

JULIO JAIME JULIA

EL LIBRO JUBILAR DE PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

(TOMO PRIMERO)

Ediciones de la Universidad Nacional  
Pedro Henríquez Ureña



1984

Publicaciones de la  
Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña (UNPHU)

JULIO JAIME JULIA

JULIO JAIME JULIA

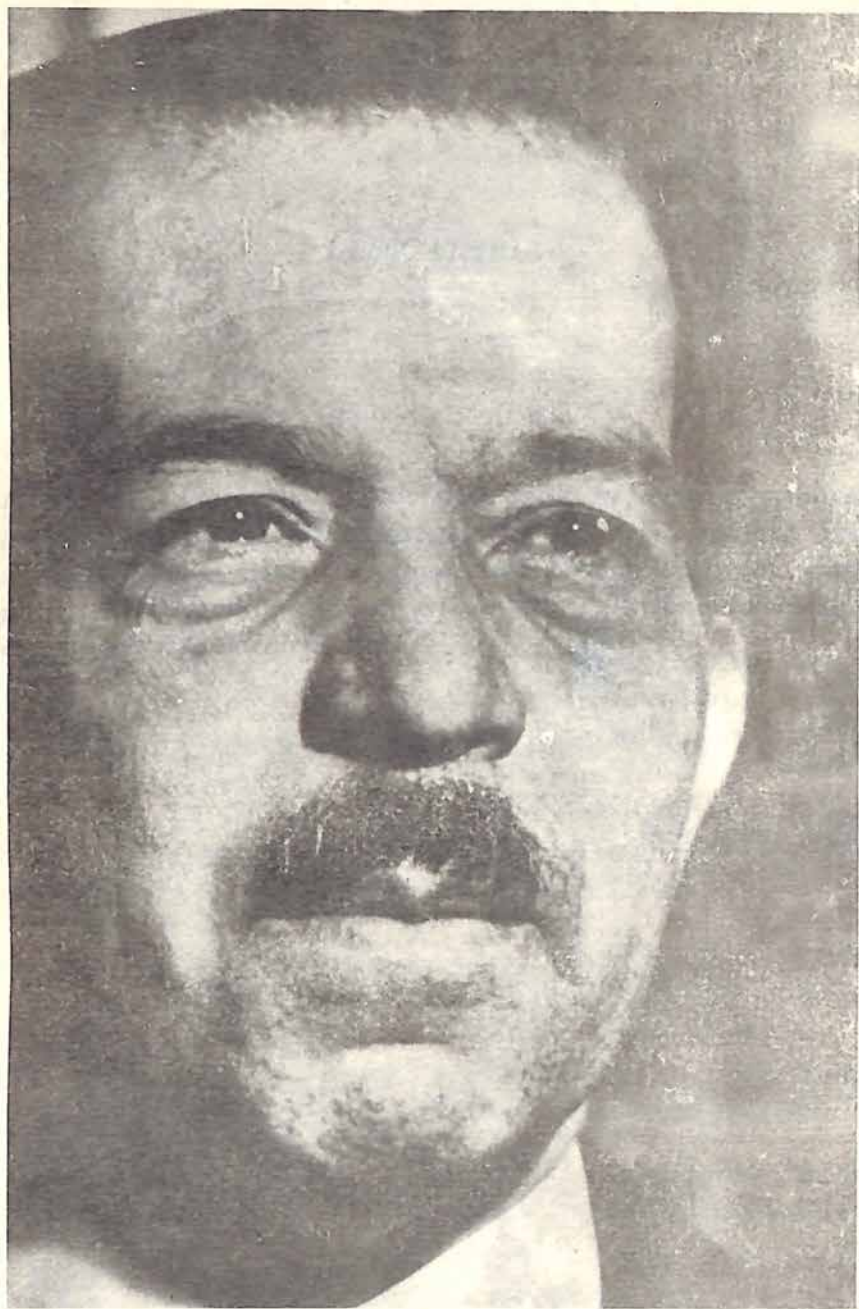
(TOMO PRIMERO)

Ediciones de la Universidad Nacional  
Pedro Henríquez Ureña



© 1984, Univ. Nac. Pedro Henríquez Ureña  
Dirección de Publicaciones  
Santo Domingo,  
República Dominicana.





Pedro Henríquez Ureña

## DEDICATORIA

*A Hugo A. Fiorentino, noble hijo de la hermana República Argentina, por su preciosa asistencia en favor de esta obra. Sin su desinteresada ayuda no hubiera sido posible lograr una gran parte del material que integra este volumen. Testimonio sincero de amistad y agradecimiento.*

Julio Jaime Julia

**“Increíblemente, uno de los mayores ensayistas de nuestra América, no cuenta aún con el estudio que merece, muy a pesar de los homenajes en volúmenes y en revistas que se le han tributado, desde 1946, año de su muerte, hasta hoy. Suele estudiarse su pensamiento, y aun su “pensamiento integrador” como si Henríquez Ureña no hubiera sido el más cabal hombre de letras. Podemos saber cuáles eran sus ideas, pero no cómo las expresaba, ni con qué estilo las hacía vibrar”.**

**Ernesto Mejía Sánchez**

**(Prólogo a “El Ensayo Actual Latinoamericano”.  
1971).**

## NOTAS EXPLICATIVAS



ON motivo de haberse cumplido en Mayo de 1976 el trigésimo aniversario del repentino fallecimiento de Pedro Henríquez Ureña, resolvimos rendirle a la memoria del egregio dominicano, el que consideramos como el mejor y más adecuado homenaje de recordación: organizar una antología continental integrada por trabajos de algunas de las más eminentes figuras intelectuales de Hispanoamérica, bajo el nombre de EL LIBRO JUBILAR DE PEDRO HENRIQUEZ UREÑA.

Al efecto hubimos de dirigirnos a un grupo de los más salientes hombres de letras del Hemisferio en solicitud de su colaboración para hacer realidad tan significativo tributo.

La respuesta a nuestro requerimiento no pudo ser más satisfactoria y estimulante para nuestros propósitos valorizadores.

Cerca de un centenar de escritores argentinos, chilenos, paraguayos, bolivianos, ecuatorianos, colombianos, venezolanos, mexicanos, panameños, salvadoreños, guatemaltecos, puertorriqueños, cubanos y dominicanos, correspondieron a nuestra invitación.



La presente obra, concebida en dos tomos, es, pues, en su mayor parte, fruto de esa importante colaboración, especialmente preparada para ese fin.

El primer volumen agrupa 30 estudios abarcados de varios aspectos de la sobresaliente obra de Pedro Henríquez en sus tres modalidades básicas: en la evaluación, en la creación y en el magisterio. Algunos de estos estudios, todos rigurosamente inéditos, desarrollan temas originales centrados en ángulos que no habían sido anteriormente tocados por los numerosos admiradores del ilustre maestro, tales como sus aptitudes narrativas, sus esclarecedores enfoques acerca del teatro clásico y moderno, el amplio caudal de su patrimonio estético y filosófico, su capacidad de nostalgia, su concepto definitorio de la soberanía hispanoamericana, su ideal de la magna patria común y otros tópicos de su vasto repertorio.

El segundo tomo lo forman artículos de corta extensión que recogen evocaciones, añoranzas, vivencias, anécdotas y experiencias, en su mayoría teñidas de rico tono emocional, escritas por discípulos, amigos y simpatizadores de nuestro primer humanista, cuya erudita autoridad era internacionalmente reconocida y elogiada.

