro Henríquez Ureña, *Memorias...*, p. 38.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 46.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 52.

El personaje de Salomé Ureña es modelo de realidad vital para el Pedro Henríquez Ureña narrador, así como móvil de acción para el personaje. Incluso en ausencia, la madre sigue siendo presentada como impulso vital que incentiva el crecimiento intelectual de Pedro:

Comencé entonces una actividad literaria febril, *cuyo centro era el recuerdo de mi madre*; formé una antología de escritoras dominicanas, con biografías y juicios, en la cual figuraban las poetisas Encarnación Echavarría de Delmonte, Josefa Antonio Perdomo, Josefa Antonia Delmonte, Isabel Amechazurra de Pellerano, Virginia Ortea, la novelista Amelia Francasci, la joven puertoplateña Mercedes Mota, y las discípulas de mi madre [...]. *Pero mi continuo afán por el recuerdo de mi madre* y mi interés por la poesía dominicana me hicieron concebir un proyecto: el de escribir la historia de la poesía dominicana. La documentación, por supuesto, la tenía ya: la informe Antología de Max; la más escueta hecha por mí⁶⁸; los tomos de versos publicados por algunos poetas; la colección *Lira de Quisqueya* publicada en 1874; y por último, la Antología de poetas hispano-americanos, con prólogo de D. Marcelino Menéndez y Pelayo [...].⁶⁹ (cursivas mías)

La actividad literaria es el modo en que el joven puede acercarse a la figura faltante de su madre, el modo de convertirla en presencia y a la vez en representación de la escritura femenina dominicana y de la poesía nacional. La poeta dominicana, en la perspectiva del *yo* autobiográfico que narra en las *Memorias*, es símbolo del patriotismo, de la literatura en general y de la poesía en particular, del reconocimiento de la diversidad y lo heterogéneo. Con este proceso de simbolización, el autobiógrafo dominicano transporta lo familiar y lo íntimo al espacio de lo intelectual, generalmente considerado como parte del espacio público.

Pese a lo central de la figura de Salomé Ureña como modelo, no olvidemos que el momento de la resolución por las letras no sólo se asocia a la figura femenina de la madre, sino a un espacio colectivo que es, al mismo tiempo, familiar: la reunión dada por la Sociedad “Amigos del País”. Antes de eso, el futuro escritor ya había tenido gran inclinación por la literatura, en especial por el teatro, no obstante, una carencia latente era la falta de compañeros para llevar a cabo empresas en grupo:

⁶⁸ En páginas anteriores relata la formación de estas dos antologías hechas por los hermanos Ureña en su infancia y bajo la dirección de Salomé Ureña.

⁶⁹ *Ibidem*, pp. 46-47.

Mis aficiones literarias, y las de mi hermano Max, que iban siempre paralelas con las mías, comenzaron realmente por la influencia de los espectáculos teatrales. [...] Bastó, empero, que concurriéramos al teatro unas cuantas veces [...] para que estas aficiones cobraran un vuelo extraordinario, y pasáramos Max y yo todo el día pensando en el teatro y tratando de reproducirlo. *Habríamos querido ser nosotros mismos actores; pero el deseo se estrellaba ante la falta de compañeros*, y durante mucho tiempo nos dedicamos a hacer teatro de muñecas, movidos por nuestras manos. Los dramas en cuestión los decíamos de memoria, y en abreviatura⁷⁰. (cursivas mías)

Para Henríquez Ureña, la literatura, más que el acto de leer individualmente, es un fenómeno social, un acto de comunidad y encuentro con los otros. El teatro se muestra como algo fascinante que comparte con su hermano Max, pero que se frustra en su totalidad ante la falta de más compañeros. Pese a que el teatro es el primer gran incentivo para adentrarse en el mundo de las letras, el ingrediente faltante lo encuentra en la reunión celebrada por los “Amigos del País”. Por ello, es significativo que años después, dentro de sus grandes proyectos intelectuales siempre estuviera presente la formación de sociedades o comunidades literarias, de hecho “[l]a actividad intelectual de Pedro en México, unos años más tarde, no es más que una reproducción de lo que había visto hacer durante años en su universo familiar. Lecturas compartidas y discusiones intelectuales constituían los juegos infantiles de los hermanos Henríquez Ureña.”⁷¹

El Ateneo de la Juventud, antes Sociedad de Conferencias (1907) y después Ateneo de México (1912), fundado en 1909 por un grupo intelectuales mexicanos y por contados extranjeros, como Pedro Henríquez Ureña⁷², fue una de las experiencias más gratificantes

⁷⁰ *Ibidem*, pp. 34-35.

⁷¹ Guillermo Piña-Contreras, Art. cit., p. 165.

⁷² No hay una lista exacta de cuántos fueron los miembros del Ateneo. Según Álvaro Matute, la relación comprende 69 intelectuales. *Vid.* Álvaro Matute, “El Ateneo de la Juventud: grupo, asociación civil, generación”, en *La Revolución Mexicana, actores, escenarios, acciones (Vida cultural y política, 1901-1929)*, México, Océano, 2010. Fernando Curiel añade que de esta lista es necesario advertir que “Innes [un estudioso norteamericano del Ateneo] incluye a Luis Cabrera y a Manuel Romero de Terreros – no mencionados por Pedro Henríquez Ureña–, en tanto elimina a María Enriqueta Camarillo de Pereyra, a Rafael Cabrera y a Francisco de la Torre.” Los documentos testimoniales para tales aseveraciones son principalmente “la escritura de la asociación civil”, una carta del 29 de octubre de 1913 de Pedro Henríquez Ureña a Alfonso Reyes, el ensayo “Nosotros” y *Pasado inmediato* de Alfonso Reyes, “El movimiento intelectual contemporáneo en México”, discurso de José Vasconcelos y “La revolución y la cultura en México” de Pedro Henríquez Ureña. A lo que el mismo Curiel agrega: “Ahora bien: sin enmendarle la plana a Matute, nos place hacer dos observaciones, ambas de fondo. Primera: el número de ‘testimonios’ puede y debe ampliarse con algunos documentos más: las memorias de Pedro Henríquez Ureña; ‘La juventud intelectual mexicana y el actual momento histórico de nuestro país’, discurso de José Vasconcelos; ‘Antonio Caso y la generación del Ateneo’, apunte biográfico de Carlos González Peña; ‘Alfonso Reyes y las letras mexicanas’ y ‘La Reforma y la Revolución’, ensayos estos dos últimos de la autoría de Martín Luis Guzmán; ‘El verdadero Ateneo’ y

del escritor dominicano porque permitía este tipo particular de ejercer la labor intelectual. Un comentario de Gabriel Zaid en torno al grupo ateneísta da cuenta de este modo de operar del grupo:

Extrañamente, en la tradición mexicana, el Ateneo fue un grupo sin revista: no sintió la necesidad de tener un órgano impreso. Actuó por vías extra editoriales: manifestaciones callejeras, discursos, veladas, exposiciones de pintura, conferencias [...] parecen haberle dado menos importancia a la revista que al mitin, el foro, la cátedra, la tertulia, el salón, el banquete, el parlamento, la grilla.⁷³

No es que los ateneístas no consideraran importantes las revistas como un medio de primer orden para la difusión de ideas estéticas o filosóficas: la mayoría de ellos participó con constancia en este tipo de publicaciones, como bien lo muestra el índice de *Savia Moderna* (1906), revista a la que fueron muy cercanos numerosos miembros de la otrora Sociedad de Conferencias⁷⁴; aparte, en el “Proyecto de Estatutos del Ateneo de la Juventud”, redactado en noviembre de 1909, en el apartado donde se especifica el destino de los fondos monetarios se dice que, entre otras cosas, es para el financiamiento de la revista.⁷⁵ Es decir, lo tenían contemplado dentro del proyecto, empero, como bien apunta Zaid, le dieron prioridad a otro tipo de actividades que tienen todas ellas en común el permitir un diálogo en presencia, de cara a cara, de viva voz (cátedras, tertulias, banquetes, conferencias). Su forma de aprender fue en compañía, al lado de otros que compartían los mismos intereses “espirituales”. Acerca de este estilo de trabajo, dirá Pedro Henríquez Ureña –haciendo alusión a la proyectada jornada de conferencias sobre temas griegos que, no obstante el esfuerzo y por razones del contexto nacional, no llegó a realizarse–:

‘Reminiscencias sobre el Ateneo de la Juventud’; páginas debidas, respectivamente, a Alejandro Quijano y a Jenaro Fernández MacGrégor. Segunda: a la fuente primaria oficial, por su parte, le ha surgido una pareja [el “Proyecto de Estatutos del Ateneo de la Juventud].”, en *La Revuelta. Interpretación del Ateneo de la Juventud (1906-1929)*, México, UNAM, 1999, pp. 40-42. De aquellos numerosos ateneístas, podemos enumerar aquí a los más representativos: Antonio Caso, José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Alfonso Cravioto, Carlos González Peña, Luis Castillo Ledón, Jenaro Sánchez MacGrégor, Jesús Tito Acevedo, Rafael López, José Escofet, Martín Luis Guzmán, Enrique González Martínez, Pedro Henríquez Ureña, etcétera. Para complementar la información de Pedro Henríquez Ureña y su relación con el Ateneo de la Juventud *vid.* Alfredo A. Roggiano, *Pedro Henríquez Ureña en México*, México, FFyL/UNAM, 1989.

⁷³ Gabriel Zaid, citado en Fernando Curiel, *Op. cit.*, p. 24.

⁷⁴ Para la importancia de la revista mencionada en la formación del Ateneo de la juventud y las publicaciones de algunos de sus integrantes *vid.* Fernando Curiel, “Cuarta parte: casa propia”, en *Op. cit.*, pp. 51-96.

⁷⁵ Fernando Curiel, *Op. cit.*, p. 229.

Y bien, nos dijimos: para cumplir el alto propósito es necesario estudio largo y profundo. *Cada quien estudiará su asunto propio; pero todos unidos leeremos o releeremos lo central de las letras y el pensamiento helénicos y de los comentadores...* Así se hizo; y nunca hemos recibido mejor disciplina espiritual.⁷⁶ (cursivas mías)

Y enseguida evocará la célebre velada ateneísta en que el grupo dio lectura al *Banquete* de Platón:

Una vez nos citamos para releer en común el *Banquete* de Platón. Éramos cinco o seis esa noche; nos turnábamos en la lectura, cambiándose el lector para el discurso de cada convidado diferente; y cada quien la seguía ansioso, no con el deseo de apresurar la llegada de Alcibíades, como los estudiantes de que habla Aulio Gelio, sino con la esperanza de que le tocaran en suerte las milagrosas palabras de Diótima de Mantinea... La lectura acaso duró tres horas; nunca hubo mayor olvido del *mundo de la calle*, por más que esto ocurría en un taller de arquitecto, inmediato a la más populosa avenida de la ciudad.⁷⁷

“Cada quien estudiará su asunto propio; pero todos unidos leeremos y releeremos lo central de las letras y el pensamiento helénicos”. ¿Por qué, si cada quien hacía las lecturas programadas, a la vez que trabajaba en sus estudios particulares, era necesaria esa lectura de “todos unidos”? Una tarea doble era esa: horas de estudio en soledad para luego tener horas de estudio en conjunto. Las primeras permitían esa concentración tan necesaria para la comprensión cabal y cuidadosa de un texto; las segundas hacían que las primeras se tornaran fascinantes: las palabras escritas por Platón ahora adquirían volumen, entraban por los oídos, se volvían gesto en cada uno de los lectores que, emocionados, ansiaban que les “tocaran en suerte las milagrosas palabras de Diótima de Mantinea.” El grado de fascinación y abstracción de este acto comunitario se vuelve tal, que la evocación de Henríquez Ureña pone en contrapunto el tiempo objetivo de la lectura con el tiempo percibido de ella para hacer más vívida la sensación que desea transmitir. Tiempo objetivo: “le lectura duró acaso tres horas”, sin embargo, “nunca hubo mayor olvido del *mundo de la calle*”, o sea, de los minutos y horas contadas por las manecillas del reloj que transcurrían sin que los estudiosos se percataran de ello. Con la lectura parecen salirse del tiempo y del espacio: ya no se escuchan los ruidos de “la más populosa avenida de la ciudad”, sólo la palabra del lector en turno; las tres horas transcurridas dejan de existir, sólo existe el tiempo

⁷⁶ Pedro Henríquez Ureña, “La cultura de las humanidades”, en *Obra crítica*, México, FCE, 2001, p. 598.

⁷⁷ *Idem.*

del banquete filosófico. La lectura en comunidad logra así el encuentro intelectual y espiritual con los otros.

Las iniciativas de aquellos jóvenes ateneístas rindieron grandes frutos para el desenvolvimiento posterior de la actividad intelectual en México. Páginas antes había ya mencionado que, para narrar sus *Memorias*, Henríquez Ureña se sirve de ciertos modelos que le permiten articular mejor los eventos de su vida asociados a su desenvolvimiento intelectual. Uno de ellos, como vimos, fue el modelo de juventud esbozado por José Enrique Rodó en su *Ariel*. La decisión de narrar de ese modo, claro está, es una determinación individual del autor, pero los moldes muchas veces corresponden también a ideales de época. El llamado “arielismo” no permeó únicamente el pensamiento del autobiógrafo dominicano, sino el de toda una generación, o “constelación”, término por el que se inclina Fernando Curiel, como la de los ateneístas, quienes asumen la impronta rodoniana: convertirse en juventud comprometida con altos designios espirituales, trabajando constante y desinteresadamente. El mismo Curiel dirá al respecto de la herencia arielista en el grupo mexicano:

En modo alguno me propongo esclarecer la ‘recepción’ de *Ariel* en la República Mexicana. Lo documentable es que en México surge, por esos años, una nueva generación –prefiero llamarla constelación– que exalta no sólo lo juvenil –hasta el extremo de autocalificarse a la postre *Ateneo de la Juventud*–, sino también el compromiso de la transformación cultural de un sistema herrumbroso, en vastas zonas petrificado. Fuerza nueva que, amén de volver los ojos a América Latina, obtendrá la autorización del autor para reeditar en Monterrey [...] el manifiesto llamado *Ariel*. 500 ejemplares.⁷⁸

⁷⁸ Fernando Curiel, *Op. cit.*, p. 16-17. Sin embargo, mal haría al hablar de los ateneístas sin tomar las siguientes consideraciones: por una parte, la velada evocada por Henríquez Ureña resulta fascinante por las razones que he expuesto antes, pero también es cierto que cuando se olvida “ese mundo de la calle”, el de “la más populosa avenida de la ciudad”, se va con ello también la realidad social. El crítico dominicano, tal vez sin ser muy consciente de ello, cae en actitudes similares a las que critica en José Enrique Rodó. Por otra parte, es innegable el tremendo aporte de los ateneístas en el ámbito cultural y filosófico de la época, mas habría que puntualizar que ése es su ámbito de importancia, afirmación contraria a los que hacen una lectura del Ateneo como el grupo ideólogo de la Revolución mexicana. El mismo Pedro Henríquez Ureña afirmaría: “Las actividades de nuestro grupo no estaban ligadas (salvo la participación de uno que otro de sus miembros) a las de los grupos políticos.” Al respecto, Carmen Rovira Gaspar apunta que “[l]a mayoría de los integrantes del Ateneo guardaron una actitud neutral ante las propuestas de los grupos revolucionarios, puede decirse que en ellos se dio la ‘ideología de la neutralidad ideológica’, de lo ‘apolítico, que indudablemente es representativa de una posición ideológica.’”, “El Ateneo de la Juventud”, en *Una aproximación a la historia de las ideas filosóficas en México. Siglo XIX y principios del XX*, UNAM, 1997, p. 885.

Intermedio. Lo intelectual como espacio de intimidad

Podría pensarse que las *Memorias*, pese al gran valor documental que ofrecen con respecto al contexto social y cultural en el cual estuvo inmerso su autor, no aportan mucho para que podamos completar la idea de su personalidad. Los eventos narrados, sobre todo los que le siguen a la muerte de Salomé Ureña, como ya he mencionado antes, más que considerarse íntimos, parecen ser sólo enumeración de datos que ocultan totalmente la identidad de su autor: enumeración de lecturas realizadas; descripción de obras teatrales, conciertos musicales y óperas celebradas en la época en que él y su hermano Max se encontraban en Nueva York; recuento de nombres de los intelectuales que, junto con él, formaron la Sociedad de Conferencias, luego Ateneo de la Juventud; relatos de acontecimientos importantes para la vida cultural de México, como la protesta en defensa de Gabino Barreda o la protesta literaria en defensa de la auténtica *Revista Azul*, fundada por Manuel Gutiérrez Nájera, y que ahora “renacía” bajo la dirección de Manuel Caballero, con el mismo nombre, pero “muy mal escrita y con un programa en que se atacaba a los escritores *modernistas*”.⁷⁹

La “poca intimidad” con que son tratados los sucesos nos lleva a tener ciertas consideraciones genéricas, específicamente la diferencia existente entre la autobiografía y las memorias. Como se ha podido observar por mis fuentes teóricas y el tipo de análisis que realicé de las *Memorias*, he estudiado el texto como si fuera una autobiografía. En este intermedio, manifiesto mis razones y expongo conclusiones del apartado anterior.

Con distintos matices, muchos de los teóricos de la escritura autobiográfica han coincidido en que la distinción fundamental entre los dos géneros es que en la autobiografía tiene un carácter más reflexivo en torno a los sucesos vitales relatados y hay un intento de configuración del *yo* que escribe, mientras que en las memorias, la perspectiva con que se abordan los hechos es más lejana o “externa”. La autobiografía, dadas esas condiciones, permite mucho mejor un movimiento de Narciso: mirarse a sí mismo y a su interior; cultivar, mediante las palabras, la personalidad. Cito la definición de Philippe Lejeune, por ser ésta bastante clara y esquemática, aunque no libre de objeciones: la autobiografía es un

⁷⁹ Pedro Henríquez Ureña, *Memorias...*, p. 114.

“[r]elato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad”.⁸⁰ Las memorias, según el mismo Lejeune, poseen todos los elementos antes descritos excepto el tema tratado, esto es, la vida individual, la historia de una personalidad.

Es por ello que, dada la naturaleza de los sucesos narrados y la forma en que son tratados por Pedro Henríquez Ureña, su texto indica pertenecer a éste último ámbito, el de las memorias, pues en este género, como señala Karl Weintraub, “el hecho externo se traduce en experiencia consciente, la mirada del escritor se dirige más hacia el ámbito de los hechos externos que al de los interiores. Así, el interés del escritor de memorias se sitúa en el mundo de los acontecimientos externos.”⁸¹ No obstante, pienso que en las *Memorias* hay una clara intención de configurar un *yo* y una clara y consciente intención de hacer autobiografía. El inicio de las *Memorias* es significativo en ese sentido, ya que hace toda una reflexión de lo que implica el quehacer autobiográfico. Vale la pena citar *in extenso* para comentar a detalle:

Decía Benvenuto que no se debe escribir autobiografías ni memorias antes de cumplir los cuarenta años; porque hasta entonces no se tiene la serenidad bastante, ni se contempla perspectiva amplia. Pero creo que también entonces muchas cosas pasadas ya no se sienten, y pierden su color y su carácter; pues por eso acaso conviene, si se tiene afición á hacer recuerdos, poner por escrito muchos que el transcurso de una década podría hacer borrosos.

No creo que siempre, al escribir memorias, se piense en el público; antes creo que se las escribe muchas veces por el placer de hacer psicología, no tanto psicología propia, sino de preferencia la de los demás. Nietzsche desconfiaba de las autobiografías, porque las suponía compuestas; desconfiaba de San Agustín y de Rousseau; y sin embargo, escribió notas autobiográficas. [...] La autobiografía, desde luego, siempre resulta compuesta; pero así debe ser, psicológica y artísticamente; no podemos exigir que en ellas se diga todo, pero sí que se digan cosas esenciales y no se introduzca nada falso. Sabemos que en las *Memorias* de Goethe faltan muchas cosas: todas las que resultaron inútiles para formar el Goethe que el mismo Goethe concebía y el que nosotros preferiremos a cualquier otro que á retazos fabriquen los eruditos. Las *Memorias* nos pintan el Goethe que se *realizó* en todos los momentos en que su vida y su ideal se fundieron y obraron de consuno. ¿Qué nos importan, pues, los momentos en que Goethe cedía a la presión de la vida ó las horas en que su pensamiento no tenía relación interesante con ella?

Yo estoy todavía lejos de los cuarenta años; voy á cumplir los veinticinco; pero ya he vivido lo bastante para temer que en mi memoria comiencen á formarse lagunas, y además tengo excesiva afición a *psicologizar*. Ya alguna vez emprendí un diario, cuando tenía quince años, en 1899, y lo continué hasta 1902; pero lo destruí porque en él apenas

⁸⁰ Philippe Lejeune, Art. cit., p. 48.

⁸¹ Karl Weintraub, Art. cit., p. 19.

apunté otra cosa que impresiones literarias y hechos de vida externa. Pero ahora quiero componer (sí, *componer*) una relación detallada de mi vida con los puntos que han ido quedando en mi memoria, especialmente en cosas literarias.⁸²

Lo primero que habrá que resaltar es que, al igual que muchos autobiógrafos, sobre todo del siglo XIX, el joven Pedro siente la necesidad de justificar el acto autobiográfico⁸³, contraviniendo, incluso, las máximas de Benvenuto, uno de los autobiógrafos más célebres. Su justificación va en dos sentidos: excusa una acción que podría parecer soberbia (“Yo estoy todavía lejos de los cuarenta años; voy á cumplir los veinticinco; pero ya he vivido lo bastante...”), con una razón humilde (“... para temer que en mi memoria comiencen á formarse lagunas”); por otra parte, recurre al tópico de la “falsa modestia” para hacer de su acto lo menos “exhibicionista” posible al declarar que no está pensando en la configuración de un público, que antes la escritura del texto es para él. Así, anticipa cualquier cosa que pueda pasar *a posteriori*, como la publicación de estas memorias, que en efecto sucedió: “No creo que siempre, al escribir memorias, se piense en el público”. Que diga esto último es curioso porque el manuscrito que se conserva de las memorias –que sirvió a la edición preparada por Alfredo A. Roggiano y a la del Fondo de Cultura Económica, preparada por Enrique Zuleta Álvarez– tiene agregados a mano de Henríquez Ureña –unas veces indicados por asteriscos, otras no–, lo que sugiere que necesariamente releyó el texto, lo corrigió, lo amplió: todo lo que hace alguien que escribe con conciencia autoral. Asimismo, la noción de la autobiografía como composición (“La autobiografía, desde luego, siempre resulta compuesta; pero así debe ser, psicológica y artísticamente” y “Pero ahora quiero componer (sí, *componer*) una relación detallada de mi vida”) reafirma esta conciencia poética de la obra que estaba emprendiendo.⁸⁴

Singular es también el móvil que expone para la escritura: no publicar, sino “hacer psicología”, “no tanto psicología propia, sino de preferencia la de los demás”. Aquí, sin duda, se inclina hacia las características del género de las memorias, sin embargo, es

⁸² Pedro Henríquez Ureña, *Memorias...*, p. 28-29.

⁸³ En el siglo XIX, por ejemplo, el argentino Juan Bautista Alberdi acusó a Sarmiento de egocéntrico por sus incursiones autobiográficas: “Ni usted ni yo, como personas, somos asunto bastante para distraer la atención pública”. Citado en Sylvia Molloy, *Op. cit.*, p.193.

⁸⁴ Una aclaración: no pretendo indagar en los pensamientos de un autor muerto, de si él quería o no que se publicara su autobiografía, señalo esto con la finalidad de hacer visible que, deseara su edición o no, hay un trabajo sobre la forma del texto, y, por tanto, una dimensión estética explícitamente asumida del mismo.

importante observar las razones que da para destruir el diario escrito a los quince años: “pero lo destruí porque en él apenas apunté otra cosa que impresiones literarias y hechos de vida externa”. La balanza se inclina ahora hacia la autobiografía, porque la razón por la que considera inservible aquel documento es porque apunta hechos lejanos a su vida personal. Oscila, entonces, entre uno y otro género.

Al respecto conviene notar que al inicio él menciona: “Decía Benvenuto que no se debe escribir *autobiografías ni memorias* antes de cumplir los cuarenta años” (cursivas mías). Ambos términos se enmarcan en una característica en común: la amplia temporalidad transcurrida entre el hecho narrado y el presente de la escritura. Aventura hipótesis: de esta cita, en donde se enumeran los dos términos (“autobiografías ni memorias”), se puede sugerir que los dos conceptos no eran totalmente sinonímicos para el autobiógrafo dominicano, ya que en caso de que hubiera una homologación terminológica, con mencionar sólo uno de los dos conceptos hubiera sido suficiente. El matiz se vislumbra más cuando, dando características de estos géneros, elige escribir “autobiografía” para explicar la configuración del *yo*: “La autobiografía, desde luego, siempre resulta compuesta; pero así debe ser, psicológica y artísticamente”. Aún con todo, pese a que Henríquez Ureña parece tener cierta idea de esta distinción genérica, líneas más adelante usará ambas expresiones de manera indistinta: menciona la “autobiografía” de Rousseau, de San Agustín y de Nietzsche, pero al hablar de las Memorias de Goethe las aborda cual si fuera autobiografía.

Más que el en ese entonces joven dominicano cayera en constantes contradicciones, lo que pone de manifiesto es que los límites que hay entre memorias y autobiografía no son tan claros. El mismo Karl Weintraub, citado líneas arriba, hace una observación a su misma definición de memorias:

El lenguaje aquí utilizado sugiere claramente que la diferenciación entre la autobiografía y las memorias no puede ser rígida ni definitiva. Los tipos ideales, entendidos en el sentido de Max Weber, son como mecanismos heurísticos, como meros instrumentos conceptuales, siempre más puros que la compleja realidad que se supone que deben explorar. [...] Así, no es sorprendente encontrar en una zona intermedia del espectro muchas obras que son un híbrido entre las memorias y la autobiografía⁸⁵,

⁸⁵ Karl Weintraub, Art. cit., p. 19.

puesto que, en muchos casos, el memorialista se toma atributos de autobiógrafo, mientras que, en otros, el autobiógrafo se aleja de su espejo para observar el mundo desde una perspectiva “externa”⁸⁶. Estas interferencias existentes entre ambos géneros, como bien advierte George May, uno de los pioneros en el estudio de la escritura autobiográfica,

no son accidentales: pertenecen a la naturaleza misma de las obras. Por ejemplo, Saint-Simón, a quien se sitúa generalmente, en virtud de esta clase de distinciones entre los memorialistas, y quien incluso se considera el príncipe de los memorialistas, resiste pocas veces la tentación de intervenir en persona, de una manera o de otra, en su narración y de hacer algunas reflexiones.⁸⁷

Algo similar pienso que sucede en las *Memorias*. La reflexión inicial en torno al acto autobiográfico es muestra de eso: no sólo cavila sobre lo que conlleva este acto, sino que ofrece una poética de lo que va a escribir después, de lo que implican cada uno de los hechos narrados. El relato de la infancia es sumamente emocional y los recuerdos evocados van configurando la personalidad futura del joven Ureña. Después las *Memorias* empiezan a volverse más parcas en cuanto a testimonios íntimos y las enumeraciones roban cámara. No obstante, el ojo personal no desaparece del todo, porque el autor no se pone en el lugar de testigo, ni intenta hacer labor documental de los sucesos que lo rodean. La importancia que le da a su propio perfeccionamiento intelectual “explica [...] el hecho sorprendente de que en un *Diario* donde se ha dado cuenta prolija de infinidad de acontecimientos menores, nada se diga del estallido de la Revolución mexicana de 1910”⁸⁸, “[e]n general, las *Memorias* y el *Diario* son relativamente parcos en la información o los comentarios sobre aquellos acontecimientos que Henríquez Ureña no protagonizaba más o menos directamente.”⁸⁹ De los ejemplos anteriores se puede entender que la línea entre memorias y autobiografía es difusa en el texto del autor dominicano. Un análisis que no repare en sus condiciones propiamente autobiográficas, perderá parte de la configuración del *yo* que hace de sí Pedro Henríquez Ureña, ligada ésta a su desarrollo como estudioso de la literatura.

Más aún, pienso que esa misma ausencia de eventos considerados propiamente “íntimos” en las *Memorias* nos ayuda, paradójicamente, a completar una idea de la

⁸⁶ George May, *La autobiografía*, México, FCE, 1982, p. 147-148.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 145.

⁸⁸ Enrique Zuleta Álvarez, “Introducción”, en *Memorias...*, p. 21.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 19.

personalidad de su autor: reafirma el carácter reservado de Henríquez Ureña a la hora de tratar los asuntos propios en el espacio público⁹⁰; muestra la elección consciente de considerar importantes los sucesos que se refieren a cuestiones literarias (“Pero ahora quiero componer (sí, componer) una relación detallada de mi vida [...], especialmente en cosas literarias); por último, hace visible que lo íntimo para él está atravesado por lo intelectual. Una carta del 3 de febrero de 1908 dirigida a su gran amigo Alfonso Reyes da cuenta de estas últimas aseveraciones:

Y en cuanto al trato de las gentes, ya te he dicho que *para mí una intimidad ha de comenzar en el acuerdo intelectual*, no realizándose de veras sino en un acuerdo moral. (Si te parece que extienda el acuerdo hasta sus consecuencias últimas, te diré que en efecto se realiza cierto acuerdo físico en la naturalidad con que acepto la presencia de una persona, lo cual probablemente es uno de los placeres latentes de que nos habla la psicología hedonista.) Pero, como el acuerdo intelectual puede realizarse con muy pocos, prefiero, con los demás, un acuerdo moral; esto es, *con los amigos que no quiero para íntimos* y con los familiares, que por lo general están en el mismo caso.⁹¹ (cursivas mías)

Sin duda una declaración que puede ser bastante polémica⁹², pero que nos ayuda a comprender que la labor intelectual para el maestro dominicano no estaba separada de las

⁹⁰ Es la misma personalidad reservada, la noción de vida como medida y discreción, la que determina la forma misma en que van escritas las *Memorias*.

⁹¹ Alfonso Reyes/Pedro Henríquez Ureña, *Correspondencia / 1907-1914*, México, FCE, p. 79.

⁹² Pues alberga cierto aire elitista en cuanto a la idea de que ese pacto intelectual “puede realizarse con muy pocos”. Una de las cosas que poco se dicen en torno a la figura de Henríquez Ureña es la contraposición existente entre su generosidad fecunda con sus discípulos elegidos y su parquedad y distancia con aquellos que consideraba poco aptos para la labor intelectual. En diversos comentarios de la correspondencia con Alfonso Reyes, el maestro dominicano muestra la meticulosidad con que escogía sus amistades. En una nota al pie acerca de este mismo tema, dirá José Luis Martínez que “[d]irecta o indirectamente, Pedro Henríquez Ureña sometía a un examen intelectual a sus posibles amigos”. *Vid.* Alfonso Reyes/Pedro Henríquez Ureña, *Op. cit.*, p. 82. El rigor del joven Ureña está relacionado con el gran proyecto intelectual que deseaba para nuestra América, sin embargo, la excesiva severidad que ponía en el perfeccionamiento propio, y el exigido a los demás, en momentos llega a contravenir el sentido mismo del proyecto: se vuelve menos incluyente, más difícil de acceder a él si no es desde esa posición privilegiada. Acerca de la dureza que manifiesta ya desde su juventud Pedro Henríquez Ureña comenta Enrique Zuleta Álvarez que “[e]l joven que escribe las *Memorias* no muestra piedad ni simpatía por las debilidades individuales y sociales que hallaba en su camino. [...] Tenso y sacrificado en su propio ideal de realización, los años que van de 1906 a 1911 –fecha en que finalizan estos textos– corresponden a una etapa de esfuerzo máximo y Henríquez Ureña endurece su capacidad de juicio y somete a hombres y acontecimientos al más severo de los criterios. No tiene conmiseración por las debilidades porque tampoco él se da cuartel a sí mismo en la obra de trabajar su personalidad y su vida”. *Vid.* en “Introducción”, *Memorias...*, p. 18. Sin tratar de hacer psicología, cito dos fragmentos de las *Memorias* que ahondan en las razones del endurecimiento del crítico dominicano, ambas relacionadas con cierto desencanto de los amigos: “Nuestra salida de *El Diario* [se refiere a su hermano Max y a él], la partida de Max poco después y la poca atención que parecieron prestarnos los amigos antes tan asiduos á nuestras fiestas, me produjo cierto estupor moral”, en *Memorias...*, p. 118. Y dirá varias páginas después: “A partir de 1907, un tanto decepcionado, pensé que era mejor circunscribir mi grupo; el resultado fue una intimidad

cosas más íntimas. Ya se ha visto en el apartado anterior cómo el trabajo en sus estudios literarios le sirve para acercar una figura tan próxima a él como la de Salomé Ureña (“Comencé entonces una actividad literaria febril, cuyo centro era el recuerdo de mi madre”), o cómo el *Ariel* de Rodó se interioriza de modo tal que se vuelve eje narrativo y modelo de realidad vivida en sus *Memorias*. Podemos concluir entonces que el trabajo intelectual es parte de su vida íntima. Los hechos considerados “externos” se interiorizan, se vuelven parte de su personalidad y parte, también, de su “universo familiar”. En correspondencia con esto, Guillermo Piña-Contreras señala que

[l]a conducta de Henríquez Ureña, en todos los órdenes de la vida, había sido trazada por sus padres desde la infancia en Santo Domingo. Ellos, a su vez, habían sido propagadores de las ideas positivistas del maestro puertorriqueño Eugenio María de Hostos. El positivismo hostosiano trataba de hacer hombres cabales, sin que la frontera entre la vida pública y la privada fuera perceptible, poniendo particular empeño en la moral.⁹³

El proyecto ureñista de perfección intelectual, perteneciente al ámbito de lo individual y lo íntimo, cobra una relevancia mayor. Como sostiene Weintraub, refiriéndose al momento de auge de la autobiografía en el siglo XIX:

mayor con Alfonso Reyes, que fue el más adicto á nosotros después de la disolución de nuestra casa, luego con Acevedo y por último con Caso”, p. 126.

Quisiera también subrayar algunos elementos metodológicos vinculados al empleo de textos epistolares como materia de análisis. El fragmento que comento de la epístola dirigida a Alfonso Reyes resulta polémica por los elementos que he mencionado anteriormente, pero a mí me interesa, sobre todo, para recalcar que lo íntimo para Henríquez Ureña es lo intelectual. Los textos epistolares pueden, así, adquirir distintas funciones: pueden ser consideradas una obra artística, o bien nos permiten ver los procesos de los “proyectos, técnicas, dudas y problemas (incluso de índole editorial) que obras de mayor calado están causando en el momento de su redacción a un escritor. Desde este punto de vista las colecciones epistolares se convierten para el investigador en interesantes fuentes documentales.” *Vid.* Francisco Puertas Moya, *Como la vida misma. Repertorio de modalidades para la escritura autobiográfica*, Salamanca, Celya, 2004, p. 71. Es desde esta perspectiva que trabajo el fragmento citado. Me importa hacer visible la configuración y proceso de una idea, empero, creí necesario explicar a fondo la cita, aún con un comentario que podría “manchar” la imagen sacralizada del maestro dominicano. No lo hago con un afán de demeritar su obra, que para mí sigue y seguirá teniendo gran valer. Habrá que comprender que la mayoría de las correspondencias, pese a que puede ser que muchos de sus autores intuyeran su póstuma publicación, no necesariamente estaban hechas para eso. Esta condición nos permite muchas veces conocer a nuestros autores más “al desnudo”, lo que no siempre resulta grato, pues en ocasiones modifica la idea que nos habíamos forjado de ellos a partir de la figura presentada en el espacio público. Más que para buscarle la mancha al tigre al leer este tipo de textos, podemos ver a sus autores como los hombres y mujeres de carne y hueso que son y que fueron, lo que no es necesariamente descalificarlos.

⁹³ Guillermo Piña-Contreras, *Art. cit.*, p. 143.

el cultivo autoconsciente de la individualidad era lo mismo que vivir en el mundo con la conciencia histórica de ese mundo. [...] La comprensión de la individualidad sólo tiene sentido como una parte viva dentro del marco de la sociedad, de la cultura. El entendimiento de que el verdadero cultivo del propio yo y de nuestro mundo implica una responsabilidad hacia el yo y hacia el mundo⁹⁴.

Cuando un individuo considera importante escribir autobiografía, resalta la conciencia de su propia historicidad y su papel en el mundo como sujeto activo productor de cultura. Eso pese a que los autobiógrafos muchas veces disfrazan esa conciencia tras tópicos de falsa modestia con frases del tipo: “esto no puede interesar a muchos, más que a mí y aquellas personas cercanas a mí”, “no escribo para los demás, escribo para mí”, “mi vida vale poco, pretendo, a partir de ella, narrar hechos históricos más importantes”.

En las *Memorias* de Henríquez Ureña el afán de perfección trasciende los propios límites de lo individual y el proyecto vital e íntimo se vuelve un proyecto colectivo: estudiar nuestra literatura con rigor, con disciplina. A partir de la narración de su vida se modela cómo *debe ser* un el intelectual latinoamericano: esforzado, dedicado, de tiempo completo. Sólo así podremos continuar la labor de construcción que han iniciado, desde el siglo XIX, los hombres y mujeres que trabajaron por la emancipación de nuestra América.

La perfección de nosotros. Una poética de trabajo

Ahora quiero vivir,
junto a mi hijo y mi hermano,
la primavera que todos
vamos construyendo a diario.

Víctor Jara

Soñar es necesario, pero con la condición
de creer seriamente en nuestro sueño,
de examinar con atención la vida real,
de confrontar nuestras observaciones con nuestro
sueño, de realizar escrupulosamente nuestra fantasía.

Vladimir Lenin.

En el campo de la filosofía, entre la década de los treinta y cuarenta, surge en Argentina un proceso que Francisco Romero denominó “normalidad filosófica”. Las siguientes palabras,

⁹⁴ Karl Weintraub, Art. cit., p. 33.

pronunciadas en una comida en el P.E.N. Club de Buenos Aires en 1934, explican el concepto: “Lo que faltaba hasta hace poco en España, lo que acaso falta todavía entre nosotros, es lo que llamaré la ‘normalidad filosófica’; quiero decir la filosofía concebida como común función científica, como trabajo y no como lujo o fiesta.”⁹⁵

El hacer de la filosofía un oficio, un trabajo, permitía avanzar en la edificación de una filosofía propia que pudiera estar a la “altura” de las filosofías europeas, consideradas la Filosofía, así, con mayúsculas. Nuestros intentos por filosofar, juzgados con la óptica de los valores de esa “Filosofía universal” parecían, antes de este proceso, siempre pobres, siempre impuros, manchados de nuestros eternos problemas políticos y sociales.⁹⁶ El trabajar, pulir más y dejar menos a la improvisación rindió sus frutos, porque

[l]a normalización creó y refuncionalizó [pues no es que no existieran desde antes] un conjunto de espacios institucionales (como universidades, bibliotecas, institutos de investigación), un conjunto de prácticas sociales (como la conferencia y la tertulia), y un conjunto de géneros literarios (como los manuales, tesis y artículos), que adquirieron legibilidad y legitimidad en esos espacios [...].⁹⁷

Una de las quejas más amargas de Romero es el aislamiento en que tuvieron que trabajar algunos de nuestros filósofos, como su maestro Alejandro Korn, por no poseer un soporte institucional que hiciera más prolíficas y difundidas sus producciones. La refuncionalización de estos espacios abrió campo a la profesionalización del estudio de la filosofía y a que ésta no se ejerciera desde la soledad, sino en diálogo constante, ya sea en presencia o en ausencia, tejiendo constantes vínculos intelectuales que permitieran la discusión a lo largo del continente. El trabajo serio de la filosofía como oficio era el medio para que el pensamiento filosófico de América ascendiera a categoría universal a partir del cultivo de una filosofía propia. En ese sentido, según Leopoldo Zea, para Romero, hacer filosofía es “[d]igerir lo recibido, y a partir de esta digestión, recrear, aportar, como lo ha

⁹⁵ Francisco Romero, “Sobre la normalidad filosófica. Palabras a García Morente”, en *El hombre y la cultura*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1950, p. 130.

⁹⁶ Sobre el debate de la pureza, o no, de nuestro pensamiento filosófico y literario, *vid.* José Rafael Mondragón Velázquez, “Dimensiones estéticas de un pensamiento impuro”, en *Francisco Bilbao y la caracterización de la prosa de ideas en nuestra América en el siglo XIX*, Tesis doctoral, México, FFyL-UNAM, 2012, pp. 19-61.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 24.

venido haciendo toda auténtica filosofía.”⁹⁸ La profesionalización es un medio y no un fin en sí mismo.⁹⁹

Acerca de la importancia de Romero para el quehacer filosófico en Argentina, Horacio Cerutti hará varias consideraciones. Por una parte, recalca el valor de la propuesta “en cuanto al esfuerzo por incrementar y difundir un ejercicio de reflexión, el cual no puede permanecer sólo en los marcos de la improvisación o el espontaneísmo”¹⁰⁰. La contrapartida es que, en la búsqueda de una filosofía más “pura” dentro de los cánones universalistas, la normalización contribuyó a la “despolitización antinatural de la filosofía, en la medida en que la dimensión política que le es ínsita queda relegada, invisibilizada o, peor, satanizada [...]”¹⁰¹

Desde el ámbito de la literatura, Pedro Henríquez Ureña está inserto en el mismo debate acerca de la profesionalización. “[L]os estudios literarios contemporáneos, sobre todo a partir de 1920, empiezan a perfilarse cada vez más como una disciplina autónoma de conocimiento”¹⁰² y la crítica literaria

logra alcanzar un importante nivel de autonomía como disciplina y muestra un alto grado de rigor, profesionalismo y madurez.

Este hecho es lo que explica que ya a fines de la década del 40 no sólo surjan intentos de balance y valoración –síntoma de que hay ya una etapa consolidativa–, sino que en estos intentos de hacer un balance se la vea como una ‘crítica hispanoamericana’, es decir, una dimensión menos local, más integradora, más continental.”¹⁰³

La idea de que la utopía, entendida en su concepción griega, se alcanza por medio del esfuerzo humano es una preocupación vital que el pensador dominicano esboza desde su juventud, tal como lo hemos visto en el análisis de las *Memorias*. Sin embargo, es durante su estadía en Argentina, iniciada en 1924, que se hace más patente o, cuando menos, adquiere dimensiones conceptuales más claras. Es en la década de los veinte que da a

⁹⁸ Citado en Horacio Cerutti Guldberg, “La normalización filosófica y el problema de la filosofía iberoamericana en la primera mitad del siglo XX”, en *Experiencias en el tiempo*, Morelia, Jitánfora, 2001, p. 60.

⁹⁹ Más tarde, una tradición filosófica leerá a Romero asumiendo la normalización como fin y el universalismo a que apelaba éste será apropiado desde una visión que se podría considerar eurocéntrica.

¹⁰⁰ *Ibidem*, pp. 63-64.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 64.

¹⁰² Nelson Osorio T., “Situación actual de una nueva conciencia crítico-literaria. Borradores de una exposición”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima, año XV, núm. 29, 1989, p. 287.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 289-290.

conocer dos de sus ensayos más representativos, que mencionan ambos el tema de la utopía ligada al trabajo como su condición de posibilidad: “La utopía de América”, pronunciado como conferencia en 1922 en la Universidad de la Plata, y “Patria de la justicia”, publicado en 1925. No deseo que se entienda que Pedro Henríquez Ureña se vio influido por las ideas del pensador argentino Francisco Romero, porque, de hecho, Romero fue discípulo del crítico dominicano, a quien llega a mencionar un par de veces en su artículo “Tendencias contemporáneas en el pensamiento hispanoamericano”¹⁰⁴. Henríquez Ureña escribe los ensayos mencionados casi una década antes de que Romero comenzara a emplear el término “normalidad filosófica” (1934). Pretendo al mencionar esto, más bien, señalar una discusión del momento para cierto sector del ámbito intelectual.

En el caso de Henríquez Ureña, la normalización de los estudios literarios se relaciona con poder comprender nuestro pasado desde las producciones literarias y hallar el hilo conductor de éstas: la búsqueda de nuestra expresión propia. Sin embargo, al girar el rostro se encuentra con el caos: pocos intentos se habían hecho por compilar y sistematizar las producciones culturales y artísticas de América Latina. Ésa es la enorme labor que toma Pedro Henríquez Ureña en sus manos. El XIX estuvo lleno de luchadores y constructores (Bello, Sarmiento, Martí, Hostos, González Prada, según los menciona en *Las corrientes literarias en la América hispánica*) y él se asume como parte y continuador de esa tradición: tal vez no es hombre de armas, pero sabe que el crítico de la literatura sirve para proseguir los esfuerzos de los hombres y mujeres que han luchado por la emancipación de nuestra América. La responsabilidad juega aquí un papel importante: desde el espacio de la crítica literaria se reafirma lo que es América Latina, se reconfiguran los sujetos sociales que la componen, se hacen visibles algunos, se silencian otros.

La necesidad de normalización no está expresada en un texto específico, sino que se imbrica con los comentarios críticos que va haciendo a las obras literarias. Ante la polémica de si los americanos somos o no exuberantes en nuestras producciones artísticas, el crítico dominicano señala:

Si exuberancia es fecundidad, no somos exuberantes; no somos, los de América española, escritores fecundos. Nos falta ‘la vena’, probablemente; y *nos falta la urgencia profesional*:

¹⁰⁴ En *Sobre la filosofía en América*, Buenos Aires, Raigal, 1952, pp. 14-15.

*la literatura no es profesión, sino afición, entre nosotros; apenas en Argentina nace ahora la profesión literaria.*¹⁰⁵ (cursivas mías)

Hay que notar que la referencia a Argentina no es gratuita, por el posterior proceso de normalización que atravesará las formas del filosofar y de ejercer la crítica literaria en ese país. Para el crítico dominicano la profesionalización literaria está ligada a la realización de la tarea que ha decidido impulsar: encontrar nuestra expresión en nuestras obras literarias y los textos críticos en torno a ellas. La literatura debe dejar de ser afición. Sin rigor, esa tarea se vuelve imposible, de ahí su calidad de “urgente”.

La noción de *trabajo* es fundamental en el proceso de normalización, y, más allá de éste, es vital para cualquier proyecto de construcción para el futuro. A diferencia de la acepción usual que la palabra “utopía” alberga, ligada a quimera o vana ilusión, el ensayista dominicano empleará el término en un sentido contrario, hablará de utopía como algo que es totalmente posible realizar siempre y cuando el trabajo sea un motor que ayude a su ejecución: “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”.¹⁰⁶ La utopía se logra interviniendo en la historia directamente, con nuestras acciones y esfuerzos.

Esta idea de trabajo, que en Henríquez Ureña es central, es lo que explica los juicios tan severos y su poca empatía hacia los escritores románticos latinoamericanos: les critica su falta de compromiso con la escritura, su poco rigor, su falta de profesionalismo que deviene en descuido de la forma.¹⁰⁷ Más que menospreciarlo como movimiento filosófico y corriente estética, enmarca su crítica en la manera en que ha sido reapropiado en América el ideal romántico. La expresión propia no se encontrará en la inspiración o en lo espontáneo; las cosas no surgen de la nada, se crean históricamente por obra de los hombres y mujeres que se esfuerzan en su labor. La expresión propia es *fruto* de un trabajo. Dirá en “El

¹⁰⁵ Pedro Henríquez Ureña, “Camino de nuestra historia literaria”, en <<Seis ensayos en busca de nuestra expresión>>, *Obra crítica*, México, FCE, p. 258.

¹⁰⁶ Pedro Henríquez Ureña, “Patria de la justicia”, en *La utopía de América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1989, p. 11.

¹⁰⁷ Es necesario decir que, pese a la poca afinidad que siente por los escritores que pertenecen a esta corriente literaria, en su libro *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, no sólo incluye a los pocos autores románticos que se salvan de esos duros juicios: circulan por ahí abundantes nombres de autores románticos. El gesto es de generosidad, pues a pesar de lo que él opina y que enuncia enérgicamente, da la posibilidad al lector de juzgar él mismo: están los títulos de las obras, los nombres de los autores, todo lo necesario para poder proseguir la investigación del tema. Asimismo, el otorgarles un lugar en nuestra historia de la literatura hace visible que, con todo, son autores que pertenecen a nuestra tradición literaria y merecen un lugar en ella.

descontento y la promesa” que su “hilo conductor ha sido el pensar que 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.”¹⁰⁸ (subrayado mío)

Una lectura cuidadosa de las palabras que se emplean en el ensayo recién citado nos permite ver cómo hay toda una metáfora de la semilla a la hora de hablar del trabajo intelectual, relacionada con la concepción de cultura como cultivo: algo que hay que cosechar desde que es germen, semilla, e ir puliéndola con “ansia de perfección” para poder llegar a encontrar la raíz, la expresión propia, de lo contrario, sucederá que “se ahogarán los gérmenes que se esperaba nutrir”, es decir, de no cultivar ese trabajo no habrá metamorfosis de gérmenes a “corpudos árboles resistentes como ombúes.”¹⁰⁹ El trabajo es necesario para la transformación.

Pero, ¿qué es lo que se quiere transformar?, ¿para qué es necesario tanto trabajo y tanto saber? En este punto Henríquez Ureña se separa de Francisco Romero. Para éste último, el trabajo era el medio para alcanzar la filosofía propia, lo que implica su inserción en la “Filosofía universal”. El dominicano no está en contra del universalismo, pero para él no conlleva éste la aspiración a la creación de una literatura “pura”, separada de sus condiciones sociales y políticas de producción: “Ensanchemos el campo espiritual: demos el alfabeto a todos los hombres; demos a cada uno los instrumentos mejores para trabajar en bien de todos; *esforcémonos por acercarnos a la justicia social y a la libertad verdadera*; avancemos, en fin, hacia nuestra utopía.”¹¹⁰ (cursivas mías)

No se trata del trabajo por el trabajo mismo, como si ése fuera el fin. La finalidad del trabajo es que el hombre americano pueda transformar su realidad, convertir la injusticia de hoy en un corpudo árbol resistente como los ombúes. Su esfuerzo debe ser motor para alcanzar su utopía: “la justicia social y la libertad verdadera”. Decir justicia podría parecer demasiado ambiguo, de ahí la importancia del adjetivo: “justicia *social*”, y, por si no es muy claro aún a lo que se refiere, éste término se asocia a la “libertad verdadera”. Trabajemos para romper la opresión; trabajemos para ser libres. La libertad se

¹⁰⁸ Pedro Henríquez Ureña, “El descontento y la promesa”, <<Seis ensayos en busca de nuestra expresión>>, *Obra crítica*, México, FCE, 2001, p. 251.

¹⁰⁹ *Idem.*

¹¹⁰ Pedro Henríquez Ureña, “La utopía de América”, p. 6.

inscribe así en un proceso de humanización: “[d]entro de nuestra utopía, *el hombre llegará a ser plenamente humano*”.¹¹¹ Aquí surge la utopía universal de Pedro Henríquez Ureña: todos los hombres y mujeres tenemos derecho a ser libres, a ser *plenamente* humanos. Evidentemente, cada pueblo tiene sus formas particulares de opresión y, por tanto, deberá buscar su propia manera de construir la utopía humanista. En el caso de nuestra América, liberarnos implica deshacernos de nuestra condición de dependencia económica e intelectual.

Por ello, es necesario dotar a todos de los medios materiales para poder conseguirlo: “demos el alfabeto a todos los hombres”. Tan importante es el esfuerzo como tener al alcance los elementos necesarios para la transformación: para crear una sociedad letrada que aspire a la independencia intelectual, habrá primero que alfabetizar. La normalización ha sido alcanzada sólo en lugares que poseen una estabilidad económica y política:

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 instituciones de cultura, tanto elemental como superior, son víctimas de los vaivenes políticos y del desorden económico, la literatura ha comenzado a flaquear.¹¹²

El esfuerzo y la dedicación, tan importantes para Pedro Henríquez Ureña a un nivel de desarrollo intelectual individual –como vimos en la primera parte de este ensayo– son parte de un proyecto colectivo: “demos a cada uno los instrumentos mejores *para trabajar en bien de todos*”. El trabajo aspira a un fin común, se trabaja “en bien de todos” y no sólo en bien de uno mismo: “*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*”¹¹³ (cursivas mías).

Esta última cita merece comentarse ampliamente y con detalle. He mencionado antes la trascendencia que tuvo el *Ariel* de José Enrique Rodó para toda la generación latinoamericana del primer cuarto del siglo XX y, en particular, para la formación intelectual del joven Pedro. Es curiosa entonces la semejanza existente entre la cita anterior y la siguiente de Rodó:

¹¹¹ *Ibidem*, p. 7.

¹¹² Pedro Henríquez Ureña, “Caminos de nuestra historia literaria”, p. 260.

¹¹³ Pedro Henríquez Ureña, “Patria de la justicia”, p.11

Antes que las modificaciones de profesión y de cultura está el cumplimiento del destino común de los seres racionales. ‘Hay una profesión universal, que es la de *hombre*’, ha dicho admirablemente Guyau. Y Renan, recordando, a propósito de las civilizaciones desequilibradas y parciales, que el fin de la criatura humana no puede ser exclusivamente saber, ni sentir, ni imaginar, sino ser real y enteramente *humana*, define el ideal de perfección a que ella debe encaminar sus energías como la posibilidad de ofrecer en un tipo individual un cuadro abreviado de la especie.¹¹⁴

El parecido entre ambas citas es enorme, incluso en la construcción sintáctica: “El ideal de justicia *está antes que* el ideal de cultura” frente a “*Antes que* las modificaciones de profesión y de cultura *está* el cumplimiento del destino común de los seres racionales.” A nivel de contenido, después de “antes que” en ambas frases vienen elementos parecidos. En Pedro Henríquez Ureña: “el ideal de cultura”; en Rodó: “las modificaciones de profesión y cultura”. No parece haber aquí mayor separación entre el maestro uruguayo y el crítico dominicano. Sin embargo, es lo que se antepone a estos valores lo que distinguirá a los dos pensadores. Para Rodó lo que está antes es “el cumplimiento del destino común de los seres racionales”, que es, por lo que después explica, el ser “enteramente humano”. Pese a que Henríquez Ureña también ubica su utopía en un proceso de humanización, elige colocar en la frase las palabras: “el ideal de justicia”. Hay en la cita de Henríquez Ureña una dimensión social y política del proceso de humanización que no parece existir en las palabras rodonianas. La justicia para el pensador dominicano también es humanización, pero esta justicia es una “justicia social”, donde el individuo no sólo trabaja por su propia humanización, sino que trabaja por el “bien común”, por la liberación de todos. Aquí otra inflexión con el maestro uruguayo, que dice: “el fin de la criatura humana no puede ser exclusivamente saber, ni sentir, ni imaginar, sino ser real y enteramente *humana*”; mientras en Henríquez Ureña: “es superior el hombre apasionado de justicia al que sólo aspira a su propia perfección intelectual”.

La lectura que hace el crítico dominicano de Rodó la hace en clave colectiva, pensándola no sólo para un individuo, sino para *todos* los individuos. Veamos una muestra de la interpretación que hace de la obra rodoniana en su ensayo “*Ariel*” (1904):

¹¹⁴ José Enrique Rodó, *Ariel...*, Caracas, Ayacucho, p. 11.