Finalmente, el tercer y último volumen está compuesto por una selección de páginas de reputadas firmas de alta calificación, y las cuales ya han sido publicadas en libros, revistas y periódicos, siendo algunas de ellas de difícil acceso y por tanto poco conocidas de las actuales generaciones.

## 21 NOTAS DE ADHESION

En ocasión del magno homenaje que representa esta obra en dos tomos, notables intelectuales hispanoamericanos se han adherido al presente reconocimiento exaltador de las virtudes superiores del Maestro. El académico argentino Bernardo Canal-Feijoo le llama "noble figura de la cultura americana que tan ligada estuvo a mi país y al afecto de su mejor gente en el campo de la docencia y de las letras". (Carta de fecha 18 de Enero, 1976).

El ilustre cuentista Marco Denevi afirma: "Cada vez que debo nombrar a alguien que ha tratado con sabiduría, con profundidad, con lucidez, con simpatía y con delicadeza la delicada materia de la literatura, el nombre de Pedro Henríquez Ureña sube a mis labios. Rendirle mi modesto homenaje en *"El Libro Jubilar"* satisfaría mi admiración por él y expresaría el agradecimiento que le guardo". (Carta de fecha 23 de Agosto, 1976).

El Presidente de la Sociedad Argentina de Escritores, el poeta Horacio Esteban Ratti, asegura: "Pese a que mi nombre sólo hubiera significado uno más en la nómina, me permito alcanzarle, si que muy tardía, mi devota adhesión a esos homenajes tan bien merecidos por el profesor y el ser excepcional que sin ninguna duda fue, en cada día de su tránsito, don Pedro Henríquez Ureña, uno de esos profesores "de antes" que eran, sin metáfora, amigos y consejeros personales de sus alumnos. Don Pedro dejó en mi país, y particularmente en mi ciudad, una suerte de leyenda nacida en la admiración que su talento y su persona despertaban. Sin detalles anoto ahora para usted que llegó a ser personaje en una novela de autor platense..." (Carta de fecha 7 de septiembre, 1976).

El distinguido historiador don Enrique de Gandía escribe: "Tenía un mundo de amigos. Llegó a ser popular en los ambientes universitarios y culturales. Daba conferencias, se le consultaba, era querido y respetado. Nadie ignoraba que su palabra tenía una autoridad. Los más grandes estudiosos



escuchaban sus opiniones con respeto y con afecto. Los jóvenes lo seguían. Era un maestro, un amigo, un colega. Yo lo traté mucho. Me parece verlo y escucharlo. Coincidíamos en un mundo de opiniones. Fácil era coincidir con un hombre de su talento y, sobre todo, de su sensatez. Trabajaba despacio, con sumo cuidado. Se informaba siempre a fondo, meditaba mucho lo que decía o iba a escribir. Es así como fueron apareciendo colaboraciones suyas, artículos, monografías, que representaban verdaderos valores en la producción crítica y lingüística americana. Su pasión era ahondar la cultura, el desenvolvimiento de las ideas en su patria y en América. Gramático, filólogo, erudito en general y, en particular, sobre temas dominicanos e hispanoamericanos, se entregaba al estudio como a un placer y volcaba en sus conferencias, en sus charlas, pausadas, sentenciosas y siempre atrayentes, cautivantes, una sabiduría profunda y luminosa que todos escuchaban y apreciaban en su inmenso valor. Quisiera dejar mi testimonio de admiración y de afecto a ese gran hombre, tan sencillo y modesto, como sabio y erudito". (Carta de fecha 2 de Octubre, 1975).

La profesora Hilda Torres Varela, catedrática universitaria y discípula de Henríquez Ureña, expresa lo siguiente: "Al regreso de una breve ausencia encontré sus líneas y el volumen de las obras de Doña Salomé Ureña de Henríquez, que mucho le agradezco. Me dio motivo a renovar muy buenos recuerdos de las clases de Don Pedro y a volver a medir su equidad de juicio aún cuando se trataba de señalar valores dentro de la obra de su madre. Tal vez la única falla de Don Pedro estuvo en hacernos ilusionar acerca de que volveríamos a encontrar otros profesores de su talla, y eso es cada día más una utopía..." (Carta de fecha Julio 7, 1976).

El novelista Federico Peltzer apunta: "Quien tanto hizo por la cultura argentina y americana, y tan hondas huellas dejó en muchos hombres de mi país." (Carta de fecha Junio 29, 1976).

La escritora dramática Mercedes Bebán dice: "Querer abarcar la dimensión de esta figura es como querer abarcar el

mar; hay que conformarse con sus rumores encerrados en un caracol". (Carta de fecha 13 de Abril, 1976).

Tres relevantes poetas argentinos, Fulvio Milano, Rogelio Bazán y Andrés Avellaneda, testimonian su admiración al erudito dominicano. El primero afirma: "Entre tanto, en mis cursos seguiré utilizando los libros del maestro admirando en ellos el hecho decisivo — para mí— de que la masa de los datos, las precisiones eruditas, noticiosas e informativas estén jerarquizadas por un previo orden del espíritu que es la marca del humanista y del americano que interpreta el código vivo de hispanidad y la epopeya de la cultura en América, esa "plenitud" ardua que presintió el maestro dominicano. No ignorará usted cuánto se valora en mi país la figura de Don Pedro. El Profesor, el escritor, el hombre, han dejado huella luminosa. Ahí están los que recibieron sus enseñanzas, y los testimonios recogidos en elocuentes páginas de Rafael Alberto Arrieta, de Ernesto Sábato, de Jorge Luis Borges, etc. Yo, como modesto lector, siempre me he propuesto como ejemplares, en el dominio de la historia de la cultura americana, ese vigor y contenida sobriedad de sus mejores páginas, en tierras demasiado propensas a los fértiles repentismos, a las complacidas improvisaciones". (Carta de fecha 13 de Junio, 1976).

El segundo apunta: "Pedro Henríquez Ureña, quien por su significación ha trascendido las fronteras de su ilustre y querido país para convertirse en gran maestro y preclaro humanista de nuestra América. Por la influencia que ese ilustre dominicano ejerció entre tantos hombres de letras de mi país, quienes a menudo han testimoniado con profundo sentimiento las grandes enseñanzas que humanamente deja ese gran hombre." (Carta de fecha 5 de Julio, 1976).

El tercero asevera: "El nombre de quizás el más importante intelectual y publicista americano de los últimos años. Henríquez Ureña dejó en mi patria una huella indeleble, tanto por los pensadores y escritores que ayudó a formar, cuanto por la influencia que sus trabajos tuvieron en la marcha de la educación media y superior. Además de su calidad



intrínseca, pues, es un deber, para un argentino, hacer resaltar también esta herencia". (Carta de fecha 9 de Julio, 1976).

El eminente filólogo Dr. Ambrosio Rabanales escribe: "Por cierto que es un homenaje de sobra merecido por todo lo que él representó —y sigue representando por medio de su obra— para las ciencias del lenguaje en Hispanoamérica. Aún después de 30 años, es imposible referirse al español en América y a la cultura que este ha hecho posible, sin invocar su palabra erudita, sobre todo en lo relativo al arduo problema del andalucismo o al de las variedades dialectales del español o al de las lenguas indígenas. En este y otros aspectos, todos los que nos hemos ocupado —y nos seguimos ocupando— de nuestra lengua, les somos deudores de una u otra manera. Y es verdaderamente lamantable que hombres como él no hayan recibido con más frecuencia el reconocimiento que por gratitud se les debe". (Carta de fecha 26 de Agosto, 1975).