Pero por encima de sus tendencias prácticas, aquel pueblo sustenta un ideal elevado, aunque distinto de nuestro ideal *intelectualista*: el perfeccionamiento humano que tiene por finalidad el bien *moral* y debe traducirse socialmente en la dignificación de la vida colectiva.¹¹⁵

Fijémonos en la expresión “debe traducirse”. Aquí está el acto de apropiación de las ideas rodonianas, pues la admiración inmensa que sentía Henríquez Ureña hacia él y la gran simpatía por la mayoría de sus postulados, no le impedía ser lector fecundo y creativo: un traductor, intérprete, de las palabras de su maestro. En Rodó tenemos la finalidad del bien *moral*, que, según Henríquez Ureña, “*debe* traducirse socialmente” (ojo, el acto de interpretación – traducción– se vuelve un *deber*) “en la dignificación de la vida colectiva”. Con el adverbio de modo “socialmente”, el crítico dominicano señala que algo que permanece en un nivel individual en Rodó, es necesario que sea asumido desde una perspectiva más amplia: la social, porque se relaciona directamente con “la dignificación de la vida colectiva”. El *deber ser* de traducción es tal porque es la condición para la liberación de todos, lo que nos llevará a tener una vida sin opresiones ni subordinaciones, una vida digna.

Con todo lo que se ha dicho, habrá que concluir que para nuestro autor en cuestión hacer crítica, teoría o historia literarias es más que un acto de escribir sobre los valores estéticos de nuestras obras. El crítico de la literatura en nuestra América tiene un *deber ser* que va más allá de “su propio perfeccionamiento intelectual”. Construir la patria de la justicia es un deber ser para con todos: “esforcémonos por acercarnos a la justicia social y a la libertad verdadera”. Así como Henríquez Ureña no aspira a una literatura “pura”, separada de sus condiciones sociales de producción, tampoco aspira a ser un crítico de la literatura “puro” –él mismo no lo fue–, despreocupado de los acontecimientos sociales y políticos que lo rodean. El crítico está inmerso en ellos, y, desde la literatura, tiene el deber de convertirse él también en agente de justicia social.

¿Qué ha pasado con ese *deber ser* del que habló con tanto apasionamiento Henríquez Ureña? Pese a todo lo anterior, la propuesta del crítico dominicano ha corrido y corre el mismo riesgo que la de la normalización filosófica planteada por Romero. Para el

¹¹⁵ Pedro Henríquez Ureña, “Ariel”, p. 27.

maestro dominicano, la profesionalización literaria tiene como finalidad la liberación del hombre americano. Sin embargo, muchas de las prácticas profesionales en nuestro campo que en su época celebraba Henríquez Ureña han perdido la conciencia de su responsabilidad ciudadana. O, más que perderla, han cambiado de perspectiva. En general, hoy nuestra academia se ve afectada por los valores utilitarios y mercantiles de la sociedad en que vivimos. Un trabajo esquizofrénico rige nuestras prácticas: acumular puntos por elaborar artículos, por publicar libros, por dirigir tesis, por presentar ponencias en congresos. Y acumular para ser mejores y para tener los puntos que nos dicen que somos mejores. Se ha perdido, en gran medida, la perspectiva humanista.

Por otra parte, consecuencia de la profesionalización fue la suma especialización de las áreas de conocimiento, lo que permitió la disgregación de los saberes y, con ello, la “atomización e inmovilización de la conciencia histórico-colectiva bajo la forma de una sujeción individual a condiciones de vida abstractas y, por tanto, no modificables.”¹¹⁶ Ciertamente, esta situación ha tratado de resolverse con la perspectiva interdisciplinaria, pero aunque ello se enuncia en el discurso, la realidad es que en los planes de estudio de la mayoría de nuestras universidades continúa el estudio organizado por saberes especializados.

Contraria a esa perspectiva, la metodología empleada por Pedro Henríquez Ureña en diversos trabajos es una muestra de cómo se puede estudiar un tema a detalle sin dejar de prestar atención al conjunto de cosas que lo rodean. Acerca del “espíritu filosófico” que rige las conferencias pronunciadas por los ateneístas, dirá:

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.¹¹⁷ (cursivas mías)

¹¹⁶ Françoise Perus, “Las revistas literarias en América Latina y los márgenes de su libertad”. Mesa redonda con Antonio Cornejo Polar, Julio Ortega, Saúl Sosnowski y Hernán Vidal, en *Texto crítico. Revista del Centro de Investigaciones lingüístico-literarias de la Universidad Veracruzana*, Xalapa, año VII, núm. 20, 1981, p. 129.

¹¹⁷ Pedro Henríquez Ureña, “Conferencias”, <<Horas de estudio>>, *Obra crítica*, México, FCE, 2001, p. 171.

Su concepción de la historia ayuda a este tipo de análisis, pues la concibe como un *continuum*: más como un proceso no disgregable que como un conjunto de hechos aislados. Un libro tan fundamental para la historia literaria de nuestra América como *Las corrientes literarias en la América hispánica* lo demuestra: aborda a un autor concreto, observa cómo ciertas cosas en lo individual, en la poética propia de cada uno, articulan las problemáticas literarias de la época. Cristóbal Colón, con su prosa sencilla de hombre que no ha sido educado en las letras, habla de indios buenos, pertenecientes a un estado idílico y natural previo a la perversión de los hombres: el tópico del buen salvaje, un tópico que será altamente prolijo en la literatura de la época. De ahí transita a Vesputio: Vesputio ya no tiene esa prosa elemental de Colón, individualmente es distinto a él, pero aborda el mismo tópico, al que le introduce el elemento del “indio malo”, opuesto al taíno bueno. En el tránsito de lo individual a lo general señala hechos concretos de la gran historia y en el proceso ve las manos concretas de los hombres que los hicieron posibles.

Enmarcada en esta visión histórica, su idea de cultura responde al mismo *continuum*: no pretende disgregar el saber literario de otros saberes artísticos, como la música, la arquitectura, la pintura; así como tampoco disgrega lo cultural de lo social y lo político. Es por ello que muchos de los ejes que articulan los problemas estéticos en *Las corrientes* son también problemas sociales.

Claro está que la situación propiciada por un enfoque mercantilista y utilitario, no es homogénea, hay espacios también de resistencia. Y entre los espacios hegemónicos y los de resistencia hay un amplio espectro de actores que asumen de manera diversa sus prácticas académicas. No es mi intención abarcar a fondo el problema, pues es un tema que merecería un trabajo aparte, pero creo necesario señalarlo, aunque sea de una forma tan simple como se menciona ahora, porque me interesa rescatar una forma de hacer crítica como la que impulsó toda su vida Pedro Henríquez Ureña y que ha sido explicada aquí.

El trabajo intelectual en nuestra América debe servir para construir la “Patria de la justicia”, para continuar esa lucha milenaria por la libertad y la humanización de todos los hombres y mujeres. Una utopía posible de alcanzar a partir del esfuerzo y trabajo humano. Porque los problemas siguen ahí, aguardando, la aurora aún está por llegar.

Capítulo II. Metodología e independencia intelectual: memoria y justicia

Patria de la justicia y crítica literaria

La patria de la justicia, esa utopía ureñista, tiene como fin la liberación de todos los hombres. Es la utopía universal en que aquel caminante americano se despliega en su pensamiento humanista. Sin embargo, en nuestra América, la liberación está sujeta a condiciones muy específicas: la opresión que viene desde la época de la conquista y que no hemos logrado superar. Ya José Carlos Mariátegui, en pleno siglo XX, decía que la economía colonial peruana, “colonial desde sus raíces”, era un proceso no terminado todavía. Más allá de que se haya declarado formalmente la independencia política, los procesos económicos, sociales y culturales, mostraban que los pueblos americanos seguían manteniendo, aunque de manera distinta, la condición de subordinación impuesta desde el siglo XVI, “etapa en que una economía feudal deviene [en América], poco a poco, economía burguesa. Pero sin dejar de ser, en el cuadro del mundo, una economía colonial.”¹¹⁸

Algo similar había dicho en el siglo anterior –y Henríquez Ureña hizo alusión a esto numerosas veces–, Andrés Bello: a la par de las independencias políticas, teníamos que llegar a la “independencia intelectual”. Importante es este matiz de distinción entre dos procesos que, aunque se imbrican, pertenecen a diferentes esferas de la actividad humana. La autonomía política no es sinónimo de la emancipación cultural o intelectual. Ya vimos en el capítulo anterior que para llegar a esta última habrá que trabajar y esforzarnos.

El hombre americano será plenamente humano, tendrá justicia, cuando rompa las condiciones de subordinación que impiden su liberación. El *deber ser* de la crítica literaria se mueve dentro de esos márgenes: “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”¹¹⁹. Varias interrogantes se abren entonces: ¿cómo construir la patria de la

¹¹⁸ José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, México, Era, 2012, p. 17.

¹¹⁹ Pedro Henríquez Ureña, “Patria de la justicia”, *La utopía de América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1989, p.11.

justicia desde el espacio de la crítica, teoría e historia de la literatura?, ¿cómo liberarnos literaria y culturalmente?, ¿cómo lograr, desde nuestro campo de estudio, aportar a nuestra emancipación intelectual”? La respuesta está en la misma pregunta: “¿cómo?”, que nos reclama la puesta en práctica de las cosas que se han enunciado como contenido. En creación literaria los románticos decimonónicos fueron los primeros en decir, haciendo referencia a los autores neoclásicos, que la autonomía literaria se lograría cuando más que el contenido, la forma literaria adoptada fuera propiamente americana. Muchos escritores vieron en el romanticismo la clave –por sus postulados dentro de los cuales se hablaba de encontrar el espíritu de cada pueblo, contrapuesto al universalismo al que el racionalismo pretendía subsumirlos– de la emancipación.

En la crítica literaria, la práctica se hace presente en la metodología, en la manera en que abordamos nuestras obras literarias y el lugar que les damos dentro de nuestra historia de la literatura. Si nuestros primeros escritores inmediatos a las revueltas independentistas, en pos de la autonomía intelectual, emprendieron la “busca de nuestra expresión”, nuestros primeros críticos de esas literaturas, apoyando el proyecto libertario, se encargaron de analizar e historiar esa misma búsqueda. Según Ángel Rama, los críticos que pertenecen a esta primera etapa de la crítica literaria latinoamericana, nacidos la mayoría en la década de los ochenta del siglo XIX, son Ricardo Rojas (1882-1957), nuestro autor en cuestión, Pedro Henríquez Ureña (1884-1946), Alberto Zum Felde (1888-1976), Alfonso Reyes (1889-1959), Hernán Díaz Arrieta (1891-1984) y el español Federico de Onís (1885-1966). La característica en común que tienen es que “en todos ellos es central la búsqueda de la originalidad, de la peculiaridad, de la expresión de una cultura americana a través de sus manifestaciones literarias.”¹²⁰

Ante el debate sobre la especificidad de la literatura latinoamericana, estos primeros críticos se vieron obligados a repensar los métodos clásicos de teoría literaria y hallar uno que les permitiera analizar en su peculiaridad los mismos textos. Si nuestra literatura tenía propiedades universales, pero a la vez diferenciadas del resto de las literaturas occidentales por sus mismas condiciones socio-históricas de producción, la metodología para abordarlas tenía que atender a esas mismas condiciones. ¿Cuál fue la mejor forma que encontraron, en

¹²⁰ Ángel Rama, “Literatura y clase social”, *Escritura*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, vol. 1, 1976, p. 59.

su momento, nuestros abuelos de la crítica?, ¿cuál es el método que propone Pedro Henríquez Ureña para estudiarlas, logrando así, desde la crítica, la independencia intelectual tan anhelada por Andrés Bello?

Metodología tras bambalinas

Los actores aparecen en la escena. Comienzan su juego teatral. Nuestra atención se centra en lo más susceptible de ser observado: sus movimientos, sus palabras, sus silencios. La relación que entre ellos se establece. Pero tras bambalinas hay todo un mundo operando, inobservable para nosotros: seres que se encargan de subir y bajar el telón, sombras que iluminan este lado del escenario por donde transita un actor principal, luego se mueven, luego se apagan; sombras que permiten el efecto estelar o la melodía perfecta en el momento oportuno. Todo eso frente a nuestros ojos y a la vez oculto a la vista. Implícito, pero tras bambalinas.

El vínculo que hay entre las literaturas y su crítico es similar. Al frente nuestro tenemos en acción a Isaacs, a Martí, a Sarmiento, a Darío, a Machado de Assis, por ejemplo. Tras ellos, los críticos, que ponen más al frente a Darío; que, después de mucho tiempo, ponen los reflectores sobre Machado; que ponen a Martí a un lado del poeta nicaragüense, por ser el iniciador de uno de los movimientos literarios más importantes en América Latina; que maquillan al Isaacs de *María* para hacerlo parecer un romántico “más auténtico”. Como en el teatro, no sólo importa lo que sucede delante del telón, también lo que hay detrás, que no se ve pero que posibilita ciertas cosas de las que suceden en el escenario. El crítico tiene un poder más grande del que generalmente se piensa, pues si bien las obras literarias existen independientemente del crítico, es él quien las pone frente a los ojos de los lectores, o las oculta por considerarlas fuera del campo de valores considerados “literarios”.

La metodología es el arma que tiene el crítico para poner en movimiento los valores estético-ideológicos con que juzga las obras literarias. Varias preguntas se dejaron abiertas en el apartado anterior acerca del método de los críticos mencionados, que tuvieron como finalidad crítica el encontrar la originalidad de la expresión americana. En ese conjunto de

críticos no hay una separación tajante entre teoría y práctica, emprendían ambas tareas a la vez. Por ello, difícilmente encontraremos su método declarado explícitamente, pues “los maestros de la primera mitad del siglo XX eran poco afectos a escribir teoría pura: preferían reflexionar a partir de ejemplos concretos.”¹²¹

Por otra parte, esta generación de teóricos no separó, por un afán purista, a las obras literarias de sus condiciones específicas de producción, lo que les permitió considerar para el estudio de la literatura elementos de índole histórica, política, social, económica y antropológica. Ya Esteban Echeverría pensaba que las circunstancias históricas debían estar presentes en cualquier teorización con respecto al americanismo. Al hablar de la filosofía, dice que ésta debe ser propia y original, que vaya en busca de la verdad:

Procuremos, como Descartes olvidar todo lo aprendido, para entrar con toda la energía de nuestras fuerzas en la investigación de la verdad. Pero no de la verdad abstracta, sino de la verdad que resulte de los hechos de nuestra historia, y del reconocimiento pleno de las costumbres del espíritu de la nación.¹²²

Lo teórico queda “condicionado internamente desde una *sujetividad* portadora y creadora” e “inserto junto con ella en la realidad histórica”.¹²³

Esta capacidad para enfrentarse de una manera aparentemente espontánea con la originalidad del “acontecimiento” literario latinoamericano, para luego comenzar a deducir de su atento estudio una metodología peculiar, es junto con la concepción culturalista que signó sus búsquedas, de las aportaciones considerables de esa generación de críticos.¹²⁴

En el caso específico del maestro dominicano podemos decir que “[l]a teoría literaria de Pedro Henríquez Ureña no fue explicada con claridad en un solo texto, pero está allí, presente en una manera de leer, escenificada en una multitud de críticas puntuales”.¹²⁵ La teoría de Henríquez Ureña es una teoría creada tras bambalinas, detrás de sus juicios en torno a los hombres del XIX, detrás de su lectura del romanticismo americano, detrás de los

¹²¹ Rafael Mondragón Velázquez, “Pedro Henríquez Ureña y la Biblioteca Americana”. Texto en proceso de publicación.

¹²² Citado en Arturo Andrés Roig, *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*, México, FCE, 1981, pp. 15-16.

¹²³ *Ibidem*, p. 16.

¹²⁴ Ángel Rama, Art. cit., p 58.

¹²⁵ Rafael Mondragón, Art. cit.

nombres que figuran en su historia de la literatura. Para saber develarla hace falta fijarnos en esos juicios valorativos, en sus lecturas, en sus omisiones, en sus simpatías para con determinados temas; observar con lupa la estructura de sus trabajos, fijarnos en los adjetivos y las metáforas que surgen de su labor crítica: leer contenido, estructura y estilo.

Lo que haré de aquí en adelante es, en gran medida, la lectura de un método. Henríquez Ureña está inmerso en el debate de la búsqueda de la originalidad americana. No es gratuito: si demostramos nuestra originalidad literaria, mostraremos nuestra independencia intelectual, nos liberaremos de los mote de “copiones” e “imitadores” bajo los cuales los países “primermundistas” crean una relación de dependencia intelectual de nosotros con respecto a ellos. Para lograr esa liberación en el ámbito intelectual y romper las ataduras de dependencia es necesario un acto de revalorización de nosotros mismos, los americanos, y nuestras producciones artísticas en su peculiaridad. Veamos entonces cómo en la obra del crítico dominicano la revalorización de *nosotros*, más que tema, se convierte en metodología. La teoría se explica implícitamente en la práctica.

El valor del *nosotros*

[L]a América no debe IMITAR servilmente
sinó ser ORIJINAL.

Simón Rodríguez

Uno de los lugares comunes de la crítica a la hora de hablar de la literatura en América Latina había sido el de su poca originalidad creadora, su poca agentividad a la hora de configurar productos culturales propios, pues lo que teníamos, por ejemplo, por literatura, no había sido, hasta antes del modernismo, más que servil copia de los moldes europeos. Así, el romanticismo, realismo, costumbrismo, y todos esos *ismos* decimonónicos, al ser únicamente imitaciones de otras literaturas, en absoluto habían podido articular una literatura “propia” americana.

Pedro Henríquez Ureña era perfectamente consciente de ese debate y no duda en posicionarse al respecto. En su ensayo “Caminos de nuestra historia literaria”, al abordar el problema de las literaturas nacionales, afirmará:

Si estas realidades paladinas se oscurecen es porque se tiñen de una pasión y prejuicio, y así oscilamos entre dos turbias tendencias: una que tiende a declararnos “llenos de carácter”, para bien o para mal, y otra que tiende a declararnos “pájaros sin matiz, peces sin escama”, meros españoles que alteramos el idioma en sus sonidos y en su vocabulario y en su sintaxis, pero que conservamos inalterables, sin adiciones, la *Weltanschauung* de los castellanos o de los andaluces. Unas veces, con infantil pesimismo, lamentamos nuestra falta de fisonomía propia; otras veces inventamos credos nacionalistas, cuyos complejos dogmas se contradicen entre sí.¹²⁶

Cuando José Carlos Mariátegui dice que en Henríquez Ureña se combinan “la disciplina y la medida del método”¹²⁷ es porque no cae en las extrapolaciones interpretativas de otros críticos o escritores de su época. El problema de pensar que somos sumamente originales o que, de plano, no lo somos nada es que en una y en otra hay una cosa que se deja de lado: la historicidad de los procesos culturales.¹²⁸ En el primer caso, parece que por generación espontánea surgió nuestra literatura; en el segundo, se tiene una visión del sujeto como un autómatas incapaz de interpretar y transformar los valores que le vienen de las metrópolis. En “El descontento y la promesa”, a propósito de nuestra literatura de hace dos siglos, Henríquez Ureña hará una sugerencia que puede ayudarnos a salir del pantano:

De mucha *olvidada* literatura del siglo XIX sería *justicia* y deleite arrancar una vivaz colección de paisajes y miniaturas de fauna y flora. Basta detenernos a *recordar para comprender*, tal vez con sorpresa, cómo hemos conquistado, trecho a trecho, los elementos pictóricos de nuestra pareja de continentes y hasta el aroma espiritual que se exhala de ellos [...].¹²⁹ (cursivas mías).

¹²⁶ Pedro Henríquez Ureña, “Caminos de nuestra historia literaria”, <<Seis ensayos en busca de nuestra expresión>>, *Obra crítica*, México, FCE, 2001, pp. 256-257.

¹²⁷ José Carlos Mariátegui, “*Seis ensayos en busca de nuestra expresión* por Pedro Henríquez Ureña”, en Pedro Henríquez Ureña, *Ensayos*, edición de José Luis Abellán y Ana María Barrenechea, Madrid, CONACULTA / FCE (Colección Archivos), 1998, p. 728.

¹²⁸ Como lo demuestran numerosos ensayos suyos e incluso su obra de historiografía literaria, la historia para Pedro Henríquez Ureña es concebida como proceso, lo que nos hace observables tanto los fenómenos literarios concretos, como su posibilitación por parte de un sujeto histórico activo. Para la configuración de la noción de sujeto en Pedro Henríquez Ureña véase el primer capítulo de este trabajo.

¹²⁹ Pedro Henríquez Ureña, “El descontento y la promesa”, <<Seis ensayos en busca de nuestra expresión>>, *Obra crítica*, México, FCE, 2001, p. 246.

Me interesa, sobre todo, fijarme en las palabras: “olvidada”, “justicia”, “recordar para comprender”. Es el olvido a que hemos sometido a numerosas producciones literarias decimonónicas el que nos impide comprender nuestro proceso de emancipación espiritual.

El argentino Arturo Andrés Roig problematiza el surgimiento del filosofar latinoamericano a partir de la lectura de una cita de la *Introducción a la historia de la filosofía* de Hegel. En el fragmento analizado, Hegel habla de los comienzos de la filosofía argumentando que ésta sólo puede surgir en la medida que el sujeto filosofante “se tenga a sí mismo como valioso absolutamente” como para poder teorizar filosóficamente los problemas de la existencia humana. Hegel habla de un sujeto en singular, pero, según Roig, esa afirmación no es “una reducción a la mera subjetividad, en cuanto que el individuo lo es en la medida en que se reconoce a sí mismo en lo universal y en cuanto la filosofía necesita [...] además la forma concreta de un pueblo [...]”.¹³⁰ De modo que en la cita de Hegel bien puede, o más bien, debe leerse un sujeto no singular, sino plural: “querernos a *nosotros* mismos como valiosos” y, por tanto, “tener como valioso el *conocernos* a nosotros mismos”.¹³¹

En la literatura, es el acto de recordar (“sería justicia recordar para comprender”) por parte del sujeto lector el que permite ponernos a nosotros mismos y a nuestras obras literarias como valiosas, tan valiosas como para poder observar, “comprender”, concretamente y “tal vez con sorpresa, cómo hemos conquistado, trecho a trecho, los elementos pictóricos de nuestra pareja de continentes y hasta el aroma espiritual que se exhala de ellos”. La revalorización de lo propio implica liberarnos de la subordinación cultural y encaminarnos, al fin, hacia la tan anhelada emancipación espiritual. Con este movimiento, por una parte, Henríquez Ureña rompe la idea de los americanos como “imitadores serviles” para situarlos como sujetos activos capaces de incidir en su propia historia y su cultura y, por otro, visibiliza que, metodológicamente, para poder hacer este desplazamiento es necesario un acto de memoria. Este acto de memoria no será entendido como un proceso que opone memoria y olvido, sino que agrupa, dentro de ella, tanto al recuerdo como al olvido.¹³²

¹³⁰ Arturo Andrés Roig, *Op. cit.*, p. 11.

¹³¹ *Idem.*

¹³² Tzvetan Todorov, *Usos y abusos de la memoria*, Barcelona, Paidós, 2000.

Una nueva cita complementa y abona a lo anterior:

En la zona de cultura europea de la América española falta riqueza de suelo y ambiente como la que nutre las creaciones arcaicas del indígena. Nuestra América se expresará plenamente en formas modernas cuando haya entre nosotros densidad de cultura moderna. Y cuando hayamos *acertado a conservar la memoria de los esfuerzos del pasado*, dándole solidez de tradición.¹³³ (cursivas mías)

“Conservar la memoria de los esfuerzos del pasado” conlleva el movimiento la revalorización de nosotros y lo nuestro: sólo cuando pensemos que una parte de nuestro pasado es importante, “acertemos” a incluirlo como parte de nuestra tradición literaria y lo juntemos con “densidad de cultura moderna”, nos expresaremos “plenamente en formas modernas” al igual que cualquier otra literatura de Occidente. Mas observemos otro matiz: en el fragmento antes citado, no sólo dice “la memoria del pasado”, sino “la memoria de los *esfuerzos* del pasado”. El detalle es importante, pues el introducir la palabra “esfuerzo”, entendida como un “empleo enérgico de la fuerza física”¹³⁴, propio únicamente de los seres animados, lo que está implícito es que esa memoria del pasado es la memoria de los hombres y mujeres que se esforzaron en hacer posible la utopía americana, lo hayan logrado o no. Esa memoria se materializa cuando le damos “solidez de tradición”.

Pero, ¿todos los americanos tienen una sola tradición?, ¿tradición implica por fuerza heredar ciertos valores, casi genéticamente, sin la capacidad de elegirlos?, ¿cuál es *nuestra* tradición? Sin entrar en grandes debates terminológicos, que no son el objetivo de este trabajo, tengo que mencionar que hay distinciones que los teóricos hacen entre tres palabras que se relacionan por una adopción del pasado, pero que se diferencian por la manera de asumirlo. Estas palabras son: tradición, herencia y legado. En este trabajo yo utilizaré los tres términos como sinónimos, ya que los pienso desde una misma perspectiva. En tanto que las tres tienen que ver con la transmisión de bienes del pasado, concuerdo con Roig en que

toda herencia cultural, incluyendo en ella lo que se ha entendido como “legado”, es por naturaleza propia algo transmisible, y se nos muestra por eso mismo como un hecho de

¹³³ Pedro Henríquez Ureña, “La América española y su originalidad”, *La utopía de América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1989, p. 25.

¹³⁴ Véase la entrada “esfuerzo” del DRAE.

naturaleza temporal. Es además, lo que se transmite entre sujetos que son a su vez históricos y que por cuanto invocan un pasado que según ellos ha de ser mantenido vigente, de hecho operan con él mismo como histórico, aun cuando se nieguen a reconocerlo tal. La transmisibilidad no es, en efecto, algo externo y mecánico, sino que es una posibilidad intrínseca de toda herencia cultural que explica que pueda ser recibida. Las formas culturales son necesariamente informadas y conformadas en mayor o menor grado por quien las recibe, caso contrario no se puede hablar de recepción y ello deriva de su propia naturaleza histórica.¹³⁵

Asumo así que los sujetos receptores de las tradiciones/legados/herencias, realizan necesariamente una función selectiva y muchas veces transformadora de aquello que reciben. Desde ese punto de vista emplearé la triada terminológica. Legado, entendido de la misma manera que Roig, como transmisión de bienes entre sujetos activos que eligen, se apropian y transforman los bienes culturales recibidos. Herencia, en el sentido antiguo de *haerere*, “estar adherido” y no en el sentido que adoptó en castellano el influjo semántico de “heredad” o “heredero”, vinculado a la regimentación jurídica de la propiedad privada. La herencia reclama recepciones creativas y, justamente, “para captar el alcance de estas potencialidades es menester remitirse al sentido etimológico primigenio que alude a un estar adherido, el cual puede ser voluntariamente asumido”.¹³⁶ Y tradición, pensada ésta como conjunto de bienes que son configurados por los sujetos, y que, al no existir una sola tradición, los sujetos tienen la capacidad de afiliarse a una u otra.

Ejercer la memoria, recordar u olvidar, implica asumir un legado: ciertos valores sociales, culturales, estéticos, como propios, lo que necesariamente significa excluir otros que no consideramos *nuestros* o identificados con nosotros. Esa selección subjetiva del pasado nos indica que siempre elegimos desde un lugar de enunciación que no es arbitrario. Hablamos desde una parcialidad, aunque se desee la total ecuanimidad. Pretender, por el contrario, que mi postura subjetiva es la universal nos haría caer en el aldeanismo del que nos advertía José Martí que nos alejábamos cuando decía: “Cree el aldeano vanidoso que el mundo entero es su aldea [...]”.¹³⁷

¹³⁵ Arturo Andrés Roig, *Op. cit.*, p. 46.

¹³⁶ Horacio Cerutti Guldberg, “José Gaos: herencia inalienable y fecundante”, en *Experiencias en el tiempo*, Morelia, Jitánfora, 2001, p. 16.

¹³⁷ José Martí, *Nuestra América*, edición de Cintio Vitier, La Habana, Centro de Estudios Martianos, 2010, p. 7.

Desde una etapa temprana, Pedro Henríquez Ureña demuestra ser consciente de que toda lectura y apropiación del pasado se hace desde esa parcialidad, y desde esa ella se compone, configura y se asume un legado. Esta concepción se muestra en su noción misma de la autobiografía, en la que, al referirse a sucesos ya acaecidos de la vida propia, ofrece una forma de leer el pasado. Comienza sus *Memorias*:¹³⁸

Decía Benvenuto que no se debe escribir autobiografías ni memorias antes de cumplir los cuarenta años; porque hasta entonces no se tiene la serenidad bastante, ni se contempla perspectiva amplia. *Pero creo que también entonces muchas cosas pasadas ya no se sienten, y pierden su color y su carácter*; pues por eso acaso conviene, si se tiene *afición á hacer recuerdos*, poner por escrito muchos que el transcurso de una década podría hacer borrosos.¹³⁹ (cursivas mías)

Fijémonos en dos cosas. Por una parte, en la construcción, un tanto extraña, “afición á hacer recuerdos”, en lugar de “afición a recordar”, con ello, sitúa al recuerdo en el plano de la construcción subjetiva: lo que recordamos está, en mayor o menor medida, *hecho* por nosotros. Por otra parte, el fragmento es una justificación del *porqué* empieza a escribir su autobiografía a la pronta edad de veinticuatro años: “creo que también entonces muchas cosas pasadas ya no se sienten, y pierden su color y su carácter”. Esta frase nos deja ver su propia percepción del pasado como algo móvil que depende de la circunstancia de su evocación en tanto que “todo recuerdo es inseparable del momento en que es recordado”.¹⁴⁰ Cuanto más lejos está el momento evocado con respecto al momento de su rememoración se tendrá “la serenidad suficiente” para hablar de ellos, pero algo habrá cambiado: “su forma y su color”. Para el escritor dominicano el pasado es móvil y su movilidad depende no sólo del tiempo de rememoración, sino del sujeto que “hace” esos recuerdos, y que los configura desde su subjetividad.

Páginas adelante, dirá:

¹³⁸ Me tomaré la confianza de volver a citar fragmentos comentados en el capítulo anterior, pero que me sirven para comentar cosas distintas.

¹³⁹ Pedro Henríquez Ureña, *Memorias/Diario/Notas de viaje*, introducción y notas de Enrique Zuleta Álvarez, México, FCE, 2000, p. 27. Para el debate sobre por qué leo este libro con clave autobiográfica véase el capítulo I de este trabajo.

¹⁴⁰ Jonah Lehrer, “Marcel Proust: El método de la memoria” en *Proust y la neurociencia; Una visión crítica de ocho artistas fundamentales de la modernidad*, Barcelona, Paidós, 2010, p. 116. Al respecto, afirma Birgit Neuman en “The Literary Representation of Memory”, *Media and Cultural Memory*, Walter de Gruyter, Berlín, 2008, p. 333: “the rendering of memories potentially tells us more about the rememberer’s present, his or her desire and denial, than about the actual past events”.

Nietzsche desconfiaba de las autobiografías, porque las suponía *compuestas* [cursivas de Henríquez Ureña]; desconfiaba de San Agustín y de Rousseau; y sin embargo, escribió notas autobiográficas. [...] La autobiografía, desde luego, siempre resulta compuesta; *pero así debe ser, psicológica y artísticamente*; no podemos exigir que en ellas se diga todo, *pero sí que se digan cosas esenciales y no se introduzca nada falso*.¹⁴¹ (Cursivas mías)

Dadas las aseveraciones anteriores, toda enunciación del pasado es composición. Al joven Pedro no parece molestarle en absoluto: “pero así debe ser, psicológica y artísticamente”. En cuanto a lo primero, porque nosotros, en gran medida, hacemos nuestros recuerdos; en el segundo, porque esos recuerdos sólo toman una forma cuando se convierten en lenguaje, en narración articulada: en composición. Podríamos decir que en estos fragmentos se pone en crisis la noción tradicional de “objetividad”, sin embargo, no me parece que eso signifique una renuncia total a ésta, pues “no hay una ‘crítica de la razón’ que pueda ser ajena a una ‘crítica del sujeto’ desde cuya *subjetividad* se constituye toda objetividad posible”,¹⁴² aparte de que, en el fragmento citado, el autor bien pone un freno al elemento compositivo y meramente subjetivo: la condición es que en las autobiografías “se digan cosas esenciales y no se introduzca nada falso”.

La concepción del pasado condiciona la narración de la memoria en su escrito autobiográfico, pero también se vuelve un condicionante o un *a priori* en sus estudios críticos. Arturo Andrés Roig ha empleado la categoría de “*a priori* antropológico” para nombrar a esta subjetividad o parcialidad desde las que son pensados ciertos temas o desde donde es reconfigurado el pasado. El *a priori* antropológico no es algo dado de antemano, sino un convenio “que recubre las formas lógicas sobre las que se organiza el pensamiento en cuanto que la necesaria afirmación del sujeto, su autoevaluación, constituye un sistema de códigos de origen social-histórico, que se pone de manifiesto en la estructura axiológica de todo discurso posible”,¹⁴³ es decir, la axiología es también subjetiva, determinada por el sujeto que conforma el filosofar y el axioma. Incluso René Wellek, que junto con Austin Warren a mediados del siglo XX escribe su *Teoría literaria*, obra que, no está por demás decir, se inscribía en el grupo de obras que aspiraban a llegar a postulados teóricos “universales”, reconocerá en su artículo “Literary Theory, Criticism, and History” que

¹⁴¹ Pedro Henríquez Ureña, *Memorias...*, pp. 27-28.

¹⁴² Arturo Andrés Roig, *Op. cit.*, p. 14.

¹⁴³ *Idem*.

a las teorías literarias, a los principios, a los criterios, no se puede llegar en el vacío: cada crítico en la historia ha desarrollado su teoría en contacto [...] con obras concretas de arte, que él ha tenido que seleccionar, interpretar, analizar y, finalmente, enjuiciar. Las opiniones literarias, las jerarquizaciones y los juicios de un crítico están apuntalados, confirmados, desarrollados por sus teorías, y las teorías han sido extraídas de obras de arte, y sustentadas, ilustradas, hechas concretas y admisibles por ellas.¹⁴⁴

El *a priori* antropológico atraviesa los temas que trabajamos, nuestra metodología, la elección de un legado...

El legado y lo *nuestro*

No hay memoria de lo que precedió, ni tampoco de lo que sucederá, habrá memoria en los que serán después.

Eclesiastés, 1, 11.

El espíritu de los hombres flota en la tierra en la que vivieron, y se le respira.

José Martí

Nosotros, los sobrevivientes,
¿a quiénes debemos la sobrevivencia?
¿Quién se murió por mí en la ergástula,
quién recibió la bala mía,
la para mí, en su corazón?
¿Sobre qué muerto estoy yo vivo [...]?

Roberto Fernández Retamar

A veces, a nuestro lado, sentimos una presencia. La sorpresa es mucha cuando giramos el rostro para descubrir que no es cierto, que no hay nadie presentemente vivo ahí, con nosotros. Pero seguimos sintiéndolo, porque es una presencia que clama y reclama como eco de clamores anteriores. Y es que hay fantasmas, espectros, que vuelven, o que nunca se fueron, y que cargan problemas aún vivos. Son ellos los que vienen a alterar este tiempo, a desquiciarlo, a dislocarlo, “más allá de todo el presente vivo”.¹⁴⁵

¹⁴⁴ Citado en Roberto Fernández Retamar, “Para una teoría de la literatura hispanoamericana”, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá, 1995, pp. 80-81.

¹⁴⁵ Jacques Derrida, *Los espectros de Marx*, Madrid, Trotta, 1995, p. 13.

“Conservar la memoria de los esfuerzos del pasado”. Conservar los esfuerzos de los hombres y mujeres del pasado. Pero, francamente... ¿para qué preservarlos?, ¿es únicamente una pretensión conservadora de almacenar ese pasado para que no cambie? Cuando Pedro Henríquez Ureña comienza a contar la historia de su vida en sus *Memorias*, dice:

¿Mi memoria? Ciertamente he de comenzar por *recuerdos ajenos*. Nací el 29 de junio de 1884, en Santo Domingo de Guzmán, capital de la República Dominicana; era domingo, y *cuentan* que esa tarde, á la hora de mi nacimiento, había procesión de octavario de Corpus en la parroquia de Santa Bárbara.¹⁴⁶ (cursivas mías)

La conjugación en tercera persona del plural del verbo “contar”, parecida a formas como “se dice” o “dicen”, es significativa porque no hace alusión a una persona concreta, sino a un conjunto de personas no definidas: a una colectividad. Una parte de su pasado es inasible sin esas voces que “cuentan” los sucesos; a pesar de que pretende hablar principalmente de él, es necesario recurrir a esos “recuerdos ajenos”.

Efectivamente, si nuestra impresión puede basarse, no sólo en nuestro recuerdo, sino también en los de los demás, nuestra confianza en la exactitud de nuestro recuerdo será mayor, como si reiniciase una misma experiencia no sólo la misma persona sino varias,¹⁴⁷

porque ya no somos los únicos sujetos que las imaginan. Este reconocimiento hace visible que la articulación de un discurso del pasado conlleva las voces de otros y que la memoria se construye tanto individual como colectivamente.

Mientras avanza la narración, las personas que menciona en las *Memorias* adquieren importancia por lo que en él han dejado. Salomé Ureña, la madre, se vuelve el símbolo de la literatura, con especial énfasis en la poesía, y, en conjunción con el padre, el recuerdo se liga a su pensamiento patriótico. Leonor Feltz, la mejor discípula de Salomé Ureña –según asevera él mismo– es recordada con sumo afecto por haber sido la guía suplente de la madre en el mundo de las letras: es la que lo introduce al mundo de la literatura moderna, al

¹⁴⁶ Pedro Henríquez Ureña, *Memorias...*, p. 28.

¹⁴⁷ Maurice Halbwachs, *La memoria colectiva*, traducción de Inés Sancho-Arroyo, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, p. 26.

mundo teatral de Ibsen, que se volvería uno de los autores favoritos del ensayista dominicano.

Pedro Henríquez Ureña asume respetuosa y cariñosamente ese legado. Gracias a esas personas, a esos espectros, es quien es a sus veinticuatro: son parte de su propio proceso “espiritual”. En su segundo libro, *Horas de estudio* (1910), con una prosa nostálgica, hará alusión al legado de Leonor Feltz, con una dedicatoria del libro para ella:

[Y] tal vez pensáis que se nubló en mí la memoria de los viejos días...

Y sin embargo, estas páginas deben atestiguar lo contrario. No se os escapará, si atentamente las veis, cómo en ellas perdura vuestra influencia que ya creáis lejana, que acaso nunca juzgasteis mucha. [...]

Os digo que ésta fue para mí época decisiva. Mis temas son ya otros; entonces no se hablaba (apenas si surgían) de pragmatismo, ni de Bergson, ni de Bernard Shaw, ni de la crítica de Mauclair, ni de la nueva literatura española. Pero vuestra influencia ha seguido presidiendo a mis horas de estudio. [...]

Y esta labor de mis *horas de estudio*, de mis *días alcióneos*, voy 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.¹⁴⁸

Es verdad que este legado no pueden conformarlo todas las personas que el joven Pedro había conocido hasta el momento de la redacción de las *Memorias*. Fue necesaria una selección de los valores del pasado que consideraba que debían seguir vigentes en su presente. La continuación de su tradición familiar no significó inmovilizarla, sino transformarla y recrearla fecundamente. Es un encuentro de un presente nuevo (“Mis temas *son* ya otros”) con un pasado que se desea conjugar con éste (“Pero vuestra influencia ha seguido presidiendo a mis horas de estudio.”). La tradición es así una continuación del pasado que para perdurar necesita transformarse y hasta actualizarse (“entonces no se hablaba (apenas si surgían) de pragmatismo, ni de Bergson, ni de Bernard Shaw, ni de la crítica de Mauclair, ni de la nueva literatura española). Como diría José Carlos Mariátegui, haciendo una lúdica pero atinada distinción entre la tradición y los tradicionalistas:

Porque la tradición es, contra lo que desean los tradicionalistas, viva y móvil. La crean los que la niegan para renovarla a enriquecerla. La matan los que la quieren muerta y fija,

¹⁴⁸ Pedro Henríquez Ureña, “Días alcióneos”, <<Horas de estudio>>, *Obra crítica*, México, FCE, 2001, p. 50-51.

prolongación de un pasado en un presente sin fuerzas, para incorporar en ella su espíritu y para meter en ella su sangre.¹⁴⁹

Las personas más íntimas y entrañables de su narración son aquellas que estuvieron involucradas en su crecimiento intelectual. Y no sólo eso, seguir el camino de las letras era continuar, creativamente y por elección, el camino que habían abierto para él su madre, su padre, sus abuelos... su familia. Así, el *yo* que es Pedro Henríquez Ureña, adquiere también un valor de *nosotros*. Las anécdotas que las voces “cuentan” tienen cabida en su narración porque, a pesar de ser de otros, son también tuyas, parte de su legado, de lo que él considera propio.

Un procedimiento similar se observa en la obra crítica del autor a la hora de valorar lo propio en la literatura de nuestra América. Pese a que pueden no gustarle ciertas obras o corrientes literarias, les otorga un lugar al considerarlas importantes como partes del proceso que él denominó como la “busca de nuestra expresión”. No obstante, es claro que por más abarcador que haya sido su criterio tuvo que elegir cuáles obras juzgaba como parte de nuestro legado literario y cuáles no. La elección está basada siempre en la generalmente implícita noción de literatura de los críticos o teóricos. Esa noción es necesariamente un *a priori* antropológico, convenio de axiomas construidos desde la ‘sujetividad’ desde el cual el crítico analiza las obras literarias.

¿Cuál es la noción de literatura para Henríquez Ureña?, ¿cuál es su *a priori* antropológico?, ¿a qué se refiere cuando menciona a “nuestra literatura” o “nuestra expresión”, ¿a qué alude cuando habla de la literatura de nosotros los nuestroamericanos o hispanoamericanos (ambas denominaciones eran empleadas por él para referirse al continente americano)?, ¿qué es, para él, lo “nuestro”?

En su ensayo “La utopía de América”, al hablar sobre la cultura mexicana, dirá:

Y aquel de vosotros que haya visitado las ciudades antiguas de México, – Puebla, Querétaro, Oaxaca, Morelia, Mérida, León –, aquél podrá decir cómo *parecen hermanas, no hijas, de las españolas*: porque las ciudades españolas, salvo las extremadamente arcaicas, como Ávila y Toledo, no tienen aspecto medioeval, sino el aspecto que les dieron los siglos

¹⁴⁹ José Carlos Mariátegui, “Heterodoxia de la tradición”, en *Literatura y estética*, presentación, selección y notas de Mirla Alcibíades, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2007, p. 114. Disponible en versión electrónica en http://www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=97&backPID=96&swords=estetica%20y%20literatura&tt_products=339

XVI a XVIII, cuando precisamente se edificaban las viejas ciudades mexicanas. La capital, en fin, la triple México –*azteca, colonial, independiente*–, es el símbolo de la *continua lucha y de los ocasionales equilibrios entre añejas tradiciones y nuevos impulsos, conflicto y armonía* que dan carácter a cien años de vida mexicana.¹⁵⁰ (cursivas más)

Analicemos primero la metáfora genealógica que emplea Henríquez Ureña al referirse a la relación de España con las ciudades de México: “parecen *hermanas, no hijas*, de las españolas”. La idea que se tiene de las relaciones entre los miembros de una misma familia es que los padres heredan a sus hijos sus rasgos genéticos, sin que estos puedan elegirlos, pues son biológicos. La ciencia es ciencia y a ella no se la puede elegir ni retar. En la parte sociocultural, el hijo o hija también hereda los hábitos de los padres, aunque, por fortuna, pese a la mucha dificultad, pueden ser modificados si en algún momento se desea. Diferente es la relación que se establece entre los hermanos: tienen infinidad de rasgos compartidos, sin que ello influya en el carácter individual de cada uno. Prototípicamente, se piensa la relación entre padres e hijos como una relación de dependencia; por su parte, la relación que se establece entre hermanos es de igualdad. Al desmenuzar así la metáfora familiar podríamos leer la cita anterior de la siguiente manera: la relación que se establece entre México (América) y España es de igualdad, no de dependencia ni subordinación.

Esta relación permite ver que no sólo España otorga valores a la cultura americana – como se piensa que el padre o madre aporta a los hijos– sino que también puede ser a la inversa, tal se muestra en la temprana lectura que hace Pedro Henríquez Ureña de Juan Ruiz de Alarcón:

Dentro del antiguo teatro español, Alarcón *crea la especie*, en él solitaria, *sin antecedentes calificados ni sucesión inmediata*, de la comedia de costumbres y de caracteres. *No sólo la crea para España, sino que ayuda a crearla en Francia*: imitándolo, traducéndolo, no sólo a una lengua diversa, sino a un sistema artístico diverso, Corneille introduce en Francia con *Le menteur* la alta comedia, que iba a ser en manos de Molière labor fina y profunda. Esa comedia, al extender su imperio por todo el siglo XVIII, con el influjo de Francia sobre toda literatura europea, vuelve a entrar en España para alcanzar nuevo apogeo, un tanto pálido, con Moratín y su escuela, en la cual figura significativamente otro mexicano de discreta personalidad: Manuel Eduardo de Gorostiza. *Así, la comedia moral, en la época moderna, recorre un ciclo que arranca de México y vuelve a cerrarse en México.*¹⁵¹

¹⁵⁰ Pedro Henríquez Ureña, “La utopía de América”, *La utopía de América*, Caracas, Ayacucho, 1989, p. 4.

¹⁵¹ Pedro Henríquez Ureña, “Figuras. Don Juan Ruiz de Alarcón”, <<Seis ensayos en busca de nuestra expresión>>, *Obra crítica*, México, FCE, 2001, p. 278.

En su lectura de Alarcón, se argumenta que éste otorga valores tanto a la literatura española (“crea la especie sin antecedentes calificados ni sucesión inmediata”) como a la literatura francesa. Un americano es capaz de contribuir a la cultura universal, de *crear* “especie sin antecedentes”. Hoy en día, muchos de estos juicios en torno al dramaturgo novohispano han sido cuestionados profundamente o perdido su vigencia, como la supuesta “mexicanidad” de Juan Ruiz de Alarcón, por poner un ejemplo. No obstante, algo que sigue vigente, más que el contenido, es el gesto revalorizador de la obra de Alarcón, a quien coloca como un igual y no como un subordinado de la literatura española.

Ahora, volviendo a la cita sobre las ciudades mexicanas, son relevantes los adjetivos que califican a México: “azteca, colonial e independiente”. México es una conjunción de la cultura indígena, que él denomina “azteca”; la cultura hispánica heredada de la época colonial, pero ya no vista ésta como cultura dominante, sino integrada a la nueva conformación cultural en nuestra América, pues el continente es ahora “independiente”. Tres temporalidades y distintas culturas se imbrican en el presente cultural mexicano. Estos tres valores se engarzan a partir de los “ocasionales equilibrios entre añejas tradiciones y nuevos impulsos”. A partir de ello se puede leer una concepción de la historia literaria y su desarrollo como algo no lineal ni progresivo, sino como una articulación entre las tradiciones anteriores (“la memoria de los esfuerzos del pasado”) con los nuevos “impulsos” del presente que irrumpen para cambiar el rumbo de las corrientes estéticas.

El vínculo establecido entre los valores de distintas tradiciones culturales se debe a que, para el crítico dominicano, “todo aislamiento es ilusorio” y lo cierto es que “[n]uestra literatura *absorbió* ávidamente agua de todos los ríos nativos: la naturaleza; la vida del campo, sedentaria y nómada; la *tradicción* indígena; los *recuerdos* de la época colonial; las hazañas de los libertadores; la agitación política *del momento...*”¹⁵² (cursivas mías). Y a pesar de absorber agua de “todos los ríos”, nuestra literatura no es un pegoste de todo lo que los escritores se encontraron a su paso ni está falta de originalidad, porque “cada gran obra de arte crea medios propios y peculiares de expresión; *aprovecha* las experiencias anteriores, pero las *rehace*, porque no es una suma, sino una síntesis, una *invención*”.¹⁵³ (cursivas mías) Dice Pedro Henríquez Ureña a propósito de los “criollistas”, negados a

¹⁵² Pedro Henríquez Ureña, “El descontento y la promesa”, p. 242.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 252.

tomar cualquier valor europeo como propio: “tenemos derecho a tomar de Europa lo que nos plazca: tenemos derecho a todos los beneficios de la cultura occidental”.¹⁵⁴ Lo que se

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. 250. El debate en torno a “nacionalistas” y “europeizantes” a lo largo del siglo XIX y en la primera parte del siglo XX latinoamericano se manifestó en casi todos los países, fruto de los diversos proyectos de nación que, con una amplia gama de matices, optaban por adoptar o no experiencias europeas para consolidar los Estados en América Latina. Pedro Henríquez Ureña, ya con una mayor perspectiva otorgada por el tiempo, se posiciona en un punto medio: ni totalmente nacionalista ni totalmente europeizante. La cultura europea, para él, nos pertenece por derecho debido al proceso de colonización. Lo que no implica copiar o imitar todo de ellos, ya que como hemos visto, su postura es que debemos aspirar a ser iguales a los países europeos y no subordinados. Ya desde una época tempranísima, en la primera mitad del XIX, el caraqueño Simón Rodríguez en sus diversos ensayos de *Sociedades americanas en 1828. Cómo serán y cómo podrían ser en los siglos venideros* había dicho contundentemente que “o inventamos o erramos”, que “la América no debe IMITAR servilmente / sinó ser ORIJINAL” y para ello:

El respeto debido á los mayores, no ha de ser tan profundo, que dejenere en veneración: ántes de respetar *se considera.... se estima.... se aprecia....*

la sabiduría de la Europa
y la prosperidad de los Estados –Unidos
son dos enemigos de la libertad de pensar
.... en América

Nada quieren las nuevas Repúblicas admitir, que no traiga el pase del Oriente ó del Norte. –Imiten la orijinalidad, ya que tratan de imitar todo = los Estadistas de esas naciones no consultaron para sus Instituciones sino la razon; y ésta la hallaron en su suelo, en la índole de sus jentes, en el estado de las costumbres y en el de los conocimientos con que debían contar. (Facsímil Valparaíso, 1840 en *Libro homenaje a la memoria de Don Simón Rodríguez. (Sociedades americanas en 1828. Cómo serán y cómo podrían ser en los siglos venideros)*, Caracas, Congreso de la República, 1973, p. 30.)

Casi al finalizar el siglo XIX, el cubano José Martí, en “Nuestra América”, también se posiciona al respecto: no renuncia a la herencia europea, pero lo europeo no debe imitarse con servilismo, antes se tiene que priorizar el conocimiento de lo americano: “La universidad europea ha de ceder a la universidad americana. La historia de América, de los Incas a acá, ha de enseñarse al dedillo, aunque no se enseñe la de los arcontes de Grecia. Nuestra Grecia es preferible a la Grecia que no es nuestra. Nos es más necesaria. Los políticos nacionales han de remplazar a los políticos exóticos. Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas.” p. 10. En el siglo XX el debate continúa. En México, por ejemplo, estas posturas encontradas tienen su manifestación en el ámbito literario entre estridentistas y Contemporáneos. Los primeros reivindicadores del nacionalismo; los segundos, del universalismo. Este fenómeno es más complejo y menos polarizado si se analiza con mayor detenimiento, pues incluso los estridentistas, que intentaban romper con los cánones poéticos europeos para crear una literatura nacional, formalmente no pudieron separarse radicalmente de éstos. Aparte, la postura nacionalista no era sólo de los estridentistas: se manifestaba en otros géneros literarios, como la narrativa. Menciono este caso porque, a propósito del tema, Jorge Cuesta, del grupo Contemporáneos, escribe un agudo e incisivo ensayo que abona al debate en cuestión. Véase, “Literatura y nacionalismo”, en *Poemas y ensayos*, México, UNAM, 1978, pp.96-101. En Perú, José Carlos Mariátegui también estuvo inmerso ese debate, sobre todo a partir de la crítica a su lectura marxista de los procesos históricos de su país. Dirá en la “Advertencia” a sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*: “Toda esta labor no es sino una contribución a la crítica socialista de los problemas y la historia del Perú. No faltan quienes me suponen europeizante, ajeno a los hechos y a las cuestiones de mi país. Que mi obra se encargue de justificarme, contra esta barata e interesada conjetura. He hecho en Europa mi mejor aprendizaje. Y creo que no hay salvación para Indo-América sin la ciencia y el pensamiento europeos u occidentales.” p. 13-14. Pese a esta última afirmación, Mariátegui no intentó cimentar los saberes europeos en América sin fijarse en las condiciones específicas de nuestro continente. Es considerado el primer marxista latinoamericano justamente por haber leído la teoría siempre en función de la realidad americana y no viceversa. Fue también por ello considerado por sus coetáneos socialistas como un hereje del marxismo. En un escrito a propósito del 3er aniversario de *Amauta* afirmará: “No queremos, ciertamente, que el socialismo

hereda también es transformado por el heredero mismo, que lo hace suyo, lo elige y se lo *apropia*.

Con estos postulados se acerca mucho a lo que teóricos y críticos de la literatura latinoamericana formularán después. Ángel Rama, por ejemplo, quien viera siempre en Henríquez Ureña un maestro y guía –a pesar de no haberlo conocido personalmente–¹⁵⁵, desarrollará su tesis de la “transculturación narrativa”, en donde analiza la forma en que se articulan los valores locales con los de las metrópolis a partir de concebir a las culturas regionales, o del área que está en un contacto más estrecho con el exterior, no como receptoras pasivas de la cultura externa, sino como un elemento activo que es capaz de absorber el impacto modernizador y moldearlo a sus fines, es decir, subvertirlo para poder conservar antiguos valores, pero no ya de la manera en que antes se conocían, sino de preservarlos mediante una asimilación de dichos elementos a través de otras perspectivas cognoscitivas creadas a partir de circunstancias del presente. El término “transculturación”, según Rama

expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura [...] sino que el proceso implica también la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse *neoculturación*.¹⁵⁶

La transculturación va más allá de una simple fusión de culturas o de la imposición total de una sobre otra. La cultura regional aprende a moverse dentro de la hegemónica, reconociéndose como una sociedad viva y creadora.

El término “transculturación” no proviene de Henríquez Ureña. Es un concepto que Rama retoma del antropólogo cubano Fernando Ortiz, sin embargo, me parece que hay una

sea en América calco y copia. Debe ser creación heroica. Tenemos que dar vida, con nuestra propia realidad, en nuestro propio lenguaje, al socialismo indoamericano. He aquí una misión digna de una generación nueva.”, en “Aniversario y balance”, *Amauta*, Lima, año 3, núm. 17, 1928. Disponible en versión electrónica en <http://www.marxists.org/espanol/mariateg/1928/sep/aniv.htm>

¹⁵⁵ “Así yo, un día, descubrí en mi camino a Pedro Henríquez Ureña a quien no pude conocer y sentí que él había dicho lo que confusamente había vivido y buscado: que nosotros los hombres latinoamericanos sólo podemos existir con una viva conciencia utópica, si por ella se entiende la satisfacción de nuestros apetitos humanos y espirituales...”. Citado en Susana Zanetti, “Ángel Rama y la construcción de una literatura latinoamericana”, *Revista iberoamericana*, vol. LVIII, núm. 160-161, julio-diciembre, 1992, p. 926. Disponible en versión electrónica en <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/5082/5240>

¹⁵⁶ Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires, El Andariego, 2008, p. 39.

línea de pensamiento entre ellos, que consiste en una forma similar de reflexionar un problema, aunque con marcos teóricos y postulados epistémicos y axiológicos distintos, acordes, también, a contextos históricos distintos. Vale la pena mencionar que, para cuando Pedro Henríquez Ureña escribe *Las corrientes literarias en la América hispánica* (1945), ya tenía conocimiento de algunas obras de Ortiz, como se comprueba en el capítulo donde hace alusión a uno de los textos del escritor cubano. En el capítulo II, el eje problemático es la formación de una sociedad nueva y sus repercusiones en la producción cultural, especialmente la literaria. Entre muchos temas que abonan a la discusión principal, hay un fragmento en donde se teoriza la cuestión de las “influencias”: los aportes de Europa a América, pero de igual manera los de América hacia Europa. Es entonces cuando Henríquez Ureña añade en una nota al pie:

Sobre la *adopción de costumbres indias y africanas por los portugueses en el Brasil*, cf. Pedro Calmon, *Historia da civilisacao brasileira* (Río de Janeiro, 1933), cap. III, y en especial, el excelente estudio sociológico de Gilberto Freyre *Casa-grande e senzala* (como Ortega, afirman ambos que los colonizadores europeos se hicieron hombres nuevos en las Américas desde el principio). Sobre Cuba: Fernando Ortiz, *Los negros esclavos* (La Habana, 1916).¹⁵⁷ (el subrayado no perteneciente a los títulos de libros es mío)

El hecho de que los sujetos americanos se reapropien de las “añejas tradiciones y los nuevos impulsos”, que es lo que permite vincular en una obra distintas temporalidades y diversas tradiciones culturales (“azteca, colonial e independiente”), hace posible una concepción heterogénea de la literatura a través del mecanismo de la “continua lucha y de los ocasionales equilibrios” entre valores diversos.