El notable hombre de letras don Ricardo Donoso afirma: "Cultivé con él magníficas relaciones de amistad, como es común entre los hombres de letras, y siempre admiré en él su ecuanimidad, la bondad de su carácter, su devoción a las tareas docentes y su vocación por el culto de las letras". (Carta de fecha 7 de Octubre, 1975).

El conocido poeta chileno Braulio Arenas dice: "Nuestro gran humanista latinoamericano y uno de los cuales ha contribuido a demostrar que América no sólo es un continente sino también un contenido". (Carta de fecha 3 de Marzo, 1976).

El escritor chileno Manuel Eduardo Hübner define a Pedro como "a uno de los maestros mayores del pensamiento y el habla españoles en el presente siglo". Y además hace hincapié "también en su reciedumbre moral, en su ética sin compromiso, en su notable percepción del nuevo mundo hispano-americano. Todo ello en una vida y obra que fueron ejemplo de probidad y hondura intelectuales en México, España, Argentina y los Estados Unidos de Norte América". (Cartas fechadas el 13 de junio y el 25 de Julio, 1976).

El escritor ecuatoriano Alfonso Rumazo González se expresa con relación a Henríquez Ureña “a quien tanto he admirado siempre y de quien tanto he aprendido”. Y más adelante lo llama “inmenso escritor dominicano”. (Carta de fecha 22 de Octubre, 1975).

El Director del Archivo General de la Nación de Venezuela, el ilustrado Dr. Mario Briceño Perozo, anota: “A mí, particularmente, me subyuga la prosa de Pedro. Era un maestro de la prosa castellana. Jamás pasarán sus ensayos críticos y sus páginas vibrantes acerca de las corrientes literarias en la América hispánica”. (Carta de fecha 1ro. de Mayo, 1976).

El fecundo ensayista colombiano Dr. Lucio Pabón Núñez escribe: “Maestro de Maestros Pedro (Henríquez) Ureña, guía seguro de estilistas y de críticos. En Colombia es leído por gente de alta alcurnia intelectual. Fernando Antonio Martínez, fallecido en la plenitud de la vida y de la sabiduría, continuador de la obra de Cuervo en el gigantesco *Diccionario de Construcción y Régimen de la Lengua Castellana*, uno de nuestros más profundos y originales críticos literarios, era devotísimo de Henríquez Ureña. Rafael Maya, nuestro primer poeta y nuestro máximo crítico y prosista hoy, me dice que su admiración por don Pedro es muy grande; que lo ha consultado muchas veces. Lo mismo acaece con quien suscribe esta carta, modesto aficionado al ensayo y muy encendido partidario del magisterio literario de Henríquez Ureña en toda Hispanoamérica”. (Carta de fecha 29 de Diciembre, 1975).

El poeta puertorriqueño y catedrático universitario Félix Franco Oppenheimer nos patentiza su devoción por Pedro a quien designa “Maestro de Maestros en nuestra América”. (Carta de fecha 18 de Septiembre de 1975).

El escritor y antólogo de la poesía mexicana Manuel Maples Arce nos ofrece un valioso testimonio: “Celebro que el recuerdo de Pedro Henríquez Ureña esté vivo entre los escritores de su país. Fuimos amigos durante los últimos años de su estancia en México, aunque nuestro trato fue asídúo. Conservo de él la imagen de un hombre cordial, alerta, que sabía tratar a los jóvenes, y cuya palabra animadora y la lucidez de su



interpretación literaria desbordaban de la cátedra a la conversación ocasional, con honda sensibilidad y grandeza de corazón. Por su íntegra dedicación a la enseñanza de la juventud y a su dedicación moral e intelectual, Henríquez Ureña es digno de un homenaje enaltecedor. En estos tiempos en que la fanfarronería se halla tan extendida, la modestia, el saber y la inteligencia del maestro dominicano es un ejemplo, que de ninguna manera debe pasar inadvertido. No pocos escritores de México les son deudores de estímulos y orientación, y especialmente los de la generación del Ateneo. A la educación pública de México también aportó sus ideas e influjos con gran sagacidad y entusiasmo; a él se debe en gran parte la obra editorial de los clásicos de la Universidad". (Carta de fecha 12 de Abril, 1976).

Finalmente, el distinguido intelectual hondureño Dr. Miguel Antonio Alvarado, Presidente de la sociedad de Geografía e Historia de su país, entre otros conceptos, lo considera "Maestro no sólo de las tres Américas, sino también de los países de más cultura europea". "Grande humanista y de perfecta jerarquía espiritual, como ha sido llamado, por las figuras cimarronas de América". (Carta de fecha 30 de octubre de 1975).

21 voces que integran el coro cada vez más creciente del mundo hispánico que proclama un sentimiento unánime: el de la admisión entrañable de los pueblos que hablan español por la obra ejemplar de quien fue y es cumbre entre las cumbres en el ámbito de las letras universales: Pedro Henríquez Ureña.

DR. JULIO JAIME JULIA

Santo Domingo, R. D.  
Mayo 12 de 1978.

## INDICE

- AGOSTINI De Del Río, Amelia (puertorriqueña)  
"Lo hispánico en don Pedro Henríquez Ureña" . . . . . 21
- ALAZRAKI, Jaime (argentino)  
"El sueño de Pedro Henríquez Ureña" soñado por Borges. . . 29
- ARA, Guillermo (argentino)  
"Un fervor de Henríquez Ureña: el arte popular" . . . . . 37
- BARNOLA, Rev. Pedro Pablo (venezolano)  
"Pedro Henríquez Ureña, humanista e hispanista" . . . . . 47
- BLASI, Alberto (argentino)  
"Henríquez Ureña en la correspondencia Reyes—Larbaud" . . . 57
- CARBALLO, Enmanuel (mexicano)  
"Pedro Henríquez Ureña, México y la literatura mexicana" . . . 65
- CARILLA, Emilio (argentino)  
"Pedro Henríquez Ureña y el refranero de Santo Domingo" . . . 97
- DAPAZ STROUT, Lilia (argentina)

*"Magisterio, erudición y afición: Grecia y el drama clásico y moderno en Pedro Henríquez Ureña."* . . . . . 111

FERNANDEZ MORENO, César (argentino)

*"Una página de Don Pedro"* . . . . . 127

GARCIA DE NOLASCO, Flérida (dominicana)

*"Pedro Henríquez Ureña, el maestro que amó la perfección"*  
GARCIA, Pablo (chileno) . . . . . 135

*"Pedro Henríquez Ureña"* (Capítulo de un estudio biográfico)  
HAMILTON, Carlos D. (chileno) . . . . . 161

*"Pedro Henríquez Ureña, humanista hispánico"* . . . . . 197

FERNANDEZ DE MENDOZA, Cecilia (colombiana)

*"Visión de Pedro Henríquez Ureña"* . . . . . 207

HOEPELMAN, Virgilio (dominicano)

*"Henríquez Ureña o la nostalgia del trópico"* . . . . . 215

ISAACSON, José (argentino)

*"Aproximación a las ideas estéticas y filosóficas de Pedro Henríquez Ureña"* . . . . . 225

ISAZA CALDERON, Baltasar (panameño)

*La formación cultural de Pedro Henríquez Ureña y su significación eminente en el mundo hispánico"* . . . . . 243