El debate sobre la heterogeneidad en nuestras creaciones literarias será ampliamente discutido por los teóricos y críticos latinoamericanistas de la segunda mitad del siglo XX. El crítico peruano Antonio Cornejo Polar expondrá su tesis de la “heterogeneidad socio-cultural” en diversos artículos, como en “Para una teoría de la literatura hispanoamericana: a veinte años de un debate decisivo”, donde de forma evidente hace alusión al texto homónimo publicado en los años setenta por el cubano Roberto Fernández Retamar. En éste artículo, Cornejo-Polar cuestiona algunas tesis que Retamar da por sentado, como el hecho de ponga en eclosión la categoría de “literatura universal” por ser una imposición por

¹⁵⁷ Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias en la América hispánica*, Bogotá, FCE, 1994, p. 216.

parte de la cultura hegemónica donde, en efecto, no entra la literatura latinoamericana,¹⁵⁸ pero al mismo tiempo piense la literatura latinoamericana como *una* sola, como un sistema único y coherente conformada por textos escritos y en español, excluyendo una extensa tradición de literatura oral y en lenguas indígenas.¹⁵⁹ Habrá que mencionar aquí mismo que la crítica de Cornejo-Polar me parece totalmente certera, pero también un poco desconsiderada, pues, aunque sí hace alusión al gran aporte del teórico cubano, no le da su justa dimensión. A fin de cuentas, Retamar inaugura un debate esencial en el pensamiento crítico de la literatura latinoamericana y, si bien peca un poco de lo mismo que critica, es uno de los primeros en hacerlo de forma tan contundente y visibilizando de forma notable que la colonización es también asunto cultural e intelectual que atraviesa nuestro pensamiento teórico y crítico.

Para Cornejo-Polar no hay *una* literatura latinoamericana homogénea, universal dentro de su propio cosmos. El término “heterogeneidad”, según explica en la “Introducción” al libro cumbre en torno a este tema, *Escribir en el aire*, le fue útil “para dar razón de los *procesos de producción* de literaturas en las que se intersectan conflictivamente dos o más universos socio-culturales [...]”.¹⁶⁰ Asimismo, esa heterogeneidad se muestra en la temporalidad de nuestros discursos literarios que

son históricamente densos por ser portadores de tiempos y ritmos sociales que se unen verticalmente en su propia constitución, resonando en y con voces que pueden estar separadas entre sí por siglos y con voces que pueden estar separadas entre sí por siglos de distancia. El mito prehispánico, el sermonario de la evangelización colonial o las más audaces propuestas de modernización, para anotar sólo tres casos, pueden existir en un solo discurso y conferirle un espesor histórico sin duda turbador.¹⁶¹

¹⁵⁸ Afirmará con su contundencia y agudeza característica: “No existe todavía [...] un mundo *uno*. Cuando en 1952 el demógrafo francés Alfred Sauvy inventó la expresión ‘tercer mundo’, que tanta fortuna iba a tener a pesar de lo equívoco del ingenioso nombre (que hoy nos satisface tan poco), la amplia aceptación y difusión del mismo por los más disímiles pensadores y dirigentes ratificaría la inexistencia de un mundo homogéneo. Y al no existir éste *aún*, no existe, todavía, naturalmente, una literatura mundial o general.” en “Para una teoría de la literatura hispanoamericana”, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá, 1995, p. 79.

¹⁵⁹ Antonio Cornejo-Polar, “Para una teoría literaria hispanoamericana: a veinte años de un debate decisivo”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima-Hanover, año XXV, núm. 50, 2do. semestre de 1999, pp. 9-12.

¹⁶⁰ Antonio Cornejo-Polar, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar”/Latinoamericana editores, 2003, p. 10.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 11.

Tiempos que conviven pero también chocan, se repelen pero están juntos. Esta diferencia de temporalidades que conviven en un mismo espacio es intuida por Pedro Henríquez Ureña en la descripción que hace de la “triple México”: “azteca, colonial, independiente”. Sin embargo, esta relación conflictiva, que para el crítico dominicano está resuelta con los “ocasionales equilibrios entre añejas tradiciones y nuevos impulsos, conflicto y armonía que dan carácter a cien años de vida mexicana”, para Antonio Cornejo Polar parece un problema irresoluble, pues su remedio no sólo depende de propuestas estéticas, sino de la resolución entre la lucha de clases sociales que se explaya también en las manifestaciones culturales.

Para no caer en anacronismos, es necesario dejar en claro que Pedro Henríquez Ureña no emplea el término “heterogeneidad” para referirse a nuestra literatura, pero ya señala desde la primera mitad del siglo XX la condición no homogénea de la literatura y cultura latinoamericanas, a pesar de que, al buscar la expresión propia en nuestra América, como señalará el mismo Cornejo, siempre se refiera a ella en singular.¹⁶² La lectura cuidadosa de su método manifiesta esta noción y su procacidad en el tratamiento de temas que serán ampliamente desarrollados por los teóricos de generaciones subsecuentes. Su lectura de Juan Ruiz de Alarcón, mencionada en páginas anteriores, lo atestigua, y de manera implícita señala que el historiógrafo dominicano no niega los textos literarios elaborados antes de la independencia como parte de nuestra tradición, postura que se remarcará aún más en su *Historia de la cultura en la América hispánica* que, a diferencia de *Las corrientes*, inicia con un capítulo dedicado a las aportaciones de las culturas precolombinas al mundo occidental, remarcando que lo nuestro tiene sus raíces desde lo que había antes de la conquista.¹⁶³ Esta noción de la literatura se manifiesta, de igual forma, en su interés por rescatar la literatura escrita por sujetos que generalmente habían sido dejados al margen de nuestro sistema literario, como las mujeres, o el aporte de los indios en la arquitectura (“Los indios intervinieron en la tarea sólo como subordinados, *aunque ya hemos visto que no fué el suyo papel enteramente pasivo*”¹⁶⁴). También toma en cuenta las contribuciones que se han obtenido de toda la cultura de Occidente.

¹⁶² Antonio Cornejo-Polar, Art. cit., p. 10.

¹⁶³ Pedro Henríquez Ureña, *Historia de la cultura en la América hispánica*, México, FCE, 2001.

¹⁶⁴ Pedro Henríquez Ureña, *Las Corrientes literarias...*, p. 95.

¿Y cómo es que esta defensa de lo “propio”, que es, en cierta medida, algo diverso, puede ser compatible con el hombre universal al que el espíritu humanista de Henríquez Ureña aspira? Según el maestro dominicano es algo sencillo:

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 [...]. 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.” [...] “Y sobre todo, como símbolos de nuestra civilización para unir y sintetizar las dos tendencias, para conservarlas en equilibrio y armonía [...].¹⁶⁵ (cursivas mías).

Dispar a otros postulados que en nombre de la unidad americana apelan a la desaparición de las diferencias, así implique la desaparición de cientos de hombres, Pedro Henríquez Ureña no iguala universalidad con homogeneización, “ideal de los imperialismos estériles”, ni la contrapone con la “multanimidad”, que es incluso un deber ser de la utopía universal: “en el mundo de la utopía *no deberán desaparecer las diferencias*”. Asimismo, el equilibrio y la armonía se logran a partir de lo que los pueblos tienen en común, pero también a partir de sus diferencias. A propósito de la polémica acerca de la veracidad en la obra del Inca Garcilaso de la Vega, Henríquez Ureña afirmará, con una prosa emocionada que vale la pena citar *in extenso*:

Puede que, aquí o allá, haya aderezado algún punto, o callado algún acontecimiento desagradable [el Inca Garcilaso]; tal vez la cronología tenga errores. Pero se ha demostrado que el cuerpo del relato es verídico, a la luz de fuentes más antiguas, tanto arqueológicas como históricas, que son muy abundantes. El escepticismo de los críticos modernos obedecía al prejuicio y a la rutina, a su *incapacidad provinciana* para concebir una cultura que no era clásica ni cristiana. *En Europa, como hemos visto, nunca se comprendieron en todo su valor las primeras noticias acerca de las civilizaciones azteca e inca* –Montaigne fué, como siempre, la excepción–; pero los que vinieron al nuevo continente y fueron testigos de aquellas civilizaciones sí las comprendieron. En el siglo XVII se inició el intento de comprensión, que se continuó a lo largo de la centuria siguiente; *pero sólo en nuestros días ha empezado a aceptarse el concepto de la individualidad de las culturas. Sólo ahora empezamos a descubrir que la humanidad ha conocido muchísimas civilizaciones, enterradas ya bajo el polvo, y que en muy diversos tiempos y en muy diversos lugares se construyeron grandes ciudades, se hicieron grandes descubrimientos científicos y se crearon grandes formas artísticas. [...]* *Ya no nos avergüenza confesar que cualquier civilización*

¹⁶⁵ Pedro Henríquez Ureña, “La utopía de América”, pp. 7-8.

*puede haber sido, en algunos aspectos, tan grande como la nuestra, si no mayor.*¹⁶⁶
(cursivas mías)

El “mundo de la utopía” llega cuando somos capaces de ponernos a nosotros mismos y a lo nuestro como valioso al tiempo que hacemos un reconocimiento de lo que está fuera de nosotros, de aquellos que están del otro lado del espejo, tan parecidos y tan distintos a la vez. Para ello es indispensable dejar a un lado el pensamiento “aldeanista” al que hemos hecho alusión antes y seguir el legado martiano: “Lo que quede de aldea en América ha de despertar.”¹⁶⁷ Esta renuncia al aldeanismo por parte de nuestro autor permea su modo de concebir la cultura y las civilizaciones. Aunque se pertenece irremediabilmente a una aldea (cultura), a la que se le quiere y de la que se siente uno parte, habrá que hacerse consciente de que no es la única, erradicar esa “incapacidad provinciana” que nos impide valorar a las demás culturas en su individualidad.

Es por demás curiosa la manera en que Pedro Henríquez Ureña se aferra a la denominación de “Hispanoamérica” para referirse al continente. Interesante el ritual iniciático del nombrar, como si al hacerlo realmente se revelara el ser de aquello que estamos nombrando. El gran problema comienza cuando un mismo referente tiene muchos nombres que lo designen: eso da cuenta de que un sólo nombre no alcanza a develarlo por completo, sino sólo un fragmento de la totalidad.

América, “eso que descubrió Colón”, ha tenido tantos nombres como aspectos desde los cuales puede uno posar su mirada en ella. El elegir qué aspecto nos interesa resaltar se asocia, como dice Miguel Rojas-Mix, con un discurso político; es la elección entre lo que deseamos incluir y lo que deseamos dejar fuera.¹⁶⁸ Las batallas realmente mordaces y encarnizadas en los congresos americanos decimonónicos por decidir cuál era el nombre “correcto” o “verdadero” para designar al continente, se relacionaban más con la defensa de un discurso político que con un interés puramente académico (aunque éste no queda afuera). La elección del nombre trae consigo un posicionamiento y más aún: una forma de ver la vida, la historia, la literatura, etcétera.

¹⁶⁶ Pedro Henríquez Ureña, *Las Corrientes literarias...*, p. 69-70.

¹⁶⁷ José Martí, *Op. cit.*, p. 7.

¹⁶⁸ Para un desarrollo amplio de lo que significan y los proyectos que albergan los distintos nombres que se le han dado al continente americano, *vid.* Miguel Rojas-Mix, *Los cien nombres de América. Eso que descubrió Colón*, Barcelona, Lumen, 1991.

Decir “Hispanoamérica” implica un criterio que se centra en la lengua: el español y, por tanto, se vuelve excluyente de otras culturas que se expresan en un código lingüístico distinto, no obstante, como dice Gutiérrez Girardot a propósito de *Las corrientes literarias*, Henríquez Ureña “había elaborado con su obra un modelo coherente, fundado empíricamente, teóricamente fructífero de una historia social de la literatura de la ‘América hispánica’. El título de ‘hispánica’ no excluye al Brasil.”¹⁶⁹ Ni excluye al Brasil ni implica una posición de subordinación con respecto a la cultura hispánica, pues al nombrar, como bien lo dice Roig, no sólo importa el nombre que se dice, sino también el sujeto histórico que dice ese nombre: “Todo se aclara si la pregunta por el ‘nosotros’ no se la da por respondida con el agregado de ‘nosotros los latinoamericanos’ [o hispanoamericanos, o iberoamericanos, según la elección denominativa], sino cuando se averigua qué latinoamericano es el que habla en nombre de ‘nosotros’.”¹⁷⁰ En el siglo XIX, el término “Hispanoamérica” fue generalmente defendido por los que seguían vinculados con la corona española y atacado profundamente por los que en todo lo español veían símbolo de la antigua dominación, aunque, a su vez, defendido por Bolívar que, muy a su modo y anclado en la unidad del idioma, hablaba también de “Hispanoamérica”. En el siglo XX, los actores sociales que enunciaron el mismo nombre habían cambiado. Era nombrado así tanto por los españoles pertenecientes a la generación del 98, que intentaban continuar su legado en América al menos de forma “espiritual”, como por los americanos que, ante la embestida del imperialismo yanqui, le oponían los valores del hispanismo.¹⁷¹ Mucho más cercano a ésta última postura era Pedro Henríquez Ureña. En su famoso ensayo “Patria de la justicia”, con notable influencia arielista, hablará del utilitarismo estadounidense, causa de la opresión del hombre y obstáculo para su libertad. Por otro lado, ya hemos hablado de su posicionamiento frente a España: aunque reconoce una filiación entre América y el país europeo, este vínculo es de hermandad y no de madre e hija. El uso que el crítico dominicano le da a “Hispanoamérica” no tenía una intención homogeneizante ni de supeditación a la cultura española.

¹⁶⁹ Rafael Gutiérrez Girardot, “La historiografía literaria de Pedro Henríquez Ureña: promesa y desafío”, consultado en <http://www.cielonaranja.com/phu-rgg.htm>

¹⁷⁰ Arturo Andrés Roig, *Op. cit.*, p. 19.

¹⁷¹ Arturo Andrés Roig, “La determinación del “nosotros” y de lo “nuestro” por el “legado” en *Op. cit.*, pp. 44-75.

Ratifica lo anterior el otro nombre que el ensayista alterna con el de “Hispanoamérica” para referirse al continente: “nuestra América”, aludiendo sin duda al texto martiano de nombre homólogo. José Martí, a su vez, hablaba de “Madre América”, “América española”, “América de habla española”, “Nuestra América mestiza”, “América indohispánica”, “Nuestra América”, entre otros, muchos otros.¹⁷² Se podría pensar que la gran cantidad de nombres es fruto de un carácter dubitativo por parte del luchador cubano, pero al contrario: Martí fue de los primeros pensadores de su tiempo que se percató de la gran heterogeneidad cultural que había en el continente. Supo que no sólo se trataba de la unificación vía la lengua española, puesto que estaban los indígenas que no sabían hablarla, estaba la comunidad negra, desposeída de su lengua y de su cultura originaria. “Nuestra América”, donde “nuestra” incluye a todos.¹⁷³ Cuando únicamente quiere centrarse en una problemática, elige un nombre específico para ello. Pedro Henríquez Ureña alude a “nuestra América” sobre todo cuando habla de los grandes proyectos de unidad americana, como en “La utopía de América” o en “Patria de la justicia”. No es casual, dado el llamado que la misma denominación “nuestra América” nos hace: “Los pueblos que no se conocen, han de darse prisa para conocerse, como quienes van a pelear juntos”.¹⁷⁴ Esta unidad, para Henríquez Ureña, responde, como Martí, a fines estrictamente libertarios, no se trata de lograr la unidad por la unidad misma:

Debemos llegar a la unidad de la magna patria; pero si tal propósito fuera su límite en sí mismo, sin implicar mayor riqueza ideal, sería uno de tantos proyectos de acumular poder por el gusto del poder, y nada más. La nueva nación sería una potencia internacional, fuerte y temible, destinada a sembrar nuevos terrores en el seno de la humanidad atribulada. *No: si la magna patria ha de unirse, deberá unirse 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, angustiosa como nunca lo fue la antigua, porque abarca a muchos más seres y a todos los envuelve en la sombra del porvenir irremediable.*¹⁷⁵

Los mote con los que el pensador dominicano nombra al continente son “Hispanoamérica” o “América hispánica” y “nuestra América”, estos nombres no se contradicen: los usa para

¹⁷² Miguel Rojas-Mix, *Op. cit.*, p. 137.

¹⁷³ *Ibidem*, p. 143.

¹⁷⁴ José Martí, *Op. cit.*, p. 7.

¹⁷⁵ Pedro Henríquez Ureña, “Patria de la justicia”, pp. 10-11.

aludir a la diversidad y a la necesidad de la unidad en nuestros pueblos. Asimismo, estos nombres cumplen una función de *a priori* antropológico: son punto de partida para el análisis crítico de los textos, para la elección de qué obras son parte o no de nuestra tradición. El *a priori* surge en cuanto delimita lo que *es* nuestro. Por ello, una amplia gama de autores y tradiciones literarias desfila por las páginas de *Las corrientes literarias en la América hispánica*: cronistas, monjas místicas que escribían en la época colonial, autores considerados más españoles que americanos como Pablo de Olavide, los escritores de la tradición romántica, los novelistas, acompañados del surgimiento de los centros urbanos, etcétera.

La “multanimidad” característica de los pueblos americanos se muestra en esa selección de autores que se incluyen en su obra de historiografía literaria, en lo que *es* nuestra América. Pero esa “multanimidad” no sólo *es*, debe seguir siendo: “en el mundo de la utopía *no deberán* desaparecer las diferencias”. Nuestra América es *a priori*, pero también se puede mostrar como *a posteriori*: es punto de partida, pero también un punto de llegada, es un *deber ser*, un proyecto.¹⁷⁶ La mirada se vuelca hacia dos polos desde el hoy. Dirá Henríquez Ureña: “Es el pueblo es que inventa la discusión; que inventa la crítica. Mira al pasado, y crea la historia; mira al futuro, y crea las utopías”.¹⁷⁷ Nuestra América, memoria; nuestra América, utopía.

¹⁷⁶ Arturo Andrés Roig hace esta analogía a propósito del nombre “América Latina”: “Deberemos decir que ‘América Latina’ puede ser mostrada *a posteriori* como una, a partir de ciertos caracteres que según un determinado consenso constituyen su ‘realidad’, pero que también la postulamos como una *a priori*. Esto se debe a que se trata, como ya hemos dicho, de un ente histórico-cultural en el que tanto peso tiene el ‘ser’ como el ‘deber ser’. Dicho de otra manera, el ser de América Latina no es algo ajeno al hombre latinoamericano, sino que se presenta como su proyecto, es decir, como un deber ser.”, pp. 18-19.

¹⁷⁷ Pedro Henríquez Ureña, “La utopía de América”, p. 7.

Capítulo III. Metodología e independencia intelectual: utopía y crítica auroral

Descontento y promesa

Lo primero fue el presagio. “América antes de ser descubierta fue soñada”, dijo Alfonso Reyes. Fue rumiada, imaginada por las mentes europeas. Cuando aquí arribaron, su presagio se había vuelto un velo sobre sus ojos y se figuraba como realidad: con espíritu quijotil creyeron ver sirenas y furias, y el paisaje se les aparecía como esa Arcadia de la que Virgilio habló con nostalgia. América fue utopía *para otros*: el lugar propicio para realizar los sueños que no habían sido posibles en Europa.

Pero, después, los hombres americanos deciden que ya no quieren ser más los receptores de las utopías para otros, que quieren ser agentes de la utopía *para sí*, deciden que el presagio debe condicionar la experiencia de un modo distinto de vivir para ellos mismos, dejan de pensar en el *ser* para imaginar el *deber ser* o, más bien, a partir de lo que es y lo que no es en el presente, pensar en cómo debería ser el futuro. No hay duda de que toda utopía nace desde la carencia, en ese sentido, la función de ésta “responde a un ansia de frontera, de margen o de más allá que empuja al ser humano a trascender, rebasar, superar lo dado y con ello trascenderse a sí mismo”¹⁷⁸. No hay utopía sin esta pretensión trascendental, pues el hombre constantemente se proyecta hacia su futuro para poder guiar su presente. Todo futuro se erige, en cierta medida, sobre la imaginación, por más que esa proyección futura se vea como algo incuestionable. Si uno afirma, por poner algún arbitrario ejemplo, “mañana iré a correr”, el enunciado resulta bastante convincente debido a la amplia posibilidad de que esto suceda y, aun así, la aseveración siempre estará apoyada, al menos un poco, en la capacidad imaginativa del sujeto que lo enuncia, ya que jamás se tiene certeza absoluta del futuro, salvo de que éste llegará irremediabilmente sin que sepamos cómo. A pesar de esta verdad, el ser humano continúa volcándose sobre tiempos ajenos al presente en que vive: lo hace hacia el pasado en forma de evocación y recuerdo; hacia el futuro en forma de sueños.

¹⁷⁸ María del Rayo Ramírez Fierro, “Imaginación y utopización”, en *Intersticios*, núm. 11, 1999, p. 114.

Vivir en función de un lugar y un tiempo imaginario ha sido condición de posibilidad del existir humano. No hay historia sin esta dimensión trascendental. Este proyecto anuncia lo todavía no sido, mientras denuncia lo intolerable. Optimismo del deber ser a partir del pesimismo ante un ser que resulta definitivamente insoportable. El ente humano no puede – literalmente– existir a partir sólo de realidades.¹⁷⁹

La utopía muestra en tensión constante el tiempo presente y el futuro, sin embargo, el eco de los tiempos anteriores tiene a la par su propia voz y participa de esa tensión. Las utopías, fueran éstas logradas o fallidas, en numerosas ocasiones han sido apropiadas y asumidas como parte de su legado por algún sector o grupo social que las reivindica y les otorga continuidad. Todavía hoy nos apropiamos de la utopía que soñó para nosotros José Martí. Lo mismo hizo Pedro Henríquez Ureña en su tiempo, recolectando al tiempo, cual sagrada cosecha que, a su vez, habría que volver a sembrar, los sueños de otros pensadores a quienes admiraba y seguía: Andrés Bello, Domingo Faustino Sarmiento, Eugenio María de Hostos, el ya mencionado Martí, entre otros.

También fue Henríquez Ureña gran soñador. Muchos fueron sus presagios, muchas también sus imaginaciones. Incluso llegó a augurar su propia muerte, según cuenta el escritor argentino Jorge Luis Borges, a quien el pitoniso dominicano le había recitado un día antes de su deceso el poema: “Oh Muerte, ven callada como sueles venir en la saeta”.¹⁸⁰ El gran presagista soñó una vez con la utopía de América y la llamo la “Patria de la justicia”. Era un sueño universal donde todos los hombres y mujeres eran libres, y donde el ser americano, en particular, podría lograr esa liberación a partir de un acto de valoración: ponerse a sí mismo (ser) y a lo suyo (lo que hace y ha hecho) como valioso, para que en ese acto valorativo, en lugar de ser visto como réplica malograda y subordinada a otras culturas, pudiera ser visto como un igual, un ser independiente capaz de aportar al rumbo universal de la historia y la cultura de los pueblos.

Que el hombre americano se pusiese a sí mismo como valioso implicaba, como dijo Henríquez Ureña, “conservar la memoria de los esfuerzos del pasado”, de los esfuerzos de los hombres y mujeres del pasado, habíamos puntualizado en el capítulo anterior. Y, ¿para qué preservarlos?, se había preguntado ya. La importancia de preservar nuestro pasado,

¹⁷⁹ Horacio Cerutti Guldberg “Utopía y América Latina”, en *Presagio y tónica del descubrimiento (Ensayos de utopía IV)*, México, UNAM / Eón / Pensares y quehaceres, 2007, p. 30-31.

¹⁸⁰ Jorge Luis Borges, “El sueño de Pedro Henríquez Ureña”, *El oro de los tigres*, Buenos Aires, Emecé, 1972, p. 133.

siendo más específicos en nuestro tema, el pasado literario, lo que hemos hecho, es un acto de apreciación que sirve para que el sueño deje de ser sueño y se convierta en realidad, para que el *deber ser* pueda devenir en *ser*: hallar, por fin, nuestra expresión propia, que es “multánime”, y encontrar en ella y en su proceso de formación nuestra independencia intelectual.

En “El descontento y la promesa”, con tono comprensivo y a la vez amonestador, hablará el escritor dominicano de las generaciones que se suceden unas a otras en materia literaria:

a los pocos años surge otra nueva generación, *olvidadiza y descontenta*. En Europa, oíamos decir, o en persona lo veíamos, el romanticismo despertaba las voces de los pueblos. *Nos parecieron* absurdos nuestros padres al cantar en odas clásicas la romántica aventura de nuestra independencia. (cursivas mías)¹⁸¹

El reclamo no deja afuera al propio autor. Cuando dice “nos parecieron”, se construye junto con los demás como un “nosotros”. Asimismo, por lo que la lectura de todo el ensayo indica, el reclamo no se debe tanto a la actitud de descontento como de olvido, pues “[l]os inquietos de ahora se *quejan* de que los antepasados hayan vivido atentos a Europa, nutriéndose de imitación, sin ojos para el mundo que los rodeaba: *olvidan* que en cada generación *se renuevan*, desde hace cien años, el *descontento* y la *promesa*”¹⁸² (cursivas mías). El descontento no es en sí el problema, porque, a pesar de que podría parecer un valor negativo, se vuelve totalmente positivo en tanto que tiende a lo utópico, es el tiempo del *no ser* a partir del cual se instala la utopía, donde “lo propio de la utopía sería este ejercicio de rechazo/afirmación, de denuncia/anuncio, [descontento/promesa, en el caso de Henríquez Ureña,] rechazo y denuncia del orden vigente, afirmación y anuncio del orden alternativo.”¹⁸³ Es el descontento el que “provoca al fin la insurrección *necesaria*”.¹⁸⁴ Para

¹⁸¹ Pedro Henríquez Ureña, “El descontento y la promesa”, <<Seis ensayos en busca de nuestra expresión>>, *Obra crítica*, México, FCE, 2001, p.241.

¹⁸² *Ibidem*, p. 243.

¹⁸³ Horacio Cerutti Guldberg, “Peripecias en la construcción de nuestra utopía”, en *La utopía de nuestra América (De varia utópica. Ensayos de Utopía III)*, Costa Rica, Universidad Nacional de Costa Rica, 2007, p. 217. Para comenzar a tejer redes de pensamiento, me parece importante citar aquí un fragmento del *Ariel* de José Enrique Rodó, por quien Henríquez Ureña tuvo siempre gran admiración. En este fragmento, Rodó habla también de la utopía a partir de valores contrapuestos que niegan el presente para afirmar el futuro, considerando este movimiento dialéctico como parte de los procesos históricos de la humanidad: “Hay veces en que, por una aparente alteración del ritmo triunfal, cruzan la historia humana generaciones destinadas a

el crítico dominicano el problema surge cuando ese descontento conlleva un acto de olvido que niega y desprecia su pasado, desvalorizándolo, pues, cual auto-sabotaje, lo aleja de su propia emancipación intelectual.

El descontento es válido e incluso necesario, porque impulsa un nuevo plan proyectado hacia el futuro, pero, ¿cómo encausar esa insurrección?, ¿cómo hacer que nuestro descontento no se vuelva un desprecio de nuestro pasado?, ¿cómo darle direccionalidad a nuestro descontento? Como diría Martí, “[y]a no podemos ser el pueblo de hojas, que vive en el aire, con la copa cargada de flor, restallando o zumbando, según la acaricie el capricho de la luz, o la tundan y talen las tempestades”¹⁸⁵, sino que, complementaría Henríquez Ureña, “la utopía, en vez de flecha destructora, debe ser nuestra flecha de anhelo”.¹⁸⁶

La memoria se convierte en un elemento clave de la rebelión y más cercano a la utopía. Memoria y utopía, “connotan dos actitudes distintas del sujeto, una orientada hacia el pasado y la otra hacia el futuro, que convergen en un fuerte anclaje en el presente”.¹⁸⁷ “Conservar la memoria de los esfuerzos del pasado” posee las dos proyecciones: un acto de memoria en torno al pasado y un impulso hacia el futuro. La memoria que se decida conservar desde la propia parcialidad es también la memoria de las utopías proyectadas por los que antes de nosotros fueron.

personificar, desde la cuna, la vacilación y el desaliento. Pero ellas pasan, –no sin haber tenido quizá su ideal como las otras, en forma negativa y con amor inconsciente; –y de nuevo se ilumina en el espíritu de la humanidad la esperanza en el Esposo anhelado, cuya imagen, dulce y radiosa como en los versos de marfil de los músicos, basta para mantener la asimilación y el contento de la vida, aun cuando no nunca haya de encarnarse en la realidad.” José Enrique Rodó, *Ariel/Motivos de Proteo*, Caracas, Ayacucho, 1976, p. 6.

¹⁸⁴ Pedro Henríquez Ureña, “El descontento y la promesa”, p. 242.

¹⁸⁵ José Martí, *Nuestra América*, edición de Cintio Vitier, La Habana, Centro de Estudios Martianos, 2010, p. 7.

¹⁸⁶ Pedro Henríquez Ureña, “Patria de la justicia”, *La utopía de América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1989, p. 10.

¹⁸⁷ Luisa Passerini, *Memoria y utopía: la primacía de la intersubjetividad*, Valencia, Universidad de Valencia, 2006, p. 17.

Historiar la utopía

La importancia de las utopías pasadas se mostrará a lo largo de la obra del ensayista dominicano. Acerca de los criterios a considerar para hacer una historia de la literatura hispanoamericana, dirá Henríquez Ureña que

Al nacionalismo perfecto, creador de grandes literaturas, aspiramos desde la independencia: nuestra historia literaria de 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*.¹⁸⁸ (cursivas mías)

Habrá que historiar “los esfuerzos del pasado” que han dejado su huella en el presente, sea que se hayan concretado o no: cada intento que busca “nuestra expresión” ha sido, en su momento, una promesa.

Horacio Cerutti ha encontrado cuatro usos o funciones que puede poseer la utopía como concepto teórico, contrario a su significación ordinaria de “quimera” o “ilusión”. Utopía como género utópico que “está constituido por textos que son fruto de la obra de un autor individual [...] que están inconformes con un estado de cosas de cuya dirección ellos, indirecta o parcialmente, participan.”¹⁸⁹ Utopía como ejercicio, que consiste en el “rechazo de lo vigente y de intento de construir ahora el mundo alternativo.”¹⁹⁰ Utopía como horizonte y utopía como función al interior del discurso historiográfico.

Me interesa por el momento el último criterio, que opera, desde época tempranísima, en la forma en que Pedro Henríquez Ureña hace historiografía literaria. Cuando afirma que nuestra historia literaria “podría escribirse como la historia del flujo y reflujo” de las aspiraciones, o sea, de nuestras utopías por alcanzar nuestra expresión, la misma utopía se vuelve una categoría que le permite narrar la tradición literaria latinoamericana. Esto es importante porque

¹⁸⁸ Pedro Henríquez Ureña, “Caminos de nuestra historia literaria”, <<Seis ensayos en busca de nuestra expresión>>, *Obra crítica*, México, FCE, p. 256.

¹⁸⁹ Horacio Cerutti Guldberg, “Itinerarios de la utopía en nuestra América”, *La utopía de nuestra América (De varia utópica. Ensayos de Utopía III)*, Costa Rica, Universidad Nacional de Costa Rica, 2007, p. 173.

¹⁹⁰ *Idem*.

si se concibe utópicamente el proceso histórico, entonces se lo concibe como un proceso abierto a la invención humana y a la modificación por sujetos humanos del curso de ese proceso. [...] Las historiografías surgidas de un supuesto utópico tal son muy diferentes de la que no trabajan con base en esta consideración metodológica.¹⁹¹

Las sugerencias metodológicas de historiar el “flujo y reflujo de aspiraciones y teorías en busca de nuestra expresión perfecta” él mismo las emprende en diversos trabajos en donde trata de periodizar la literatura de nuestra América. Al respecto, Rafael Gutiérrez Girardot dirá que Henríquez Ureña “llevó hasta sus últimas consecuencias esta concepción al pensar el proceso histórico en el marco de la utopía”.¹⁹² Tal es el caso del ya citado ensayo “El descontento y la promesa”: a vuelo de pájaro traza cien años de nuestra literatura basándose en esos “flujos y reflujos”, en esos descontentos y promesas. En el primer período historiado, que es el que sigue a las independencias políticas en América, sitúa a los escritores que en el proyecto neoclásico creyeron encontrar la salida para nuestra emancipación intelectual. El máximo exponente de esta corriente es Andrés Bello, quien, en su “Silva a la agricultura de la zona tórrida” empieza a introducir elementos que considera americanos, como el paisaje original de nuestras tierras. El segundo período de inconformes e imaginadores fue el de los escritores que, renegando del neoclasicismo como vía para hallar nuestra expresión literaria, vieron en el romanticismo la utopía. Se ciñeron al postulado de esa corriente literaria que proclama el conocimiento del espíritu individual de los hombres y de los pueblos, pensaron habían encontrado por fin la respuesta para la especificidad de la literatura latinoamericana. Por último, está el grupo de los modernistas, que “se alza contra la pereza romántica y se impone severas y delicadas disciplinas”.¹⁹³

El proceso histórico al que se hace referencia en “El descontento y la promesa” está simplificado, ya que hubo muchos más de tres grandes intentos (neoclasicismo, romanticismo y modernismo) por alcanzar la expresión propia, no obstante, la concisión se

¹⁹¹ *Ibidem*, p. 174.

¹⁹² Rafael Gutiérrez Girardot, “Prólogo”, en Pedro Henríquez Ureña, *La utopía de América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1989, p. XXXI.

¹⁹³ Pedro Henríquez Ureña, “El descontento y la promesa”, p. 242. La preferencia del autor por los modernistas sobre los románticos es notoria. El hecho de “conservar la memoria de los esfuerzos del pasado” no implica no tomar posición sobre esos esfuerzos y caer en el ilusionismo de la inclusión, pues la “tarea de reconstrucción del pasado intelectual no está libre de valoraciones que se ponen en juego implícitamente en la propia labor de reconstrucción: ¿para qué se hace?, ¿desde dónde se hace?, ¿qué entra y qué no entra en la historia del pensamiento utópico?”, en María del Rayo Ramírez Fierro, *Utopología desde nuestra América*, Bogotá, Ediciones Desde Abajo, 2012, pp. 43-44.

debe a la corta extensión del ensayo. En su gran libro de historiografía literaria, *Las corrientes literarias en la América hispánica* (1945), el crítico dominicano expande estas hipótesis enunciadas apenas como sugerencias en ensayos de décadas anteriores y explica sutilezas como la siguiente: al hablar de *Jicoténcatl* (1826), relato anónimo basado en la conquista de México, apuntará: “En realidad, su aparición marcaría los comienzos del romanticismo en la América española *si no fuera porque se trató de una obra aislada en la que casi nadie paró mientes y que no tuvo continuadores ni influencia*”¹⁹⁴ (cursivas mías). Henríquez Ureña no sólo presta atención a las obras que fueron importantes, debido a su difusión, para el proceso de la formación de la literatura latinoamericana, sino a obras que, debido a su contexto, permanecieron aisladas, sin posibilidad de ser leídas como para tener una continuidad formal más o menos evidente. Ello no significa que tenga menos valor, o que por ello ahora no merezcan ser estudiadas y revalorizadas, razón por la cual él mismo las incluye en *Las corrientes*.

Fernando Ainsa, en años muy posteriores a los que Pedro Henríquez Ureña enuncia esa propuesta metodológica, “ha usado a la utopía como categoría de análisis historiográfico. En diversas obras ha puesto de manifiesto que la historia de América Latina puede leerse en clave utópica”.¹⁹⁵ Dirá Ainsa, de forma muy parecida al crítico dominicano en el fragmento antes citado¹⁹⁶:

En efecto, la historia de América Latina es en buena parte una historia de esperanzas, de proyectos, pero en general de esperanzas frustradas, de utopías no realizadas, a veces apenas esbozadas pero cuya *tendencia y latencia* resultan indiscutibles, especialmente si se la compara con otras regiones del mundo.¹⁹⁷

Las categorías de “tendencia” y “latencia” se podrían asemejar, de alguna forma, a los conceptos ureñistas de “flujo y reflujo” de los “renovados intentos de expresión” y “expresiones realizadas”. Para Ainsa, “tendencia” remite a la fuerza que tiende puentes

¹⁹⁴ Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias en la América hispánica*, Bogotá, FCE, 1994, p. 128.

¹⁹⁵ María del Rayo Ramírez Fierro, *Op. cit.*, p. 44. En este libro, la autora analiza la utopía en tres autores contemporáneos nuestroamericanos: Fernando Ainsa, Franz Hinkelammert y Horacio Cerutti Guldberg.

¹⁹⁶ Repito el fragmento de Henríquez Ureña antes citado: “Nuestra historia literaria de 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.”

¹⁹⁷ Citado en María del Rayo, *Op. cit.*, p. 44.

hacia adelante, que jala hacia adelante, y “latencia” se refiere a “contenidos no resueltos, pero siempre presentes en la conciencia o, en este caso, en nuestros sueños”¹⁹⁸, que serían los “renovados intentos de expresión” a los que alude Henríquez Ureña. Para ambos es importante historiar tanto las expresiones concretas y realizadas, como los intentos frustrados por llevarlas a cabo. Hay una diferencia fundamental: el crítico dominicano piensa que hay que historiar *sobre todo* las expresiones realizadas, puesto que en el debate intelectual en el que él se inscribe lo importante era, más que decir que se habían llevado a cabo numerosos intentos por encontrar la especificidad de nuestra literatura, poner de relieve que se habían logrado cosas, que no todo había sido vil descalabro. Aun así, es bastante significativo que enuncie que también hay que considerar los diversos ensayos como parte de nuestro legado literario.

Fernando Ainsa, por el contrario, le da más peso a que *en general* nuestra historia está hecha de “esperanzas frustradas, de utopías no realizadas”. A diferencia de Henríquez Ureña, Ainsa se enmarca en otro contexto histórico y de discusión, muy posterior, de hecho, al del crítico dominicano. Después de las grandes esperanzas producidas por la constitución del campo socialista en el Este europeo, el inicio de los procesos de independencia política de Asia y de África y el triunfo revolución socialista en Cuba, las dictaduras en el Cono Sur que anunciaban la entrada del neoliberalismo en el continente americano pusieron en eclosión las ilusiones de la consolidación de las utopías en América Latina.

El brasileño Emir Sader cuenta su propia experiencia como militante ante esta serie de sucesos. La cito, más que por su relación directa con Ainsa, porque pienso que la anécdota da cuenta de una sensibilidad que fue ganando terreno en América Latina:

La pérdida de sintonía con la historia fue el *shok* ideológico y psicológico más fuerte que sufrió la izquierda. Ante el desamparo de la historia, fueron muchos los cobijos que se encontraron: el retorno al Marx original, puro; el cambio del socialismo por la democracia como objeto político; la renuncia a cualquier aspiración a transformar el mundo colectivo; la retracción a la vida privada, casi siempre con la coartada del fracaso de los sueños del socialismo. De hecho, ¡es un golpe muy duro! Es como si la izquierda fuera transportada del futuro al pasado, de la anticipación del porvenir al testimonio de un pretérito. Es como si el capitalismo –en su versión estadounidense– nos arrebatara el futuro y nos arrojase

¹⁹⁸ *Idem.*

sobre el mundo de la tecnología, del consumo, de la publicidad, para condenarnos a la visión del pasado –“pasado de una ilusión”, según la versión renacida de un nuevo “anticomunismo”–.¹⁹⁹

Esta sensación de derrota, acompañada de la muerte de una utopía esperada y la emergencia de discursos que hablaban del “fin de la historia” devino en una cancelación del futuro. La idea de que los intentos del pasado no han servido y que, por tanto, ya no vale la pena intentar luchar por la utopía deriva en un “secuestro del futuro”, donde se cancela esa función trascendental que implica soñar y anhelar algo distinto a lo que se es ahora. Cuando Ainsa dice que *en general* nuestra historia está hecha de utopías no consumadas no se muestra como un pesimista más. Las afirmaciones del ensayista uruguayo se vuelven sumamente importantes por la revalorización que hace del intento utópico. La importancia que adquieren estos intentos es tal que se puede llegar a articular la historia de América Latina con ellos como eje. Este autor plantea que hay especialmente cinco momentos de gran tensión utópica en América: 1) el encuentro y descubrimiento, 2) la conquista y la colonización, 3) la independencia, 4) la consolidación de los estados nacionales y 5) la época contemporánea.

Esa periodicidad es muy parecida a la adoptada por Pedro Henríquez Ureña en *Las corrientes literarias en la América hispánica*, que queda organizado de la manera siguiente: capítulo I. “El descubrimiento del Nuevo Mundo en la imaginación europea”, corresponderían a “encuentro y descubrimiento”; capítulo II. “La creación de una sociedad nueva [1492-1600]” y III. “El florecimiento del mundo colonial [1600-1800]”, corresponderían a “conquista y colonización”; capítulo IV. “La declaración de la independencia intelectual [1800-1830]”; capítulo V. “Romanticismo y anarquía [1830-1860]” y VI. “El período de organización [1860-1890]”, corresponderían a “independencia y consolidación de los estados nacionales”; y capítulo VII. “Literatura pura [1890-1920]” y VIII. “Problemas de hoy [1920-1940]”, corresponderían a la época contemporánea. Los períodos se empatan, por una parte, con los grandes momentos de tensión utópica, que son los que se refieren a la gran utopía literaria a la que Henríquez Ureña alude como la “busca de nuestra expresión”; por otra, la periodización, que, aunque tiene como centro los

¹⁹⁹ Emir Sader, *El nuevo topo*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2009, p. 30.

procesos literarios en nuestra América, no deja fuera los eventos sociales y políticos, que le permiten pensar mejor nuestro trayecto literario. Esta metodología, que logra lo que su discípulo José Luis Romero llamó la “contemplación total de los fenómenos”²⁰⁰ es lo que hace a Henríquez Ureña, según Gutiérrez Girardot, uno de los primeros en hacer historiografía social de la literatura en América Latina.²⁰¹

La coincidencia entre los autores no la señalo con miras a insinuar que el escritor uruguayo desarrolló su idea a partir de la de Pedro Henríquez Ureña, sino con fines de hacer visible la actualidad del pensamiento del maestro de América, quien desde la segunda década del siglo XX comenzó a difundir estas sugerencias de método, aunque dirigidas al ámbito de lo literario. Me interesa, sobre todo, empezar a tejer puentes entre estos autores para ubicarlos como parte de un mismo debate y observar que las filiaciones que se pueden encontrar entre ellos, y que no se deben forzosamente a que un autor haya leído al otro, nos aportan un granito más en la historia de las ideas filosóficas en nuestra América. Seguramente habrá más autores que se encuentren en este mismo marco de pensamiento y discusión, sin embargo, como todo investigador, hago alusión a los textos y autores que conozco, con los que estoy familiarizada, lo que no cierra la posibilidad a posteriores estudios que amplíen estas afirmaciones.

Crítica auroral. La utopía como horizonte.

Otra de las funciones de la utopía que habíamos mencionado antes, a propósito de la clasificación hecha por Horacio Cerutti, es la del “horizonte utópico” que

opera al interior de toda ideología como el nivel de lo axiológicamente deseable. Es el nivel programático de la ideología, entendida ésta como programa para la acción política. El horizonte utópico es aquel que se busca instaurar en la realidad político-social. Es un conjunto de valores articulados, cuya no vigencia en la situación presente, genera la movilización en pro de su adopción.²⁰²

²⁰⁰ José Luis Romero, “En la muerte de un testigo del mundo: Pedro Henríquez Ureña”, *Revista cubana*, La Habana, vol. XXI (ene-dic), 1946, p. 115.

²⁰¹ Rafael Gutiérrez Girardot, “La historiografía literaria de Pedro Henríquez Ureña: promesa y desafío”, consultado en <http://www.cielonaranja.com/phu-rgg.htm>

²⁰² Horacio Cerutti Guldberg, “Itinerarios de la utopía...”, p. 172.

El horizonte utópico en la obra de Pedro Henríquez Ureña, su programa de la praxis político-literaria hacia la liberación de los hombres y mujeres, se hace presente en distintos niveles de su quehacer crítico: en los títulos de sus ensayos o los apartados de sus libros; en su labor magisterial, que se manifiesta en la gestualidad y los guiños que dejó como legado tanto para sus discípulos de esa época, como para los potenciales críticos de nuestra literatura que leerían posteriormente sus obras; y en su labor como difusor de la literatura, que consistió en materializar, a través de la creación de revistas, antologías y proyectos editoriales como la Biblioteca Americana, la memoria de los esfuerzos del pasado y en hacer fáctico el horizonte programático.

El primer apartado de *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* se denomina “Orientaciones”, porque en él, el guía dominicano, no sólo esboza un panorama actual de las letras americanas, sino lanza una serie de sugerencias (“orientaciones”) para sistematizar nuestra literatura atendiendo al acto de la memoria y a la utopía como categorías historiográficas. Los ensayos que componen este apartado son “El descontento y la promesa”, en el que la sugerencia es, como hemos visto en el capítulo anterior, hacer un acto de memoria para poder comprender los tramos avanzados en la busca de nuestra expresión, lo que deberá hacerse, necesariamente, con “ansia de perfección”; el siguiente ensayo de este apartado es “Caminos de nuestra historia literaria”. La intención programática está en el empleo de la metáfora de los caminos: el utopista imagina la patria de la justicia y, como hermano mayor, nos traza una ruta del posible andar: “nuestra historia literaria [...] podría escribirse como la historia del flujo y reflujo de aspiraciones y teorías en busca de nuestra expresión perfecta”.

El último ensayo de esta sección es “Hacia el nuevo teatro”. La preposición “hacia” denota ya direccionalidad. En este trabajo, Henríquez Ureña analiza, a manera de recuento, las distintas soluciones propuestas para perfeccionar u oponerse al realismo. El gesto es generoso y crítico a la vez: el autor confiesa que, en lo personal, él prefiere la solución radical, que consiste en dejar desnudo el drama, sin los aspavientos de la escenografía y las decoraciones, pero no dirá que esa es la *única* solución verdadera, ni que todas las demás no sirven, ni que ésta, que es por la que él se inclina, debe ser por la que *todos* nos inclinemos. Dirá que la mejor solución

está en aprovechar todas las soluciones. La *artística* es de las que se imponen solas y puede darnos deleites incomparables. La *histórica*, al contrario, triunfa difícilmente: requiere sumo tacto en la dirección escénica, para que la historia no ahogue la vida del drama.²⁰³

Se hace presente de nuevo el acto de memoria para valorar los intentos del pasado: “aprovechar todas las soluciones” que han contribuido al proceso de conformación de nuestra literatura. Es ahí “hacia” donde hay que ir.

El horizonte programático ureñista no sólo se limita a los títulos de sus ensayos. Se expande en un universo de gestos, de guiños y actitudes vitales en las que el guía dominicano se muestra como el gran maestro de América que fue y sigue siendo hoy en día. Es en esta actitud magisterial donde su utopía se torna una utopía conjunta y colectiva, una utopía que para ser construida necesita del involucramiento de los que son y los que vendrán, de aquellos que se quedarán para continuar la titánica labor cuando los que habitaban el presente se hayan ido.

“Inspirar es aspirar y, al mismo tiempo, soplar e infundir”,²⁰⁴ dice Xavier Villaurrutia al querer describir, en una frase, la actitud del maestro dominicano. Al morir el maestro, la mayoría de sus discípulos y compañeros escriben “evocaciones” o “recuerdos” de los días alcióneos compartidos con él. Todos, cada uno con su estilo personal, coinciden en esa función respiratoria que tan bien metaforizó, con voz de poeta, Villaurrutia. Todos, hasta el gran Borges, elogiarán su erudición exacerbada e imponente. Pero todos elogiarán y agradecerán aún más una actitud vital que el mentor transmitía a través de gestos, guiños, diálogos y silencios²⁰⁵ que se quedaron, como él, tan inmóviles, en el tren que iba de Buenos Aires a La Plata y que sólo vuelven a ser vívidos en la narración evocativa de estos escritores. Dirá Ezequiel Martínez Estrada en una evocación que hace del docente dominicano: “ahora exhumo estos recuerdos indelebles e inmarcesibles, pero no sé si podré algún día ocuparme de lo que hizo más que de lo que fue.”²⁰⁶

²⁰³ Pedro Henríquez Ureña, “Hacia el nuevo teatro”, *Op.cit.*, p. 268.

²⁰⁴ Xavier Villaurrutia, “Un humanista moderno”, en Pedro Henríquez Ureña, *Ensayos*, edición de José Luis Abellán y Ana María Barrenechea, Madrid, CONACULTA / FCE (Colección Archivos), 1998, p. 731.

²⁰⁵ Para un análisis mucho más detallado de la transmisión de la gestualidad en Pedro Henríquez Ureña véase el trabajo de Rafael Mondragón Velázquez, “Al margen del Henríquez Ureña. Sobre “voz”, “cuerpo” y “herencia” en el filosofar de nuestra América”, *Andamios*, vol. 7, núm. 13 (mayo-agosto), 2010, pp. 259-290.

²⁰⁶ Ezequiel Martínez Estrada, “Pedro Henríquez Ureña. Evocación iconomántica, estrictamente personal”, en Pedro Henríquez Ureña, *Ensayos*, edición de José Luis Abellán y Ana María Barrenechea, Madrid, CONACULTA / FCE (Colección Archivos), 1998, p. 787.

El mexicano Julio Torri recordará esa función respiratoria del siguiente modo:

Sus escritos, con serlo tanto, son menos valiosos que su influencia personal en la juventud hacia el segundo decenio de este siglo. [...]

Pedro era muy hábil en dirigir a los jóvenes y en despertar en ellos anhelos de mejoramiento intelectual. Todo el mundo estudiaba y se cultivaba a su alrededor. Después de conversar con él, aceleraba uno el ritmo de sus lecturas y volvía a su satabanco lleno de nuevas curiosidades y proyectos intelectuales.²⁰⁷

Al tiempo que Pedro Henríquez Ureña fue apropiándose y aspirando un legado intelectual, que, en gran medida, era el que había heredado de su entorno familiar y que decidió continuar, se preocupó por “infundir” ese legado para que hubiera quién pudiera continuar la gran utopía humanista de la que él sólo podría ser un eslabón. Según los testimonios de sus más allegados discípulos, como el de Torri recién citado, esa era la grandeza de Pedro Henríquez Ureña: su capacidad para ubicar las inquietudes acordes a la personalidad diversa de cada uno de sus pupilos y, a partir de eso, sugerir temas de estudio, abrir problemáticas para la reflexión, etc.²⁰⁸

La correspondencia que mantiene con Alfonso Reyes desde 1907 devela claramente esta vocación magisterial, infundidora, fecunda. Los consejos del maestro y amigo no sólo se quedan en sugerencias de lecturas o comentarios eruditos, se refieren también a cosas pragmáticas que ayuden al joven Reyes a aprovechar mejor sus viajes y su tiempo. Tal una carta de 1907, en donde Alfonso le comenta a Pedro la posibilidad, planteada por el general Reyes, de ir a estudiar a Nueva York. La respuesta de Henríquez Ureña es impactante:

²⁰⁷ Julio Torri, “Recuerdo de Pedro Henríquez Ureña”, *De fusilamientos*, México, FCE/SEP, 1984, p. 173.

²⁰⁸ De cómo Henríquez Ureña canalizaba las inquietudes de sus discípulos para hacer a cada uno fecundo dentro de sus preocupaciones y acorde a su personalidad, vale la pena citar otro testimonio de Martínez Estrada: “Se podía entablar con él un diálogo sobre ciencias naturales, sociología, artes, historia, filosofía, que siempre se lo hallaba provisto de sólidos conocimientos. Sabía dialogar y mantener el diálogo en la justa tensión de una cuerda de instrumento. Como el buen bailarín –y más la buena bailarina– acompañaba sin pesantez ni indecisiones, apoyado en el compás más que en la pareja. Hablar con él era apacible danza, diálogo cómodo; y debo confesar que con él se me ocurrían más ideas que con nadie [...]. Me llevaba al paroxismo de la paradoja, que sabía suscitar, alentar y combatir. [...] Le complacía que arrojara yo con desdén sobre el tapete alguna de esas célebres y veneradas figulinas que en las letras argentinas colocan algunos en la repisa de los fetiches, y creo que sólo las defendía para que yo pudiera hacerlas añicos. Así solíamos probar fuerzas, oponiendo él a mis razones intemperantes sus razonamientos. Después reía con risa opaca [...], satisfecho de que no todos aceptásemos la iconolatría, pues él tampoco se engañaba sobre nuestros aspirantes al premio Nobel y al ridículo.”, en “Pedro Henríquez Ureña. Evocación iconomántica...”, p. 793.

como él ya había vivido y tomado cursos en esa ciudad estadounidense, le escribe toda una serie de recomendaciones de lo que debe hacer allá.²⁰⁹

Las recomendaciones tomarán forma material en los textos de sus discípulos. Reyes es el mayor fruto de ese esfuerzo formador por parte de Pedro Henríquez Ureña, quien “supo adivinar su talento naciente y que, con una vocación de amigo-maestro –consciente además de que el discípulo sería el escritor que él sentía que no podía ser–, se entregó a la tarea de guiar su crecimiento.”²¹⁰

Asimismo, Alfonso Reyes sabía el lugar vital que su amigo y maestro Pedro ocupaba dentro del grupo ateneísta, a quien le solía decir que era el “alma del Ateneo [de la Juventud]”, ante lo que el otro le refuta, en una carta del 30 de mayo de 1914:

Y de ese grupo tú has sido el verdadero portavoz, es decir, serás, pues eres quien le ha sacado verdaderamente provecho al escribir, aunque Caso sea la representación magisterial y oratoria local. Ya sé que tú dirás que yo soy el *alma* del grupo; pero de todos modos tú eres la *pluma*, tú eres la obra, y ésta es la definitiva.²¹¹

“Tú eres la *pluma*, tú eres la obra, y ésta es la definitiva”, la que se quedará plasmada, grafía a grafía, en las páginas de los libros que engrosarán nuestras historias de la literatura latinoamericana. Al final, todos esos gestos, actitudes vitales de un magisterio, el *alma* del mentor, parecen volverse una sombra que cobija las obras de sus discípulos, pero sombra al fin y al cabo, que desaparecerá cuando el crepúsculo agote la luz que la posibilita.