LAGUERRE, Enrique A. (puertorriqueño)

*Pedro Henríquez Ureña y su magna patria"* . . . . . 253

LEAL, Luis (mexicano)



<i>"Pedro Henríquez Ureña, crítico de la literatura hispanoamericana"</i> . . . . .	265
MARTIN, Carlos (colombiano)	
<i>"Pedro Henríquez Ureña, pulso del nuevo mundo"</i> . . . . .	285
MARTIN, José Luis (puertorriqueño)	
<i>"Evocación de Don Pedro"</i> . . . . .	293
MATUS, Eugenio (chileno)	
<i>"Notas sobre el estilo de Don Pedro Henríquez Ureña"</i> . . . . .	301
OLIVERA, Otto H. (cubano)	
<i>"La precocidad literaria de Pedro Henríquez Ureña"</i> . . . . .	315
OMACINI, Elena E. (argentina)	
<i>"Pedro Henríquez Ureña y la poesía neoclásica latina de América"</i> . . . . .	345
PEREZ MARTIN, Norma (argentina)	
<i>"Pedro Henríquez Ureña y la soberanía hispanoamericana"</i> . . . . .	351
PEREZ Y PEREZ, Carlos Federico (dominicano)	
<i>"Nacionalismo y americanismo en Pedro Henríquez Ureña"</i> . . . . .	359
RODRIGUEZ-ALCALA, Hugo (paraguayo)	
<i>"En el Cincuentenario de las "Orientaciones" de Don Pedro"</i> . . . . .	365
ROSEMBERG, Fernando (argentino)	

"Pedro Henríquez Ureña, cuentista" . . . . . 381

VASQUEZ Y VASQUEZ, Pedro R. (dominicano)

"Pedro Henríquez Ureña, maestro de América" . . . . . 403

XIRAU, Ramón (mexicano)

"Pedro Henríquez Ureña, entusiasmo y rigor (breves  
acotaciones a su pensamiento)" . . . . . 415

## LO HISPANICO EN DON PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

Amelia Agostini de del Río  
*Puertorriqueña*



UANTO más se lee la obra de Pedro Henríquez Ureña tanto más se sorprende el lector de la diversidad y de la profundidad de sus conocimientos. Acabo de leer en su totalidad el tomo de su obra crítica que publicó el Fondo de Cultura Económica, México, 1960, y que sólo en parte conocía. Recuerda el erudito dominicano a aquellos señores del Renacimiento que se interesaban con inusitado ahínco por los autores griegos y latinos de la antigüedad, cuyo estudio dió un sentido racional a la vida y, exaltando la naturaleza humana colocó al hombre en el centro del universo. Acentuaron aquellos humanistas, aquellos estudiosos del pensamiento y las letras de la antigüedad, el afán de renovación que sentía el hombre y su capacidad creadora en la literatura, en las artes, en las ciencias y en la filosofía.

Pedro Henríquez Ureña —investigador, gramático, profesor, ensayista, crítico, pensador, divulgador y alentador de los que van en pos de la cultura —fue un verdadero estudioso de la literatura, mas estuvo siempre abierto a otros ramos del saber,



vgr la música, las artes plásticas, la filosofía, los cantares populares, la pedagogía, la historia y hasta la política en cuanto tiene que ver ésta con la cultura de un pueblo. A la amplitud de su espíritu correspondió la multiplicidad de temas que desarrolló, con sereno juicio no exento de caluroso entusiasmo, explicando virtudes y señalando defectos con franqueza, en artículos, ensayos, prólogos, libros y conferencias. Nada que se relacionase con la cultura era ajeno a este dominicano universal que vivió en México, Estados Unidos, España y la Argentina, por lo que pudo empaparse de sendas literaturas en el ambiente de estos países.

El vivir en tierras que no eran la de su nacimiento —no queremos decir “extrañas” porque él no las hubiera considerado así— le abrió nuevos horizontes. Dijo Borges que Henríquez Ureña suponía a Santo Domingo provincia de una patria mayor. Advirtamos, sin embargo, que su amor a la literatura le haría concebir una patria universal, la patria del espíritu y de la cultura, sin fronteras geográficas ni nacionalidades políticas.

A España —en cuyo Centro de Estudios Históricos de Madrid ahondó en el conocimiento de los clásicos españoles— le unen la lengua y la tradición literaria; a España dedica muchas páginas objetivas por el enfoque, mas en las que se halla siempre latente una nota muy personal que logra a veces un subjetivismo lírico, como se ven en el gusto con que comenta, pongamos por caso, al poeta Rioja, figura secundaria pero de una gran sensibilidad. Es entonces su estilo delicado, casi poético. Otras veces se entusiasma con una de las grandes personalidades vgr Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, tan polifacético y tan extraordinario. Ya en *Horas de estudio* (1910) había comentado a Gabriel y Galán, y *En la orilla: Mi España* (1922), además del precioso comentario “Rioja ... y las flores”, comenta a poetas como J. R. Jiménez y Moreno Villa y a escritores como Azorín y Cervantes, o hace un estudio preciso, claro y enjundioso del Renacimiento en España. *Plenitud de España —estudios de historia de la cultura* (1940); 2da. ed. 1945) contiene un ensayo —*España en la cultura*

*moderna*— que es un modelo de síntesis literaria e histórica, en el que, después de juzgar la crítica que hicieron las “pasiones políticas y los nacionalismos irreflexivos”, hace una introducción reivindicadora de la península ibérica en la que apunta la labor de ésta en geografía, zoología, mineralogía y botánica, labor que siguió al descubrimiento de América. Reconoce que las promesas en las ciencias puras no se cumplieron por dos causas conocidas: ojeriza inquisitorial hacia la investigación libre y la prohibición de 1550 de salir a estudiar en universidades extranjeras. Mas es innegable la intervención de España en la filosofía con León Hebreo, Luis Vives, Francisco Sánchez, Juan Huarte, etc. Ya en siglo XVII, salvo Spinoza cuya lengua era el español, no colabora como podía esperarse. En la reconstrucción de la metafísica escolástica y de la teología recuerda los nombres de Vitoria, Domingo Báñez, Francisco Suárez, Melchor Cano, etc., y en la mística y la ascética a Santa Teresa, San Juan, los dos Luises, en la segunda mitad del siglo XVI; y en la primera, a heterodoxos como Miguel Servet y Juan de Valdés, españoles que ejercieron influencia en otros países europeos. Apunta asimismo Henríquez Ureña que los problemas con que tuvo que enfrentarse España en la conquista de América hicieron que fuese España la primera nación en la historia moderna que discutió la conquista y produjo un pensamiento original. “De la heroica contienda que abren tres frailes dominicos en la isla de Santo Domingo en 1510, y que Bartolomé de Las Casas hizo suya durante cincuenta años, salieron las Leyes de Indias y la doctrina de Francisco de Vitoria y sus discípulos que, transmitida a Grocio, ampliada y divulgada por él, constituyó “un progreso en la vida moral del género humano.” Más, hace hincapié en el hecho de que los gérmenes de esa doctrina, que establece igual derecho para todos los hombres a la justicia y para todos los pueblos a la libertad, se hallan en las disposiciones de Isabel la Católica.