Cuando llega el crepúsculo del maestro, su tradición “sólo se puede transmitir narrando”,²¹² como lo muestran los testimonios antes citados. No obstante, hay otro espacio en que el pensador dominicano hizo subsistir esa actitud vital, generosa y fértil: sus

²⁰⁹ Como toda cualidad llevada al extremo, ésta suele tener muchas veces tintes negativos. La actitud de Pedro Henríquez Ureña no siempre derivó en los mejores resultados: la presión podía llegar a ser mucha, la exigencia exacerbada, lo que devenía en ocasiones, y al contrario de lo esperado, en la esterilidad intelectual del discípulo, aunque nunca a llegó a ser tal que abandonaran en camino de las letras. Pese a esto último, que me parece que, junto con todos los elogios al maestro dominicano, hay que mencionarlo, no le quita mérito alguno a su obra y labor magisterial, sólo lo muestra en una faceta menos idealizada y más humana de él.

²¹⁰ José Luis Martínez, “Introducción” en Alfonso Reyes / Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, *Correspondencia / 1907-1914*, México, FCE, 1986, p. 11.

²¹¹ Alfonso Reyes/Pedro Henríquez Ureña, *Op. cit.*, p. 345.

²¹² Rafael Mondragón, “Al margen del Henríquez Ureña. Sobre “voz”, “cuerpo” y “herencia” en el filosofar de nuestra América”, *Andamios*, vol. 7, núm. 13 (mayo-agosto), 2010, p. 277.

ensayos. Pese al desencanto que muchas veces mostró por su actividad escrituraria²¹³, el ensayo es un género que Henríquez Ureña ejerció con maestría y que, pese a sus intentos como poeta o narrador, es el que más se correspondía con su plan utópico general. En otra carta dirigida a su siempre interlocutor Alfonso, le dirá: “Yo no soy contemplativo, *quizá no soy ni escritor en el sentido puro de la palabra*, siento la necesidad de que mi actividad influya sobre las gentes, aun a pequeña escala.”²¹⁴ (cursivas mías) ¿Qué significa “no ser escritor en el sentido *puro* de la palabra”? No significa, sin duda, no ser escritor, pero sí significa no cultivar aquellos grandes géneros de la literatura considerados “puros”, como la poesía, la novela o la dramaturgia. Por el contrario, el ensayo es considerado un género bastante híbrido, “el centauro de los géneros”, le llamó Reyes a causa de esta condición genérica. Todo aquel que haya decidido ser ensayista sabrá, justamente, que quiere escribir algo; que tal vez no sea una novela, ni un cuento, ni un poema, sino otra cosa, que no se sabe a ciencia cierta qué es, que no es nada de lo anterior y tampoco algo totalmente distinto. El ensayo está a caballo entre la creación ficcional y la veracidad otorgada por la firma del autor. Permite dentro de sí la narración, acercándose a la crónica; la creación poética: argumentar a partir de imágenes y metáforas, buscar la palabra y el ritmo precisos, etc.

Lo que es cierto es que no hay una sola definición de lo que es el ensayo, ni todos los ensayos poseen todas las características que se consideran como parte del género, incluso no hay una sola tradición ensayística, lo que hace al género aún más versátil. Por ello, lo que rodea la oración “quizá no soy ni escritor en el sentido *puro* de la palabra”, puede darnos pistas de lo que implica ejercer el ensayo para nuestro autor: “Yo no soy contemplativo, [...] siento la necesidad de que mi actividad influya sobre las gentes, aun a pequeña escala”. El ensayo requiere necesariamente una actitud contraria a la contemplación, es reinterpretación de un mundo que, desde que nacemos, se nos da ya interpretado²¹⁵; es un ejercicio activo, imaginativo, para mirar la realidad desde un ángulo distinto al que nos han enseñado a mirarla. Esa reinterpretación del mundo, explayada en

²¹³ Como deja ver en una carta escrita a Reyes el 13 de agosto de 1914: “Me he convencido, con tristeza, de que soy superior en la vida a lo que soy escribiendo. Tengo que cambiar, ya sabes que me lo propuse [...]. En fin, quedaré como influencia, ya que no como obra.”, Alfonso Reyes/Pedro Henríquez Ureña, *Op. cit.*, p. 433.

²¹⁴ Pedro Henríquez Ureña/Alfonso Reyes, *Epistolario íntimo (1906-1946)*, Tomo III, recopilación de Juan Jacobo de Lara, Santo Domingo, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1983, p. 295.

²¹⁵ Liliana Weinberg, *El ensayo: entre el paraíso y el infierno*, México, FCE/UNAM, 2001, p. 17.

propio estilo de argumentar, problematizar y, por qué no, divagar, se hace desde una perspectiva propia, y, por tanto, subjetiva: huellas de la personalidad del autor quedan marcadas a lo largo de los ensayos. Aquí pisó Montaigne, aquí Stevenson, aquí Mariátegui, aquí Alfonso Reyes. “El estilo es el hombre”, dijo, acerca del tema, Buffon, y el hombre que fue Pedro Henríquez Ureña se asoma en su numerosa producción ensayística. El género desde el que habla le permite crear otro espacio donde hace presente la gestualidad, los guiños, el cuerpo. Léase la siguiente cita de “Caminos de nuestra historia literaria”:

Todos los que en América sentimos el interés de la historia literaria hemos pensado en escribir la nuestra. Y no es pereza lo que nos detiene: es, en unos casos, la falta de ocio, de vagar suficiente (la vida nos exige, ¡con imperio!, otras labores); en otros casos, la falta del dato y del documento: conocemos la dificultad, poco menos que insuperable, de reunir todos los materiales. Pero como el proyecto no nos abandona, y *no faltará quién se decida a darle realidad*, conviene apuntar observaciones que aclaren el camino.²¹⁶ (cursivas mías)

¡Qué otra cosa más gestual que los signos de admiración! ¡Cuánta emoción y confianza transmiten las líneas anteriores! La voz del maestro dominicano se nos manifiesta ahora en éstas sus letras que se hacen vívidas cuando nosotros, del otro lado de la página, en cualquier época y lugar, las leemos. Pero este gesto no se lanza al aire, es un gesto que va en busca del otro, que busca su contacto y pervivir en él (“siento la necesidad de que mi actividad influya sobre las gentes, aun a pequeña escala”). El ensayo es género dialógico, donde uno se siente conminado al banquete porque sabe que el anfitrión lo ha preparado para él: “Pero como el proyecto no nos abandona, y *no faltará quién se decida a darle realidad*, conviene apuntar observaciones que aclaren el camino.”

“Caminos de nuestra historia literaria” fue escrito para nosotros, para sus discípulos de la posteridad, que no alcanzaríamos a conocerlo en carne y hueso. Aspirar e infundir. Aspirar “para regalar después sus afirmaciones o sus dudas, sus investigaciones, sus hipótesis críticas.”²¹⁷ Pedro Henríquez Ureña siempre tuvo en mente seguir formando escritores o críticos de la literatura, primero en vida y, finalmente, a través de la abundante obra que nos legó, llena de recomendaciones, sugerencias, caminos posibles, porque “no faltará quién se decida a darle realidad” (guiño, guiño). Ojalá que ahora pudiera

²¹⁶ Pedro Henríquez Ureña, “Caminos de nuestra historia literaria”, p. 255.

²¹⁷ Xavier Villaurrutia, Art. cit., p. 731.

escucharnos a nosotros para decirle que se equivocó en lo que le dijo a su amigo Alfonso: aparte del alma, también él fue obra, y ésa fue igualmente definitiva. A través de esta actitud magisterial hizo que nos apropiáramos de su utopía, que la hiciéramos nuestra y la continuáramos.

No es este el lugar, porque no es ése el tema, para abordar con profundidad teórica el género del ensayo, sin embargo, me interesa mencionar que, como en toda definición del objeto de estudio “literatura” o en alguno de sus géneros, siempre se otorgan ciertas características o valores que ayudan a delimitar qué obras pertenecen o no a dicho género. En el caso del ensayo, me parece que si es considerablemente problemática su definición, es porque sus manifestaciones concretas son tan amplias y tan diversas sus funciones, pese a ciertas características que tengan en común, que no se podría hablar de una sola tradición ensayística. Son muchas las formas de ejercer el ensayo.

En América Latina, el ensayo no siempre ha sido concebido como un género placentero y de ocio, características propias del ensayo denominado “informal”. Como muchos de nuestros géneros literarios, el ensayo ha tenido una función político-social entre un número considerable de sus practicantes, razón por la cual hoy se les considera “no ensayistas”, pues sus escritos –volvemos al debate en torno a la “pureza” de nuestras obras– no han tenido un fin “puramente” estético, sino han hecho del género un instrumento para transmitir ideales políticos. No está por demás decir que la renuncia a la pureza fue muchas veces consciente. José Carlos Mariátegui, uno de nuestros grandes ensayistas “impuros”, en la “Advertencia” a sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, se filia a la tradición ensayística de la veta de Montaigne, al tiempo que se separa de ella: “Ninguno de estos ensayos está acabado: no lo estarán mientras yo viva y piense y tenga algo que añadir a lo por mí escrito, vivido y pensado”, afirmará, alejándose de las afirmaciones universales y totalizadoras. Pero dejará claro su fin, que no es placentero ni consiste en discurrir “sobre cualquier cosa”: “Toda esta labor no es sino una contribución a la crítica socialista de los problemas y la historia del Perú.”²¹⁸ Se abre la sesión de preguntas: ¿es por ese fin que la obra tiene menos “valor estético”?, ¿desde dónde estamos pensando esos valores?, ¿qué

²¹⁸ José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, México, Era, 2012, pp. 13-14.

hacer entonces con toda nuestra literatura, que es bastante, que posee la característica “ancilar”, según el concepto de Alfonso Reyes?

Pedro Henríquez Ureña, como Mariátegui, no concebía tampoco el ensayo como género ocioso, aunque ciertamente gustaba de tradiciones ensayísticas de esas características, como lo atestiguan referencias a numerosos ensayistas franceses o ingleses, como Montaigne, Stevenson o su ensayo sobre Chesterton.²¹⁹ Para el ensayista dominicano el fin también es político y social y está encaminado a construir la “Patria de la justicia”, recordemos que para él “el ideal de justicia está antes que el ideal de cultura”. Sus ensayos, dialógicos y gestuales todos ellos, le permiten seguir su impronta magisterial, su utopía conjunta.

El último nivel donde se expresa el horizonte utópico del pensador dominicano es en su labor como difusor de literatura, que permite darle un soporte material a la utopía. Aparte de su gran erudición y de su capacidad para transmitir esos conocimientos y propiciar otros en la enseñanza, Pedro Henríquez Ureña fue reconocido por la gran cantidad de proyectos editoriales que tuvo, que esbozó o que sugirió para que hicieran los futuros críticos. Editar era una forma material de “conservar la memoria de los esfuerzos del pasado” para los que vendrían, era una forma de unir, desde el presente, el pasado y el futuro.

Cuando comienza a escribir sus *Memorias* (1909) tiene claro el fin de su labor editorial. No es arbitrario el especial énfasis que hace en ellas al mencionar su primer intento de publicación, cuando contaba con apenas doce años: un periódico que escribe semanalmente titulado, después de haber oído un poema de su madre con nombre homónimo, *La Patria*.²²⁰ Habrá que decir dos cosas al respecto: primero, el ocupar el mismo nombre que antes le ha dado su madre, Salomé Ureña, a una creación poética de su autoría es ya filiarse a una tradición: el de los constructores de las naciones latinoamericanas, de los cuales fueron parte sus propios padres. Segundo, que la edición y publicación de textos está asociada a esa capacidad de construcción. Cuando su hermano Max llega a Cuba, muchos años después del suceso antes mencionado, lo que de inmediato

²¹⁹ Pedro Henríquez Ureña, “Chesterton”, *Obra crítica*, México, FCE, 2001, pp. 693-697.

²²⁰ Pedro Henríquez Ureña, *Memorias / Diario / Notas de viaje*, introducción y notas de Enrique Zuleta Álvarez, México, FCE, 2000, pp. 39-40.

registra en las *Memorias* es: “Apenas llegó Max á Santiago, fundó una revista con el nombre *Cuba literaria*.”²²¹

La conciencia constructora a partir de la edición de textos literarios no lo abandona nunca. En *Las corrientes literarias en la América hispánica*, al hablar de la obra poética de Valbuena, dirá, con tono de lamento al tiempo que insinuante:

Si el arte de hacer antologías estuviera más de moda en los países hispánicos, Valbuena aún *podría salvarse para una posteridad indiferente que, por falta de atención, pierde* algunas de las notas más tiernas, las descripciones más brillantes y los versos más bellos que pueden encontrarse en el idioma [...].²²² (cursivas mías)

Comentemos el fragmento. La carencia de antologías en los países de la América hispánica es un hecho que lamenta el pensador dominicano, pero a la vez se muestra persuasivo cuando abre la oración condicional: “*si* el arte de hacer antologías estuviera más de moda...”. ¿Para qué queremos que suceda el “*si*...”? ¿para qué es necesario implementar en nuestra América la moda de las antologías? En esta cita sobre Valbuena, el hecho de elegir fragmentos de su obra para la publicación es lo que haría que pudiera “salvarse”. Como si el hacerlo significara liberarlo de un riesgo, ponerlo en seguro “para una posteridad indiferente que, por falta de atención, pierde” valiosos fragmentos de la obra del poeta novohispano.

Se pone de relieve que un antologador posee el poder para poner a salvo, liberar de la “peste del olvido”, como diría Gutiérrez Girardot, a algunos autores y obras que él, desde su parcialidad, elije. El *a priori* antropológico²²³ del que parte Pedro Henríquez Ureña para su elección es que la historia literaria está hecha tanto por los intentos de encuentro con nuestra expresión, como con las expresiones realizadas, es decir, está conformada por el impulso utópico descontento/promesa. Así, los autores que hay que recordar en el futuro deben ser parte de ese proceso para que adquieran significación: la liberación de autores del pasado se hace para dejarlos a la posteridad. Esa acción es poder y a la vez es responsabilidad: el crítico, teórico o editor de la literatura puede liberar o condenar, salvar o perder las obras literarias de nuestros ayer.

²²¹ *Ibidem*, p. 94.

²²² Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias...*, p. 77.

²²³ Categoría de Arturo Andrés Roig que se explica y se relaciona con Pedro Henríquez Ureña en el capítulo II de este trabajo.

Un proyecto de gran envergadura que sigue el mismo aliento expresado en la cita anterior es el de la colección “Biblioteca Americana” del Fondo de Cultura Económica, que fue puesta a cargo de Pedro Henríquez Ureña. El nombre anuncia ya una filiación con respecto a una tradición americana anterior: la de Andrés Bello, quien en 1823, durante su exilio en Londres, impulsa la edición de una revista que trataría temas literarios, lingüísticos y de ciencia. El nombre era el mismo que el proyecto de Henríquez Ureña: *Biblioteca Americana*. El proyecto de Bello fue interrumpido después de su primer número y reanudado en 1826 bajo el título de *Repertorio Americano*. La línea de *Biblioteca Americana* era, básicamente, el conocimiento y revaloración de nuestras tradiciones anteriores.²²⁴

La filiación del crítico dominicano al pensamiento de Andrés Bello se ve en numerosas ocasiones a lo largo de su obra. Para plantear el problema de la búsqueda de “nuestra expresión” en “El descontento y la promesa” le es necesario enmarcarlo en el de la “independencia intelectual”, declarada por Bello a la par que se llevaban a cabo las independencias políticas a lo largo de América. El término “independencia intelectual” le sirve como eje problemático, tal como se muestra posteriormente en *Las corrientes literarias*, cuyo capítulo IV lleva por nombre “La declaración de la independencia intelectual”. En este capítulo, el historiógrafo dominicano hará mención explícita de la revista *Biblioteca Americana*, poniendo énfasis en el programa ligado a aportar elementos para nuestra emancipación intelectual²²⁵, que significa deshacerse de la sujeción a España, pues, como afirmó Andrés Bello: “[l]a política española tuvo cerradas las puertas de la América por espacio de tres siglos a los demás pueblos del globo; i no satisfecha [...], la

²²⁴ Para un análisis más detallado de la Biblioteca Americana proyectada por el crítico dominicano y su filiación con la empresa de Andrés Bello, *vid.* Rafael Mondragón Velázquez, “Pedro Henríquez Ureña y la Biblioteca Americana”, texto en proceso de publicación.

²²⁵ “Su *Alocución* [se refiere Henríquez Ureña al famoso poema de Andrés Bello] apareció como una especie de programa editorial (¿y quién, sino un hispanoamericano, habría hecho otro tanto?) en las páginas iniciales de una revista que él y el colombiano Juan García del Río (1794-1856) publicaron en Londres, en 1823, con el título de *Biblioteca Americana*.” Y más adelante: “La *Biblioteca Americana* apareció sólo durante 1823. En 1826, Bello y García del Río comenzaron otra revista, el *Repertorio Americano*. Éste duró hasta 1827 y publicaba, como la *Biblioteca*, artículos sobre temas muy diversos, ciencias naturales, puras y aplicadas, historia y arqueología, política y economía, educación y gramática, arte y literatura. Aquí vuelve a pintar [...] la riqueza natural de las tierras tropicales, esa zona ‘que al sol enamorado circunscribe el vago curso’, y esboza un futuro próspero para las jóvenes naciones, si están dispuestas a consagrar sus esfuerzos al cultivo del suelo.”, en *Las corrientes literarias...*, pp. 103-104.

impidió también que se conociese a sí misma.”²²⁶ Independencia es colocarnos a nosotros mismos en un lugar de valía tal como para estudiar nuestras propias expresiones culturales que nos ayuden a conocernos y comprendernos mejor. La edición y liberación de nuestros textos para futuros lectores promueve una lectura que “ayuda al autorreconocimiento de los pueblos colonizados; su práctica dignifica a los degradados”²²⁷, a aquellos que por muchos siglos se nos ha negado la voz, se nos ha oprimido vía el silencio y el olvido.

Es por lo anterior que cobra especial importancia el proyecto ureñista de la “Biblioteca Americana”. De él podemos tener cuenta a través de la correspondencia que va del 15 de abril de 1945 al 6 de mayo de 1946 entre él y Daniel Cosío Villegas, quien por ese tiempo era el director del Fondo de Cultura Económica. Las cartas, que a la fecha permanecen inéditas y se localizan en el Archivo Histórico de dicha editorial, muestran el proceso del proyecto: el momento en el que Cosío le plantea a su antiguo maestro el plan de formar la colección, la selección de autores y obras en un folleto con todo el plan editorial, la discusión sobre los motivos de inclusión de ésta o aquella obra. Muchos de los autores que Henríquez Ureña coloca en su lista son nombres de autores poco conocidos (la Madre Castillo, monja mística del siglo XVII y parte del XVIII, José Antonio Saco) o de escritores que, por su posición marginal, habían sido poco reconocidos en ese momento, tal es el caso de las mujeres que escribían (la madre Castillo tiene esa doble condición, es mujer, pero a la vez sigue olvidada hoy en día), como Gertrudis Gómez de Avellaneda, Mercedes Cabello de la Carbonera y Clorinda Matto de Turner, quien, junto con Avellaneda, son hoy en día escritoras menos marginales.²²⁸

La lista es, en ese sentido, bastante heterogénea: el eje no es ni el idioma español (estaba planeado incluir escritores brasileños), ni únicamente la producción escrita de una clase social o cultural (se editarían manifestaciones de autores criollos y producciones de la cultura indígena de antes y después de la conquista), ni la clásica división por estados-nación. El conjunto de libros seleccionados atiende a la caracterización del pensamiento latinoamericano desde las distintas disciplinas en que se ejercía: la literatura, la ciencia

²²⁶ Citado en Rafael Mondragón, “Pedro Henríquez Ureña y la Biblioteca Americana”.

²²⁷ *Idem.*

²²⁸ *Idem.*

natural, la historia, la política, etc. El plan se corresponde con su noción de literatura y cultura como algo diverso o “multánime”.²²⁹

En la Biblioteca Americana se editarían libros de distintas épocas, producidos por sujetos sociales diversos, que muchas veces ponen de manifiesto las contradicciones entre ellos, y en ocasiones, logran “armonía” y “equilibrio”. La recuperación de muchos de estos textos olvidados, degradados y marginales cumple con la función liberadora del plan utópico ureñista. Sin embargo, antes de seguir avanzando, es necesario abrir aquí el debate en torno a lo marginal. En las últimas décadas, el tema del canon y lo marginal ha ocupado un lugar importante en los estudios literarios. Muchas veces, en una actitud de rebelión a la imposición de un canon, se plantea la revalorización de lo periférico. En sí mismo, eso no está mal, pues esta postura ayuda a visibilizar los mecanismos de poder que operan cuando un canon se sedimenta y se vuelve irrefutable. No obstante, otras tantas sucede que lo marginal se vuelve un valor estético en sí mismo: pareciera que un texto tiene valor literario por el simple hecho de ser marginal. En el caso de la selección que hace Henríquez Ureña para la colección de la Biblioteca Americana lo periférico no es un valor *per se*. Las obras que permanecen en la sombra deben ser restituidas porque no tendrían que ser marginales a causa de una tabla de valores que Cosío, junto con Henríquez Ureña, deciden que es la que debería operar para la selección de los textos: “calidad”, no “importancia”.

Hoy en día, el término “calidad” está más desprestigiado que nunca porque su discurso viene articulado desde el ámbito empresarial y con fines utilitarios. Cosío y Henríquez Ureña no están aún en ese debate, y, por lo tanto, no se podría aplicar la connotación actual a la palabra “calidad”. La diferencia que se hace entre “calidad” e “importancia” es, más que nada, para señalar la increíble paradoja de que hay grandes obras del pensamiento latinoamericano que, a pesar de su grandeza, por razones muchas veces más políticas que estéticas, no han tenido importancia en el continente, aunque es claro e innegable que esas “grandes obras” siempre son denominadas como tal por un lector que proyecta sobre las obras literarias valores personales o pertenecientes al grupo o clase social a la que pertenece y representa, de modo que

²²⁹ Para la noción que Pedro Henríquez Ureña tiene de la literatura, véase el capítulo II de este trabajo.

[u]na colección editorial es también una propuesta de intervención en el espacio público, que busca visibilizar ciertas obras y saberes, y al tiempo, se orienta hacia la formación de un gusto, es decir, de un temperamento y una sensibilidad. Detrás de cada propuesta editorial hay también una política de la lectura.²³⁰

El acto de editar puede concretar la utopía ureñista porque consiste en un proceso de liberación, de poner a salvo, “visibilizar ciertas obras y saberes”, que se consideran como parte fundamental del transcurso de nuestra literatura. En ese sentido, el crítico de la literatura, que muchas veces es teórico e historiador a la vez, cumple una función de ilusionista: es dueño de un poder que lo hace capaz de aparecer o desaparecer de su sofisticado sombrero a los espectros de autores literarios: les da voz, se las quita. Es capaz, si así lo quiere, de salvar o condenar “para la posteridad indiferente” a Valbuena, o a Huamán Poma de Ayala, o a la madre Castillo, o a Pablo de Olavide, o a madame Calderón de la Barca o a Nellie Campobello, por mencionar algunos autores que se me vienen a la mente.

Poder sobre el pasado. Responsabilidad para el futuro. Poder y responsabilidad que se ejercen desde la crítica. No hay lugar común más erróneo a la hora de hablar de esta disciplina que el que dice que el crítico no es más que un “eunuco” o sintetizador de las obras literarias, alguien que emite desde un espacio ancilar su apenas escuchable voz. La crítica es menos inocente que eso y, por ello, mucho más apasionante y peligrosa que como esos cuadros la dibujan. La crítica literaria es siempre, o debería serlo, una nueva lectura de la realidad, porque, como dijo ya Antonio Alatorre en su famoso y agudo ensayo “¿Qué es la crítica literaria?”, “cada toma de postura frente a la obra literaria es una actitud personal”²³¹ y, en ese sentido,

[o]curre que *si el crítico no construye las obras, sí construye la literatura*, entendida como un *corpus* orgánico en que se expresa una cultura, una nación, el pueblo de un continente, pues la misma América Latina sigue siendo un proyecto intelectual vanguardista que espera su realización concreta.²³²(cursivas más)

²³⁰ Rafael Mondragón, “Pedro Henríquez Ureña...”.

²³¹ Antonio Alatorre, “Qué es la crítica literaria”, *Ensayos sobre crítica literaria*, México, CONACULTA, 1993.

²³² Ángel Rama, *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*, Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 1982, p. 24.

Poder y responsabilidad del crítico. Lo grave no es develar de manera franca y abierta esta incómoda situación, sino lo que cada crítico hace con esos dos valores, cómo se compromete con ellos, cómo los manifiesta. A partir de estos valores, que Pedro Henríquez Ureña parece tener muy en claro, se pone de relieve que la crítica literaria no debe ser una disciplina gratuita ni de pasatiempo en nuestra América y, sin embargo, tampoco debe tomarse tan en serio únicamente con el objetivo del perfeccionamiento intelectual: “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”²³³, hemos citado numerosas ocasiones ya. Ni pasatiempo, ni el saber por el saber mismo son el *deber ser* de la crítica en nuestra América. El perfeccionamiento intelectual debe ser para construir lo que Henríquez Ureña llamó, la “patria de la justicia”, que consiste en la liberación de todos los hombres²³⁴. Y el hombre americano, uno de los tantos que pueblan este inmenso planeta, sólo podrá liberarse cuando sea capaz de lograr, a partir de la revalorización de su pasado, la independencia intelectual de la que tanto habló Bello. En otras palabras, los hombres y mujeres americanos serán libres, plenamente humanos, cuando logren su descolonización.

En el ámbito cultural y de las letras, esta autonomía literaria pasa por “conservar la memoria de los esfuerzos del pasado”, por legarlos y transformarlos para el futuro. Como dice Arturo Andrés Roig desde el ámbito de la filosofía:

[A]quella otra formulación de la exigencia fundante que nos conmina a tener como valioso el conocernos a nosotros mismos, habrá de constituirse dentro de un tipo de saber, *único compatible con un pensamiento filosófico transformador, el saber de la liberación*, que excede, sin duda, a la filosofía misma, pero cuyas bases teóricas están dadas en ella.²³⁵
(cursivas mías)

La transformación de la “memoria de los esfuerzos del pasado”, junto con la reapropiación de otros saberes y tradiciones es lo que nos hace encontrar, por fin, la especificidad de nuestra literatura. Así, la liberación de los americanos se vuelve descolonización desde que encuentra “nuestra expresión” y la deja para los americanos que vendrán.

²³³ Pedro Henríquez Ureña, “Patria de la justicia”, p. 11.

²³⁴ Sobre el *deber ser* de la crítica literaria en nuestra América para Pedro Henríquez Ureña, véase el capítulo I de este trabajo.

²³⁵ Arturo Andrés Roig, *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*, México, FCE, 1981, p. 17.

La crítica de la liberación ureñista es una crítica matutina o auroral. Continuemos el paralelismo de la filosofía roigiana:

Un filosofar matutino o auroral, confiere al sujeto una participación creadora y transformadora, en cuanto que la filosofía no es ejercida como una función justificatoria de un pasado, sino de denuncia de un presente y de anuncio de un futuro, abiertos a la alteridad como factor de real presencia dentro del proceso histórico de las relaciones humanas.²³⁶

Si el *ser* se refiere al hoy, el *deber ser* se encamina hacia el futuro: es el tiempo de la utopía. Tensión entre lo que se es y lo que debería. Una crítica de la liberación para los hombres y mujeres de nuestra América es el deber ser que nos lega Pedro Henríquez Ureña y que lo asumirá todo aquel que piense ese postulado como aún vigente, como un esfuerzo del pasado que aún no termina de concluirse, como algo por lo que vale la pena seguir luchando.

Los que así lo creamos, allá vayamos, “esforcémonos por acercarnos a la justicia social y a la libertad verdadera; avancemos, en fin, hacia nuestra utopía”²³⁷, continuemos la construcción de la crítica que amanece.

²³⁶ *Ibidem*, p. 15.

²³⁷ Pedro Henríquez Ureña, “La utopía de América”, p. 6.

Conclusiones.

El final del recorrido

Recorrer la obra de Pedro Henríquez Ureña es lanzarnos a la aventura de caminar, como él hizo literalmente, distintas zonas de nuestra América. Es pasear por los vericuetos de nuestra literatura, de nuestro pensamiento, de nuestros métodos. Es enfocar nuestra mirada en él para poder iluminar algunas partes de nuestro presente.

Para Henríquez Ureña la actividad intelectual o crítica no fue nunca gratuita, alberga un *deber ser*: construir la “Patria de la justicia”, que tiene como finalidad la liberación y humanización de hombres y mujeres de nuestra América. Para que sea posible arribar a nuestra utopía desde el ámbito cultural y artístico, es necesario que tanto productores como críticos de la literatura tengan una visión descolonizada, pues, como afirma Roberto Fernández Retamar, “sólo puntos de vista descolonizados permiten hacer justicia a nuestras letras.”²³⁸ Ésa es la condición necesaria para llegar a nuestra “independencia intelectual”, que nos coloca no en un lugar de subordinación con respecto a las demás culturas, específicamente la europea, sino a la misma altura que éstas. En ese sentido, las nociones de trabajo y perfeccionamiento son capitales en su pensamiento porque funcionan como motores para alcanzar nuestra utopía. Para él no se trataba del trabajo por el trabajo mismo, sino éste era únicamente un medio para llegar a un fin.

Asimismo, nunca separó el crítico dominicano el estudio de la literatura de los demás saberes que se le relacionaban y ayudaban a explicarla mejor. Recurría para analizar los fenómenos literarios a disciplinas históricas, sociales y políticas, así como a otras artes como la pintura, la música, la arquitectura, etc. Esta perspectiva de analizar la literatura, que Gutiérrez Girardot afirma que es “historia social de la literatura”, nos ofrece una alternativa operativa mediante la que podemos hacer frente a la disgregación de los saberes que vía la suma especialización nos imponen la mayoría de los planes de estudio de nuestras universidades. La suma especialización no es mala en sí misma en tanto que permite estudiar con mayor detalle un tema, pero me parece que en el momento en que la profundidad que se logra del tema se desliga de perspectivas más amplias, constituyendo

²³⁸ Roberto Fernández Retamar, “Algunos problemas teóricos de la literatura latinoamericana”, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá, 1995, p. 126.

casi un universo propio que no comparte espacios con las demás esferas de la actividad humana, algo en nuestro intento por la comprensión del mundo ha fallado. Bajar con ojo monóculo la vista al detalle para poder observar desde el detalle lo amplio, “la contemplación total de los fenómenos”, es lo que nos enseña Pedro Henríquez Ureña. Porque el otro peligro que se corre escapando de la especialización de los conocimientos es siempre quedarse en la vaguedad y en lo ambiguo.

Esta investigación trata de seguir ese camino. Como el lector se habrá dado cuenta, las disciplinas desde las que se piensan los problemas son variadas, aunque la finalidad es, principalmente, proporcionar un aporte al estudio de la literatura. Así, los marcos teóricos fueron diversos: teoría de la utopía, teoría autobiográfica, historia de México y del Ateneo de la Juventud, teoría sobre la memoria, teoría del ensayo, teoría y crítica literaria latinoamericana, etc. Mucho espero que ése sea un logro de este trabajo; aunque, paradójicamente, sé que también es su más grande defecto, porque posiblemente a más de uno le parecerá, como a mí, que varias cosas pudieron haberse profundizado más. Por ejemplo, pienso que principalmente carece de más fuentes que permitan enmarcar mejor en su contexto al autor, así como un rastreo más cuidadoso e histórico de los debates que se mencionan pero que no se ahonda en ellos. Preferí dar la visión amplia, aunque con el necesario trabajo especializado sobre el detalle, y dejar tal vez para después una versión mucho más especializada sin que pierda su carácter de conjunto.

Los postulados de Henríquez Ureña se ponen en práctica a partir de la metodología que construye desde las especificidades de las obras latinoamericanas. Esta metodología tiene como base la memoria y la utopía: en el primer caso, permite un acto de selección entre valores que el sujeto que ejerce la crítica considera necesario recordar u olvidar. Baza su selección en un acto de revalorización de los intentos y logros de los hombres y mujeres del pasado que desde las letras intentaron la utopía de alcanzar “nuestra expresión”. Mirar de esta forma al pasado nos deja ver que hemos aportado más cosas a la cultura universal de las que pensábamos.

La utopía, por otra parte, tiende puentes entre el pasado y presente hacia el porvenir. En Pedro Henríquez Ureña la noción de utopía, que es bastante amplia y que opera en diversos niveles, es pensada como categoría de análisis historiográfico a la vez que como horizonte utópico, un proyecto para los que vendrán que empuja y dirige las acciones del

presente. Con la reafirmación del hombre americano como un sujeto activo y creador en sus producciones literarias, Henríquez Ureña aporta elementos para una crítica auroral o de la liberación.

Es necesario mencionar que muchos de los postulados ureñistas han perdido vigencia. Mi intención no es tratar de seguirlos anacrónicamente, sino de aprovechar algunas de las muchas cosas que nos legó el crítico dominicano que considero actuales. La liberación de los hombres y mujeres en América Latina es una utopía aún inconclusa y, mientras así lo sea, el método de Pedro Henríquez Ureña en busca de nuestra descolonización, de nuestra emancipación intelectual, tendrá muchas cosas que enseñarnos; será, como dijo Rafael Gutiérrez Girardot: “promesa y desafío”.

Una categoría que se emplea constantemente en este trabajo es la de “nuestra expresión”, debido a que es un concepto clave en la obra de nuestro autor. Hoy esa misma noción puede parecer obsoleta e ingenua. Como vimos en el capítulo II, para el maestro dominicano nuestra expresión no consistía en desaparecer las diferencias:

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 [...]. 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.²³⁹

Sin embargo, Henríquez Ureña seguía hablando de “nuestra expresión”, en singular. Nuestra aspiración era llegar a la expresión, aunque diversa, “una”. Por ello, la idea de encontrar y teorizar en torno a *una* literatura latinoamericana, “hizo crisis cuando comenzó a imponerse, años después, una imagen variada y multiforme de la literatura latinoamericana.”²⁴⁰ Lo mismo sucede con la categoría de lo “propio” o “universal”, términos pensados por Henríquez Ureña desde la noción moderna de sujeto como algo estable, sólido y, por tanto, capaz de tener *una* identidad. También tendría que cuestionarse

²³⁹ Pedro Henríquez Ureña, ““La utopía de América”, *La utopía de América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1989, pp. 7-8.

²⁴⁰ Antonio Cornejo-Polar, “Para una teoría literaria hispanoamericana: a veinte años de un debate decisivo”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima-Hanover, año XXV, núm. 50, 2do. semestre de 1999, p. 10.

a mayor profundidad el tema del perfeccionamiento individual como un motor nuclear para la transformación de la sociedad. Al respecto dirá Jean Franco:

Indudablemente se ha abierto un abismo entre la generación nuestra y la de Pedro Henríquez Ureña. La idea de una corriente, de un hilo conductor humano que atraviesa todas las grandes obras, se ha sustituido con una actitud de rechazo radical de lo anterior, de ruptura con el pasado y de discontinuidad. La cultura general se sustituye con la especialización y la autonomía de los distintos conocimientos. La historia ya no es madre de las disciplinas; es ahora un sistema de conocimientos entre muchos otros. Este cambio en nuestra visión del mundo, que ha sido admirablemente captado por Edward Said en *Beginnings* (1976), ha afectado profundamente los soportes del humanismo. Ya es difícil reconocer el <<yo>> como protagonista principal del mundo, ni el perfeccionamiento del yo como una meta que pueda influir para bien de la sociedad. La cultura, como demuestra Carpentier magistralmente en *El recurso del método*, no conduce al buen gobierno. La cultura clásica, que había proporcionado una mitología común a todos los ilustrados del mundo occidental a fines de siglo, ha perdido su dominio sobre los estudios literarios. Y hace mucho que la crítica literaria ha dejado de buscar a través de los textos literarios un mensaje moral y humano.²⁴¹

Ciertamente la crítica y teoría de Henríquez Ureña, con el paso del tiempo, ha ido creando este “abismo” del que habla Jean Franco y que afecta toda la concepción de nuestro quehacer crítico y humanístico. No obstante, las producciones literarias y artísticas han sobrevivido tanto tiempo porque los hombres que las leen buscan y muchas veces encuentran respuesta a acontecimientos presentes o futuros de la vida individual o colectiva. Pese a los cambios de concepción de mundo que nos separan del maestro dominicano, todavía existen puntos de encuentro con él, tal como es posible el encuentro entre el abuelo y el nieto.

Debo, aún con todo, reconocer que este trabajo adolece de problematizar estas categorías con mayor cuidado dentro del cuerpo de la tesis. No era para mí una opción no trabajar con ellas dado que los conceptos eran centrales en los análisis de Henríquez Ureña, pero incluirlas implicaba un esfuerzo de investigación que, lamentablemente, no podía permitirme y que, en cierta medida, excedía el tema mismo de esta investigación.

Por otra parte, Pedro Henríquez Ureña no es el único teórico y crítico que ha puesto su granito de arena en la pregunta sobre la especificidad del acontecer literario en nuestra

²⁴¹ Citado en Enrique Zuleta Álvarez, “La recepción crítica de la obra de Pedro Henríquez Ureña”, *Ensayos*, edición de José Luis Abellán y Ana María Barrenechea, Madrid, CONACULTA / FCE (Colección Archivos), 1998, p. 531.

América, ni el único que ha emprendido un acto descolonizador a partir de revalorización de lo “nuestro”, o lo que cada teórico considera lo “nuestro”. Valdría la pena hacer ampliamente –pues valiosos acercamientos a partir de artículos se han hecho ya– una historización de esta crítica literaria, que en sus inicios tiene a hombres como Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, José Carlos Mariátegui, Aníbal Ponce, etc; posteriormente, por los años 40, a José Antonio Portuondo, a Antonio Cándido y después de los años 60 a Roberto Fernández Retamar, Antonio Cornejo-Polar, Ángel Rama, Rafael Gutiérrez Girardot, entre muchos y muchas otras. Todos han rondado el mismo problema, lo han observado desde distintas perspectivas, se han opuesto entre ellos en sus conclusiones o metodologías, han renegado o elogiado a los anteriores, pero al final todos contribuyen a una discusión colectiva que tiene que ver tanto con la literatura como con la sociedad, de ahí su importancia.

Para finalizar, una pregunta: ¿tuvo sentido hacer esta investigación?, ¿realmente al crítico le toca ser un agente cultural con tanta importancia como la que yo le otorgo? Me preguntó, recién terminada la tesis, una amiga. Evidentemente no hizo las preguntas con intención de menospreciar mi trabajo, sino como para poder concluir y posicionarme frente a éste. En un primer momento, dudé. Había pasado una hora hablando del tema ante una persona preocupada por causas sociales, pero más o menos ajena a la discusión teórica literaria y, por ello, me invitaba a reflexionar si realmente los críticos éramos tan importantes para mantener o transformar el orden social. La verdad es que la pregunta fue muy fuerte: ¿no había exagerado todo en un terrible arrebató por justificar mi profesión?, ¿no había terminado siendo ésta una de esas investigaciones que concluye que lo mejor es cambiar desde el interior la injusticia para que así, casi *ipso facto*, se transforme la sociedad?, ¿realmente nuestra palabra era tan importante como yo pensaba? Después de unos minutos de pánico pensé con más claridad.

No caeré en la ingenuidad: sólo con las palabras no se logra la transformación social. No le otorgaré a la palabra un poder mágico-religioso donde casi al pronunciarla el mundo exterior se metamorfosea, pero tampoco caeré en escepticismos estériles que le quitan a la palabra todo su poder. Traigo a cuento nuevamente las palabras de Ángel Rama: los críticos son dueños de un poder, muchas veces son “diseñadores de modelos culturales,

destinados a la conformación de ideologías públicas”²⁴², porque “[o]curre que si el crítico no construye las obras, sí construye la literatura”²⁴³. Me gustaría cerrar este trabajo citando unas palabras de Antonio Cornejo-Polar, pronunciadas en una mesa redonda sobre “Las revistas en América Latina y los márgenes de su libertad” en la Universidad Veracruzana:

[E]n algunos países tenemos un margen de libertad, pero creo que tenemos que defender esa libertad para algo. En algunas de las reuniones anteriores, yo he notado, un poco perplejo, un enorme escepticismo hacia la literatura, frente a la palabra, frente al discurso crítico, un escepticismo como si finalmente nos hubieran convencido de que lo que estamos haciendo no tiene ninguna importancia y yo creo que es evidente que no vamos a hacer la revolución con una novela ni con un artículo de crítica, pero creo que una novela y un artículo de crítica es parte de la lucha ideológica, es parte de la lucha social. Creo que un escepticismo excesivo, así como un optimismo ingenuo, son peligrosos. Si vamos a defender la libertad no va a ser para defender nuestros pesimismo, creo que debemos defender nuestra libertad porque creemos que eso poco que estamos haciendo es importante y por eso lo hacemos.²⁴⁴

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
Septiembre, 2014.

²⁴² Citado en Susana Zanetti, “Ángel Rama y la construcción de una literatura latinoamericana”, *Revista iberoamericana*, vol. LVIII, núm. 160-161, julio-diciembre, 1992, p. 923. Disponible en versión electrónica en <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/5082/5240>

²⁴³ Ángel Rama, *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*, Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 1982, p. 24.

²⁴⁴ Antonio Cornejo-Polar, “Las revistas literarias en América Latina y los márgenes de su libertad”. Mesa redonda con Françoise Perus, Julio Ortega, Saúl Sosnowski y Hernán Vidal, en *Texto crítico. Revista del Centro de Investigaciones lingüístico-literarias de la Universidad Veracruzana*, Xalapa, año VII, núm. 20, 1981, pp. 140-141.

Bibliografía

Obras de Pedro Henríquez Ureña

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, “La utopía de América”, en *La utopía de América*, Caracas, Ayacucho, 1989, pp. 3-8.

_____, “Patria de la justicia”, en *La utopía de América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1989, pp. 8-11.

_____, “La América española y su originalidad”, *La utopía de América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1989, pp. 24-27.

_____, “El descontento y la promesa”, <<Seis ensayos en busca de nuestra expresión>>, *Obra crítica*, México, FCE, 2001, pp. 241-253.

_____, “Caminos de nuestra historia literaria”, <<Seis ensayos en busca de nuestra expresión>>, *Obra crítica*, México, FCE, 2001 pp. 254-260.

_____, “Figuras. Don Juan Ruiz de Alarcón”, <<Seis ensayos en busca de nuestra expresión>>, *Obra crítica*, México, FCE, 2001, pp. 272-282.

_____, “Figuras. Alfonso Reyes”, <<Seis ensayos en busca de nuestra expresión>>, *Obra crítica*, México, FCE, 2001, pp. 292-299.

_____, “Ariel”, << *Ensayos críticos*>>, *Obra crítica*, México, FCE, 2001, pp. 23-28.

_____, “Días alciónicos”, <<Horas de estudio>>, *Obra crítica*, México, FCE, 2001, pp. 49-51.

_____, “La cultura de las humanidades”, en *Obra crítica*, México, FCE, 2001, pp. 595-603.

_____, “Conferencias”, <<Horas de estudio>>, *Obra crítica*, México, FCE, 2001, pp. 171-174.

_____, “Chesterton”, *Obra crítica*, México, FCE, 2001, pp. 693-697.

_____, *Memorias/Diario/Notas de viaje*, introducción y notas de Enrique Zuleta Álvarez, México, FCE, 2000.

_____/ Alfonso Reyes, *Correspondencia / 1907-1914*, México, FCE, 1986.

_____ / Alfonso Reyes, *Epistolario íntimo (1906-1946)*, tres tomos, recopilación de Juan Jacobo de Lara, Santo Domingo, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1983.

_____, *Las corrientes literarias en la América hispánica*, Bogotá, FCE, 1994.

_____, *Historia de la cultura en la América hispánica*, México, FCE, 2001.

Bibliografía complementaria

AGUSTÍN, San, <<*Las confesiones*>> en *Obras* (tomo II), edición crítica y anotada por el P. Ángel Custodio Vega, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1955.

ALATORRE, Antonio, “Qué es la crítica literaria”, *Ensayos sobre crítica literaria*, México, CONACULTA, 1993.

AUB, Max, *Diarios, 1953-1966*, edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler, México, Dirección General de Publicaciones del CONACULTA, 2002 (Memorias Mexicanas).

BORGES, Jorge Luis, “El sueño de Pedro Henríquez Ureña”, *El oro de los tigres*, Buenos Aires, Emecé, 1972, p. 133.

CERUTTI GULDBERG, Horacio, “La normalización filosófica y el problema de la filosofía iberoamericana en la primera mitad del siglo XX”, en *Experiencias en el tiempo*, Morelia, Jitánfora, 2001, pp. 37-66.

_____, “José Gaos: herencia inalienable y fecundante”, en *Experiencias en el tiempo*, Morelia, Jitánfora, 2001, pp. 11-35.

_____, “Utopía y América Latina”, en *Presagio y tópica del descubrimiento (Ensayos de utopía IV)*, México, UNAM / Eón / Pensares y quehaceres, 2007, pp. 27-43.

_____, “Peripeccias en la construcción de nuestra utopía”, en *La utopía de nuestra América (De varia utópica. Ensayos de Utopía III)*, Costa Rica, Universidad Nacional de Costa Rica, 2007, pp. 209-219.

- _____, "Itinerarios de la utopía en nuestra América", *La utopía de nuestra América (De varia utópica. Ensayos de Utopía III)*, Costa Rica, Universidad Nacional de Costa Rica, 2007, pp. 163-191.
- CORNEJO-POLAR, Antonio, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar"/Latinoamericana editores, 2003.
- _____, "Para una teoría literaria hispanoamericana: a veinte años de un debate decisivo", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima-Hanover, año XXV, núm. 50, 2do. semestre de 1999, pp. 9-12.
- CURIEL, Fernando, *La Revuelta. Interpretación del Ateneo de la Juventud (1906-1929)*, México, UNAM, 1999.
- CUESTA, Jorge, "Literatura y nacionalismo", en *Poemas y ensayos*, prólogo de Luis Mario Schneider, México, UNAM, 1978, pp. 96-101.
- DELIGNE, Gastón F., "Muerta", *Galaripsos*, prólogo de Pedro Henríquez Ureña, Santo Domingo, Librería dominicana, 1963, p. 106-110.
- DERRIDA, Jacques, *Los espectros de Marx*, Madrid, Trotta, 1995.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones*, La Habana, Casa de las Américas, 1975.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael, "La historiografía literaria de Pedro Henríquez Ureña: promesa y desafío", consultado en <http://www.cielonaranja.com/phu-rgg.htm>
- _____, "Prólogo", en Pedro Henríquez Ureña, *La utopía de América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1989, pp. IX-XXXVII.
- HALBWACHS, Maurice, *La memoria colectiva*, traducción de Inés Sancho-Arroyo, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.
- LEHRER, Jonah, "Marcel Proust: El método de la memoria", en *Proust y la neurociencia: Una visión crítica de ocho artistas fundamentales de la modernidad*, Barcelona, Paidós, 2010, pp. 103-124.
- LEJEUNE, Philippe, "El pacto autobiográfico", en Ángel G. Loureiro (coordinador), *La autobiografía y sus problemas teóricos. Suplementos Anthropos*, núm. 29, 1991, pp. 47-61.

- MARIÁTEGUI, José Carlos, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, México, Era, 2012.
- _____, “Seis ensayos en busca de nuestra expresión por Pedro Henríquez Ureña”, en Pedro Henríquez Ureña, *Ensayos*, edición de José Luis Abellán y Ana María Barrenechea, Madrid, CONACULTA / FCE (Colección Archivos), 1998, pp. 728-730.
- _____, “Heterodoxia de la tradición”, en *Literatura y estética*, presentación, selección y notas de Mirla Alcibíades, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2007, pp. 114-117. Disponible en versión electrónica en http://www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=97&backPID=96&swords=estetica%20y%20literatura&tt_products=339
- _____, “Aniversario y balance”, *Amauta*, Lima, año 3, núm. 17, 1928. Disponible en versión electrónica en <http://www.marxists.org/espanol/mariateg/1928/sep/aniv.htm>
- MARTÍ, José, *Nuestra América*, edición de Cintio Vitier, La Habana, Centro de Estudios Martianos, 2010.
- MARTÍNEZ, José Luis, “Introducción”, en Alfonso Reyes/Pedro Henríquez Ureña, *Correspondencia / 1907-1914*, México, FCE, 1986.
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel, “Pedro Henríquez Ureña. Evocación iconomántica, estrictamente personal”, en Pedro Henríquez Ureña, *Ensayos*, edición de José Luis Abellán y Ana María Barrenechea, Madrid, CONACULTA / FCE (Colección Archivos), 1998, pp. 782-798.
- MATUTE, Álvaro, *La Revolución Mexicana, actores, escenarios, acciones (Vida cultural y política, 1901-1929)*, México, Océano, 2010.
- MAY, Georges, *La autobiografía*, México, FCE, 1982.
- MOLLOY, Sylvia, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, Colegio de México/FCE, 1996.
- MONDRAGÓN VELÁZQUEZ, José Rafael, “Dimensiones estéticas de un pensamiento impuro”, en *Francisco Bilbao y la caracterización de la prosa de ideas en nuestra América en el siglo XIX*, Tesis doctoral, México, FFyL-UNAM, 2012, pp. 19-61.
- _____, “Pedro Henríquez Ureña y la Biblioteca Americana”. Texto en proceso de publicación.

- _____, “Al margen del Henríquez Ureña. Sobre “voz”, “cuerpo” y “herencia” en el filosofar de nuestra América”, *Andamios*, vol. 7, núm. 13 (mayo-agosto), 2010, pp. 259-290.
- NEUMAN, Birgit, “The Literary Representation of Memory”, en *Media and Cultural Memory*, Berlín, Walter de Gruyter, 2008. pp. 333-343.
- OLNEY, James, “Algunas versiones de la memoria/Algunas versiones del *bios*: la ontología de la autobiografía”, en Ángel G. Loureiro (coordinador), *La autobiografía y sus problemas teóricos. Suplementos Anthropos*, núm. 29, 1991, pp. 33-47.
- OSORIO T., Nelson, “Situación actual de una nueva conciencia crítico-literaria. Borradores de una exposición”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima, año XV, núm. 29, 1989, pp. 285-294.
- PASSERINI, Luisa, *Memoria y utopía: la primacía de la intersubjetividad*, Valencia, Universidad de Valencia, 2006.
- PERUS, Françoise, “Las revistas literarias en América Latina y los márgenes de su libertad”. Mesa redonda con Antonio Cornejo Polar, Julio Ortega, Saúl Sosnowski y Hernán Vidal, en *Texto crítico. Revista del Centro de Investigaciones lingüístico-literarias de la Universidad Veracruzana*, Xalapa, año VII, núm. 20, 1981, pp. 127-153.
- PIÑA-CONTRERAS, Guillermo, “El universo familiar en la formación intelectual de Pedro Henríquez Ureña”, *Cuadernos americanos*, núm. 90, 2001, pp. 143-179.
- PUERTAS MOYA, Francisco, *Como la vida misma. Repertorio de modalidades para la escritura autobiográfica*, Salamanca, Celya, 2004.
- RAMA, Ángel, “Literatura y clase social”, *Escritura*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, vol. 1, 1976, pp. 57-75.
- _____, *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires, El andariego, 2008.
- _____, *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*, Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 1982.
- RAMÍREZ FIERRO, María del Rayo, “Imaginación y utopización”, en *Intersticios*, núm. 11, 1999, pp. 109-116.
- _____, *Utopología desde nuestra América*, Bogotá, Ediciones Desde Abajo, 2012.
- RODÓ, José Enrique, *Ariel/Motivos de Proteo*, Caracas, Ayacucho, 1976.

- RODRÍGUEZ, Simón, *Libro homenaje a la memoria de Don Simón Rodríguez. (Sociedades americanas en 1828. Cómo serán y cómo podrían ser en los siglos venideros)*, Caracas, Congreso de la República, 1973.
- ROGGIANO, Alfredo A., *Pedro Henríquez Ureña en México*, México, FFyL/UNAM, 1989.
- ROIG, Arturo Andrés, *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*, México, FCE, 1981.
- ROJAS-MIX, Miguel, *Los cien nombres de América. Eso que descubrió Colón*, Barcelona, Lumen, 1991.
- ROMERO, Francisco, “Sobre la normalidad filosófica. Palabras a García Morente”, en *El hombre y la cultura*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1950, pp.129-137.
- _____, *Sobre la filosofía en América*, Buenos Aires, Raigal, 1952.
- ROMERO, José Luis, “En la muerte de un testigo del mundo: Pedro Henríquez Ureña”, *Revista cubana*, La Habana, vol. XXI (ene-dic), 1946.
- ROVIRA GASPAR, Ma. Carmen, “El Ateneo de la Juventud”, en *Una aproximación a la historia de las ideas filosóficas en México. Siglo XIX y principios del XX*, UNAM, 1997, pp. 879-891.
- SADER, Emir, *El nuevo topo*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2009.
- SÁNCHEZ PRADO, Ignacio, “Canon, historiografía y emancipación cultural: Las corrientes literarias en la América Hispánica en la fundación del latinoamericanismo”, en *Intermitencias americanistas. Estudios y ensayos escogidos (2004-2010)*, México, UNAM, 2012, pp. 189-218.
- TERÁN, Óscar, “El *Ariel* de Rodó o cómo entrar en la modernidad sin perder el alma”, en Liliana Weinberg (coord.), *Estrategias del pensar I*, México, CIALC/UNAM, 2010, pp. 45-64.
- TODOROV, Tzvetan, *Usos y abusos de la memoria*, Barcelona, Paidós, 2000.
- TORRI, Julio, “Recuerdo de Pedro Henríquez Ureña”, *De fusilamientos*, México, FCE/SEP, 1984, pp. 170-173.
- UREÑA, Salomé, “Mi pedro”, *Poesías completas*, Ciudad Trujillo, Impresora dominicana, 1950, p. 186-187.
- VASCONCELOS, José, *Memorias I. Ulises criollo/La tormenta*, México, FCE, 2012.
- VILLARRUTIA, Xavier, “Un humanista moderno”, en Pedro Henríquez Ureña, *Ensayos*, edición de José Luis Abellán y Ana María Barrenechea, Madrid, CONACULTA / FCE (Colección Archivos), 1998, pp. 731-732.

- WEINBERG, Liliana, *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, México, FCE/UNAM, 2001.
- WEINTRAUB, Karl J., “Autobiografía y conciencia histórica”, en Ángel G. Loureiro (coordinador), *La autobiografía y sus problemas teóricos. Suplementos Anthropos*, núm. 29, 1991, pp. 18-33.
- ZANETTI, Susana, “Ángel Rama y la construcción de una literatura latinoamericana”, *Revista iberoamericana*, vol. LVIII, núm. 160-161, julio-diciembre, 1992, pp. 919-932. Disponible en versión electrónica en <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/5082/5240>
- ZULETA ÁLVAREZ, Enrique, “Humanismo y ética en Pedro Henríquez Ureña”, *Nuestra América*, México, núm. 10, pp. 23-36.
- _____, “Introducción”, en Pedro Henríquez Ureña, *Memorias/Diario/Notas de viaje*, México, FCE, 2000.
- _____, “La recepción crítica de la obra de Pedro Henríquez Ureña”, *Ensayos*, edición de José Luis Abellán y Ana María Barrenechea, Madrid, CONACULTA / FCE (Colección Archivos), 1998, pp. 495-539.