Va comentando luego Henríquez Ureña la erudición clásica y la bíblica, los estudios de lingüística española, las versiones de tragedias griegas en que sólo se le adelantó Italia por unos años, la libertad en el arte y el ser España maestra de la novela y



creadora con Inglaterra del teatro moderno, la divulgación de su literatura, de su pintura y de su arquitectura y de su escultura y de su danza. La música no fue tan conocida, a pesar de Tomás Luis de Victoria.

Si nos hemos extendido al comentar este ensayo de cinco páginas y media —cuyas ideas esenciales hemos apuntado— es por ser magnífica síntesis en la que no sobra nada y dechado de exposición clara y precisa, como sabe hacerlo Henríquez Ureña. Si sintió el historiador dominicano cierto orgullo en el análisis de su tradición española es un orgullo legítimo por salir de tal tronco, jamás necia arrogancia. Se da cuenta, aunque no lo exprese, de que, como decía Unamuno, “España ha sido la gran calumniada de la historia precisamente por haber acaudillado la Contra Reforma. Y porque su arrogancia le ha impedido salir a la plaza pública, a la feria de las vanidades, a justificarse”. (*Del sentimiento Trágico de la vida*).

Otros ensayos, como el de Rioja y el sentimiento de las flores, son de distinto tono. Recuerda Henríquez Ureña los mitos florales y luego la alegoría floral en la literatura. Si Rioja, poeta secundario como hemos apuntado arriba, no inventó el tema del *Beatus ille* ni la fugacidad de la vida del hombre, —temas a los cuales era muy aficionado— en cambio, cantó como pocos “la maravilla efímera de las flores” y formó un jardín poético en el que resuena un tono elegíaco que es lo personal del poeta. Los poéticos comentarios de Henríquez Ureña, que recalcan el patetismo de Rioja, recuerdan la tendencia de Azorín a sacar del olvido a escritores que, a pesar de ser de segunda fila, tienen una sensibilidad que capta la moderna. Como Azorín, lleva el ilustre crítico dominicano a la crítica un enfoque personal, en el que combina la apreciación literaria con su gusto y su propia sensibilidad.

Los ensayos sobre Lope, Hernán Pérez de Oliva, Juan Ruiz, la cultura española de la Edad Media son más extensos. El que escribe con motivo de la publicación de *Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional*, 1935, la tan necesitada antología de Dámaso Alonso, merece sus elogios, aunque echa de menos el

romance de "Delgadina", el "Auto de los Reyes Magos", etc. A la restauración de las formas líricas arcaicas contribuyó Henríquez Ureña con su libro sobre el verso fluctuante, 1920, "donde reuní —como dice él mismo— muchos materiales poco conocidos". Bien sabía que si la misión del investigador es ir a las fuentes, la del divulgador es echar esos descubrimientos en los surcos para que germinen. Y eso es lo que continuamente hace Henríquez Ureña. La *Celestina*, Cervantes, Tirso, Calderón, Góngora, Luis Carrillo Sotomayor, Valle Inclán inspiran bien comentarios de libros, bien prólogos a ediciones, o son, como en el caso del Arcipreste de Hita, conferencias. Propósito docente en cualquier caso porque Henríquez Ureña, como maestro orientador, acuciador de cultura y expositor de claro y elegante estilo, tenía siempre en el pensamiento el cultivo del gusto, ya en el estudiante, ya en el lector de mediana cultura.

Quizás uno de los ensayos sobre literatura española más acertados e iluminadores sea el consagrado a Juan Ruiz de Alarcón, "el clásico de un teatro romántico" como dijo Menéndez y Pelayo al comentar la obra de los dramaturgos más destacados del Siglo de Oro español. Era natural que esta figura captase la amorosa atención de don Pedro: por el dramaturgo mismo y por reflejar el carácter mexicano que tan bien conocía el escritor dominicano. Recordemos su amor por México donde había vivido e impulsado la formación de la Escuela de Altos Estudios que había de convertirse en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional. Se le habían entrado en el alma, además, los paisajes mexicanos y en los pintores y en los poetas mexicanos había observado el predominio del gris y la melancolía, tonos otoñales que asocia con el teatro del aristocrático dramaturgo español nacido en México, que se distinguió por su sobriedad y singular comedimiento, por el hincapié que hizo en la conducta moral del individuo y en las costumbres de su época, y por la atención que prestó a la poesía de lo cotidiano y de lo menudo. Era el suyo un teatro que contrastaba con el de sus contemporáneos, tan vertiginoso de movimiento, tan brillante y tan exuberante.



*Las dotes de observador de nuestro dramaturgo, que coinciden con las de su pueblo, no son todo su caudal artístico: lo superior en él es la trasmutación de elementos morales en elementos estéticos, don rara vez concedido a los creadores. Alarcón es singular por eso en la literatura española. (Pág. 278)*

*No es una ética que esté en franco desacuerdo con la de los hidalgos de entonces; pero sí señala rumbos particulares que importan modificaciones. Piensa que vale más, según las expresiones clásicas, lo que se es que lo que se tiene o lo que se representa. Vale más la virtud que el talento, y ambos más que los títulos de nobleza; pero éstas valen más que favores del poderoso, y más, mucho más, que el dinero. (Pág. 278).*

En estas dos citas nos da el crítico la esencia del teatro alarconiano. Uno de los libros que muestran su capacidad de investigador y su conocimiento del acervo poético español es *La versificación irregular en la poesía castellana* (1920) que mereció tan justos elogios de Menéndez Pidal.

Una constante de su pensamiento es la literatura hispanoamericana, la literatura y la historia y la cultura. A ellas van dedicados: *Las corrientes literarias en la América hispánica* (1949), *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928) y la *Historia de la cultura en la América hispana* (1947); de este último libro, inédito a su muerte, se hizo una segunda edición en 1949. Historia escrita con propósito didáctico, es una síntesis de la vida cultural de Hispanoamérica en todos sus aspectos: político, social, literario, lingüístico, científico, filosófico, pedagógico y la fusión de lo europeo y lo autóctono en la evolución histórica del continente hispánico. En los *Seis ensayos...* después de la interpretación de lo indígena, lo criollista y lo europeizante, llega a la conclusión de que la única norma en la busca de "nuestra expresión original y genuina" es el ansia de perfección. Mas echa de menos la colaboración del

público en la creación artística y lamenta que se incline más a la industria o al juego. Casi cincuenta años después de escribir este libro se nota que el torrente que nos arrastra es universal.

Al echar de menos una historia literaria (en 1928, pues sólo se había publicado el manual de Coester, en inglés, y el de Wagner, en alemán), cree que "la historia literaria de la América española debe escribirse alrededor de unos cuantos nombres centrales: Bello, Sarmiento, Montalvo, Martí, Darío, Rodó". Mucho se ha escrito desde entonces, por lo que habría que ampliar esta lista.

Combate don Pedro la teoría de la exuberancia americana, exuberancia como sinónimo de fecundidad. En cuanto a exuberancia como sinónimo de verbosidad, arguye que la palabrería, que se halla en cualquier literatura, es propia del autor mediocre que se torna locuaz a falta de ideas, de disciplina y de cultura, a falta de densidad de pensamiento o de chispa de imaginación. La actividad literaria ha fructificado desde entonces y orgulloso estaría hoy don Pedro del auge que ha adquirido la novela hispanoamericana, pongamos por caso.

Maestro de generaciones fue don Pedro Henríquez Ureña. Aparte de las disciplinas que nos enseñó, logró, con su ejemplo y su obra, desarrollar en sus lectores la facultad de juzgar los valores de escritores y pueblos, y nos evitó no sólo el caer en pecado de soberbia, sino la desesperanza de sentirnos humillados o tristes porque otras patrias nos hayan superado en algunos ramos del saber. Con el conocimiento de lo nuestro, esto, es, de la aportación del mundo hispánico a la cultura universal, podemos estar seguros de haber desempeñado un airoso papel. Esta seguridad no debe engrairnos porque la meta es perfeccionarnos cuanto podamos.



“EL SUEÑO DE PEDRO HENRIQUEZ UREÑA”  
SOÑADO POR BORGES

Por Jaime Alazraki

(Universidad de California, S.D.)

El breve relato está incluido en el volumen de poemas *El oro de los tigres* (1972). La colección contiene además cuatro prosas breves que, como “El sueño de Pedro Henríquez Ureña,” recuerdan las narraciones de *El hacedor* (1960). ¿Parábolas, ideogramas, símbolos, alegorías? Cualquiera que sea la forma genérica que adoptemos para definir estas piezas, la designación deberá apuntar a su rasgo esencial: no tanto su brevedad textual como su apretada densidad, su carácter de signo o metáfora, es decir de algo que acepta la literalidad pero que a su vez significa *otra cosa*, como los sueños. El hecho de que estén incluidas en colecciones de poemas tales como *El hacedor*, *El elogio de la sombra* (1969) y *El oro de los tigres* indica de por sí que Borges las distingue del cuento en su forma más convencional. Este detalle anticipa ya alguna información respecto a su definición genérica: ocupan un lugar intermedio entre el poema y el cuento. Tienen del cuento el elemento narrativo pero la narración tiende, como el poema, a la ambigüedad, generando sentidos no denotados pero presentes al nivel de la connotación: en su concentrada brevedad obliga,

como el poema, a un reverso, a un significado implícito. El propio Borges ha dicho de estos breves relatos: "La parábola sucede a la confidencia... En el principio de los tiempos, tan dócil a la vaga especulación y a las inapelables cosmogonías, no habrá habido cosas poéticas o prosaicas. Todo sería un poco mágico, Thor no era el dios del trueno; era el trueno y el dios."

(1) A esta capacidad mágica de la parábola apela Borges. Esa magia consistiría en reemplazar la ley de identidad de la lógica formal por la pluralidad de identidades de la ambigüedad, en aceptar los sentidos de la denotación junto a los sentidos sugeridos por la connotación. Por su brevedad, transcribo el relato en su totalidad:

El sueño que Pedro Henríquez Ureña tuvo en el alba de uno de los días de 1946 curiosamente no constaba de imágenes sino de pausadas palabras. La voz que las decía no era la suya pero se parecía a la suya. El tono, pese a las posibilidades patéticas que el tema permitía, era impersonal y común. Durante el sueño, que fue breve, Pedro sabía que estaba durmiendo en su cuarto y que su mujer estaba a su lado. En la oscuridad el sueño le dijo:

Hará unas cuantas noches, en una esquina de la calle Córdoba, discutiste con Borges la invocación del Anónimo Sevillano *O Muerte, ven callada como sueles venir en la saeta*. Sospecharon que era el eco deliberado de algún texto latino, ya que esas traslaciones correspondían a los hábitos de una época, del todo ajena a nuestro concepto del plagio, sin duda menos literario que comercial. Lo que no sospecharon, lo que no podían sospechar es que el diálogo era profético. Dentro de unas horas, te apresurarás por el último andén de Constitución, para dictar tu clase en la Universidad de La Plata. Alcanzarás el tren, pondrás la cartera en la red y te acomodará en tu asiento, junto a la ventanilla. Alguien, cuyo nombre no sé pero cuya cara estoy viendo, te dirigirá unas palabras. No le contestarás, porque estarás muerto. Ya te habrás despedido como



siempre de tu mujer y de tus hijas. No recordarás este sueño porque tu olvido es necesario para que se cumplan los hechos. 2

Para el lector no familiarizado con la amistad entre Pedro Henríquez Ureña y Borges la breve narración puede parecer una ficción más del autor de *Ficciones*. Lo es, pero es también una confidencia convertida en parábola. La primera versión de esa confidencia apareció en el prólogo escrito por Borges para el volumen *Obras crítica* de Henríquez Ureña en 1960. Allí escribe Borges:

Otro diálogo quiero rememorar, de una noche cualquiera, en una esquina de la calle Santa Fe o de la calle Córdoba. Yo había citado una página de De Quincey en la que se escribe que el temor de una muerte súbita fue una invención o innovación de la fe cristiana, temerosa de que el alma del hombre tuviera que comparecer bruscamente ante el Divino Tribunal, cargado de culpas. Pedro repitió con lentitud el terceto de la *Epístola moral*:

*¿Sin la templanza viste tu perfecta  
alguna cosa? ¡Oh muerte, ven callada  
como sueles venir en la saeta!*

Sospecho que esta invocación, de sentimiento puramente pagano, fuera traducción o adaptación de un pasaje latino. Después yo recordé al volver a mi casa, que morir sin agonía es una de las felicidades que la sombra de Tiresias promete a Ulises, en el undécimo libro de la *Odisea*, pero no se lo pude decir a Pedro, porque a los pocos días murió bruscamente en un tren, como si alguien —el Otro— hubiera estado aquella noche escuchándonos.<sup>3</sup>

Si cotejamos esta versión primera del último encuentro y su reelaboración en la parábola, comprobamos que aunque el material narrado es esencialmente el mismo, entre uno y otro

texto media una distancia comparable a la que separa el ensayo "La Biblioteca total" y el cuento "La Biblioteca de Babel," una diferencia que convierte los materiales de un relato en construcción literaria. El primer texto, que es una unidad expresión/ contenido, deviene otro texto porque esa unidad primera ha sido convertida en la expresión de un nuevo contenido. 4 En el primer texto Borges cuenta una conversación cuyo tema es las entonaciones varias de una misma metáfora: a la versión de De Quincey recordada por Borges, Henríquez Ureña agrega la versión del poeta de la *Epístola moral* que a su vez evoca en la memoria de Borges el modelo griego de la *Odisea*. En el segundo texto, esa breve historia de los avatares de una polvorienta metáfora cede a un relato tejido con la materia del primero pero lo que era connotación en el primero ha sido denotado en el segundo: el carácter profético del diálogo. En el prólogo, el tema de la entonación diversa de una misma metáfora ocupa el centro de un diálogo que Borges rememora para evocar "el magisterio de una presencia" (la de Pedro Henríquez Ureña), "los singulares rasgos de su carácter," el rigor de "una manera de tratar con las cosas" que lo convirtieron en maestro de Borges y de toda América. La insólita coincidencia entre el sentido de la metáfora y el hecho de su muerte súbita en un tren está apenas aludido: "...como si alguien —el Otro," dice Borges en el prólogo, "hubiera estado aquella noche escuchándonos." Esta coda que cierra la anécdota narrada en el prólogo asume el centro del relato en la parábola. En el prólogo Borges intenta definir el estilo de un maestro que en cada gesto revelaba todas las dimensiones de un hombre. La referencia a su muerte está aludida como un hecho circunstancial aunque Borges no deje de subrayar lo paradójico de esas circunstancias. En la parábola, en cambio, lo anecdótico, lo circunstancial y lo evocativo desaparecen. Borges sabe que "los hechos o anécdotas" son contingentes y que el tiempo los desgasta inexorablemente. Lo que permanece es la intensidad de un recuerdo. La parábola de "El sueño de Pedro Henríquez Ureña" nace de esa intensidad.



Se entiende que de todos sus contactos con Henríquez Ureña, Borges escoja el episodio de su muerte como materia de un relato, no tanto por el hecho en sí mismo como por el aura de irrealidad que lo envuelve: la coincidencia entre unos versos recordados al azar y la sorpresiva muerte en el asiento de un tren. Pero esa coincidencia es demasiado inquietante y próxima a la visión de mundo que gobierna el mundo narrativo de sus ficciones para que Borges la acepte como una mera casualidad o coincidencia. La realidad de la ficción reside, para Borges, en su semejanza con los sueños. En *Otras Inquisiciones* se adhiere al juicio de Jung que "equipara las invenciones literarias a las invenciones oníricas, la literatura a los sueños." <sup>5</sup> Para que un hecho acaecido históricamente pueda convertirse en literatura deberá pasar por un filtro semejante al de los sueños respecto a los motivos que lo provocan. Un sueño es irreal sólo en relación al mundo de la conciencia. En el plano de la inconsciencia esa irrealidad recobra su más honda realidad. Para recuperar el carácter premonitorio de esa última conversación, Borges imagina un sueño en el que Henríquez Ureña oye una voz que le anuncia su último viaje a La Plata y su muerte súbita. Pero la realidad no procede por premoniciones (al menos desde nuestros contextos lógicos) o procede por leyes que no alcanzamos a comprender y de ahí la necesidad de la frase final del relato: "No recordarás este sueño porque tu olvido es necesario para que se cumplan los hechos." Para que el sueño de Henríquez Ureña pueda tener realidad, Borges lo convierte en otro sueño, en su propio sueño del sueño, en literatura o lo que es lo mismo, según su propia definición, en "sueño dirigido."<sup>6</sup>

En pocos relatos como en esta breve parábola es posible constatar la mecánica subyacente de la narración borgiana. "La irrealidad es condición del arte" ha escrito Borges: no solamente porque la realidad es simultánea y el lenguaje sucesivo, no solamente porque la realidad se manifiesta a través de hechos y la literatura, en cambio, a través de signos, sino además, y a riesgo de perogrullada, porque las leyes que gobiernan la realidad no son las que rigen la obra de arte. Lo intolerable en la vida de vigilia es tolerable en los sueños; lo intolerable en la

realidad accede a la literatura. Desde el sueño de Henríquez Ureña "el olvido es necesario para que se cumplan los hechos" (una manera de decir que también la realidad ha sido codificada como una geometría que tiene sus teoremas y procede por demostraciones por el absurdo), no así desde el sueño de Borges: en su relato ocurre lo que la realidad no tolera: un sueño que deviene revelación premonitoria, un anuncio que se anticipa a la realidad. Tal concepto de la literatura la invalidaría como vía de acceso a la realidad. Y así, es, pero con la salvedad de que hay una realidad de las cosas y una realidad de las palabras, una realidad producto de los dioses y una realidad producto de los hombres. La muerte de Henríquez Ureña, y para el caso, la de cualquier hombre, permanece como un misterio solamente desentrañable desde una mentalidad divina. Es la posibilidad de convertir esa incógnita insoluble en un esquema humano lo que otorga razón de ser a la literatura. Pero a su vez esos esquemas, como hebras de un tejido, forman la tela de la cultura y de esa tela está hecha la realidad del hombre, o por lo menos lo más intrínseco de su realidad.

Lévi-Strauss ha observado que el antropoideo se humaniza, no por el trabajo, como creía Engels, sino por el lenguaje.<sup>7</sup> Desde el lenguaje el hombre asciende a ese estadio cuya materia son los signos y la esencia del signo es su condición de arbitrio que *significa otra cosa*. (8). Como los números respecto a la naturaleza, también las palabras generan su propia realidad, independiente de las cosas, conceptualizando las cosas. El significado de la palabra *árbol* no es el objeto sino la conversión de ese objeto en concepto. El concepto *árbol* y no el objeto es el "contenido" de la "expresión" *árbol*. "Contenido" y "expresión" (o significado y significante) son los dos componentes del signo y por eso la cultura ha sido definida como la transformación de las funciones de las cosas en signos.<sup>9</sup>

Si la cultura es la conversión de la realidad en signos y el hombre se humaniza por el lenguaje, la conclusión inescapable es que, aún aceptando el carácter artificial de la cultura y la "irrealidad" del lenguaje, en la cultura y el lenguaje se definen los atributos esenciales de la realidad humana.



La fascinación de la obra de Borges descansa, tal vez, en su lucidez respecto a la doble condición de los signos del lenguaje y a los alcances y limitaciones de la literatura como el arte del lenguaje. Signos que se deben a esa otra cosa hacia la cual apuntan y que como un demiurgo rompen con las cosas que representan para imponer su propia realidad. La palabra nace como un significante que se debe a un significado y la literatura convierte la palabra en significante de un nuevo significado, un significado que el poeta inventa y que convive en dramática y paradójica tensión con su significado primero. En la parábola "El sueño de Pedro Henríquez Ureña" Borges procede con relaciones semejantes. En el prólogo cuenta la historia de una coincidencia entre una conversación y los hechos; en la parábola, la historia deviene literatura. ¿Qué ha ocurrido? Con los mismos materiales del prólogo Borges hace un cuento. La transformación ocurre porque de la relación significado—significante en el prólogo se pasa a una nueva relación en la parábola: significado—significante—significado. O en términos de la nomenclatura semiótica:

Expresión		Contenido
Expresión	Contenido	

Es decir: el contenido de la primera expresión en el prólogo deviene la expresión de un nuevo contenido: lo que era apenas una coincidencia en el prólogo, se convierte en sueño premonitorio en la parábola. Con el primer contenido Borges inventa un nuevo contenido y lo que en la primera expresión está apenas connotado adquiere denotación en la segunda. Este proceso es semejante a la relación lenguaje/literatura. La literatura se debe al lenguaje pero con ese sistema de signos lingüísticos la literatura crea un sistema semiótico nuevo —el literario. El breve relato de Borges en relación al prólogo es un testimonio de esa creación. En el prólogo estamos todavía en el dominio del lenguaje porque la historia *alude* a los hechos; en la

parábola estamos en el dominio de la literatura porque el lenguaje alude ahora no a los hechos de la Historia sino a los hechos de la ficción: el sueño de Henríquez Ureña es ficticio pero la ficción del sueño es la más honda verdad del relato.

#### NOTAS

- 1— Jorge Luis Borges, *El oro de los tigres*, Buenos Aires, Emecé, 1972, pág. 9.
- 2.— Ibid., pág. 133
- 3— Recogido en: Jorge Luis Borges, *Prólogos con un prólogo de prólogos*, Buenos Aires, Torres Agüero Editor, 1975, pág. 87.
- 4— Empleamos la terminología adoptada por la semiótica. Al respecto véase: Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Bloomington (Indiana), Indiana University Press, 1976.
- 5— Jorge Luis Borges, *Otras inquisiciones*, Buenos Aires, Emecé, 1964, pág. 72.
- 6— Ibid.
- 7— Claude Lévi-Strauss, *Arte, Lenguaje etnología*. México, Siglo XXI, 1968.
- 8— Umberto Eco, op.cit. En pág. 16 dice: I propose to define as a sign *everything* that, on the grounds of a previously established social convention, can be taken as *something standing for something else*."
- 9— Ibid., pág. 24.



## UN FERVOR DE HENRIQUEZ UREÑA: EL ARTE POPULAR

Por Guillermo Ara

(Universidad de Buenos Aires)

Tal vez radicalmente indefinible y por lo mismo, insistentemente definido por críticos de todos los tiempos, el arte popular atrajo muy temprano el interés de Henríquez Ureña. De esa pasión dió cuenta el recuerdo de uno de sus amigos argentinos, Rafael Alberto Arrieta. Por él sabemos que la conferencia que en especial motiva este homenaje, le fue pedida en 1929 por el Colegio Nacional de La Plata y que ayudó al éxito, la ilustración que estuvo a cargo de una cantante y un pianista. También dice Arrieta —y esto da buena idea de la indiferencia argentina de esos días por las manifestaciones populares— que don Pedro, en sus tertulias y caminatas con alumnos y amigos jóvenes no dejaba nunca de pedirles que “le entonasen canciones populares de nuestra tierra, siempre interesado por conocer particularidades folklóricas de América.” Agrega Arrieta: “No era ese el fuerte de nuestros jóvenes representantes. Y sonrió al recordar la desafinación de uno, las confusiones de otro, la sorpresa de un tercero que no se explicaba aquella curiosidad insólita”.

La concepción de *arte popular* y la importancia que Henríquez Ureña le atribuía en el desenvolvimiento de nuestros pueblos, está vinculado naturalmente a una preocupación humanística que se integra en él con la imagen de América como fenómeno de trasculturación, como autenticidad de destino y originalidad de cultura. Importan para configurar esa imagen varios estudios y sobre todo *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928) y dentro de él la primera sección, "El descontento y la promesa" (1926). A él vamos a llegar desde algunas ideas que ya lo anticipan casi a principios de siglo y se reiteran periódicamente sin mayores variantes..

A propósito de Ricardo Castro, un músico mejicano que en 1906 estrena la ópera "La leyenda de Rudel," Henríquez Ureña aplaude la independencia con que el autor ha prescindido de temas y formas de problemática raíz americana para tratar las soluciones técnicas que exhibe en su segunda obra, a diferencia de la primera. El crítico nos proporciona entonces, pero ya sin vacilaciones, la pauta de su modo de sentir lo americano, la herencia europea y los posibles lazos con los basamentos aborígenes. "Hemos llegado a la convicción de que la originalidad artística la alcanzaremos con la evolución de nuestra cultura y no mediante procedimientos artificiales como lo es el que quiere tomar como principales fuentes de nuestro arte, la vida primitiva y la tradición lejana de una raza en vías de desaparecer por extinción o por absorción; y lo que nos urge es dominar la técnica que hemos aprendido de los europeos y desarrollar ideas nuestras, surgidas en nuestro ambiente y de nuestra vida actual."

Todo un programa estético, el de su ensayo de 1928, queda prácticamente esbozado aquí. Y a ese esbozo le suma algunas apuntaciones que atañen a un punto polémico hasta nuestros días que es el de las reelaboraciones posibles del arte anónimo con vistas a una permanencia y a una universalidad que haga de lo aislado y funcional, algo trascendente y de valor estético no ancilar sino independiente. Escribe Henríquez Ureña en su artículo "Goyescas" de 1916: "Granados, defensor de este nacionalismo (se refiere al nacionalismo ruso y al de



Pedrell), revela, con sus "Goyescas," cómo lo concibe. Los ritmos populares que predominan en su obra, no se ciñen a las formas elementales de su origen, sino que se desarrollan y enriquecen...su nacionalismo aspira a ser total, sintético."

Ricardo Rojas publicó *Eurindia* en el año 1924. El problema de una fusión o conjunción de lo europeo con lo autóctono quedaba allí resuelto (?) en forma un tanto primaria y quizás inaccesible, por el aporte indígena en el orden temático y con la instrumentación europea en el orden técnico. En 1931, el director belga Ernest Ansermet postulaba que "los recursos de la música popular no residen en lo que podría llamarse *su música* sino en la posibilidad o en la potencialidad musical de sus elementos. Quien debe hacer la música es el compositor —sentaba enérgicamente Ansermet. Su razón de ser —agregaba— está en una nueva creación musical. Lo que él recibe de la música popular no es su música —ya hecha y hecha para siempre—; son los elementos —motivo melódico, ritmo, armonía —desprendidos de la expresión o de la musicalidad que habían revestido..." (de *El artista americano y su tierra*, en Revista Sur, año 1, verano 1931, Buenos Aires).

En "Seis ensayos..." Henríquez Ureña sugiere una conducta para el logro de un arte propio americano y apunta en dos niveles hacia el aprovechamiento de lo aborígen. Por un lado admite que el artista sudamericano, como músico, "podría renunciar al lenguaje tonal de Europa" en beneficio de una explotación homologante de las formas heredadas del indio, pero su escepticismo se acentúa al considerar el proyecto de una plástica de base aborígen lo que "representa quizás empobrecimiento y limitación." En ese estudio, su posición es del todo negativa en cuanto a las manifestaciones literarias dialectales, porque el hombre de letras "generalmente las ignora," y porque carecemos de simpatía humana para sostenerlas desde adentro, y porque "la tentativa...habría demandado siglos... resignándonos con heroísmo franciscano a una rastrera, empobrecida expresión..."

Un matiz diferencial se aprecia al término de su conferencia sobre música popular, en este aspecto, cuando pone

su esperanza en “una era de esplendor musical comparable al esplendor del arte de la pintura que México ofrece al estupor del mundo contemporáneo.” Pero anticipemos que aquí la base de inspiración sería no sólo lo indígena sino y sobre todo lo mestizo, lo criollo, desechado —según el crítico que allí sustenta— lo que él define como *vulgar*. Ya lo veremos. “De todos modos, concluirá Henríquez Ureña en “Seis ensayos...”, en música y artes plásticas es clara la partición de caminos: o el europeo o el indígena o en todo caso el camino criollo, indeciso todavía y trabajoso...”

El camino hacia la autenticidad mostraría esta paradoja: la de un indigenismo que representa lo más nuestro pero también lo más distante de nosotros. Y entonces la opción queda reducida a la aceleración de un proceso marcado por la herencia hispánica, innegable, inexorable y de abiertas posibilidades de perfección por el trabajo asiduo y tenaz: “No solo escribimos el idioma de Castilla, sino que pertenecemos a la Romania, la familia románica que constituye todavía una comunidad, una unidad de cultura... El compartido idioma no nos obliga a perdernos en la masa de un coro cuya dirección no está en nuestras manos; sólo nos obliga a acendrar nuestra nota expresiva, a buscar el acento inconfundible...El ansia de perfección es la única norma.”

Equidistante de todo europeísmo fanático, admitirá sin embargo que tenemos derecho a tomar de Europa todo lo que nos importe; enemigo de xenofobias y nacionalismos se aproximará a Ricardo Rojas cuando parece postular que los estímulos temáticos pueden decidir desde el meollo de la obra de arte su instalación en la corriente cultural hispanoamericana. El “precepto único” del nacionalismo que sustenta es el de “ceñirse siempre al Nuevo Mundo en los temas, así en la poesía como en la novela y el drama, así en la crítica como en la historia...”

El comenzar su estudio sobre la *Música popular de América*, Henríquez Ureña nos acerca una definición de arte popular que intenta salvar las deficiencias y ambigüedades de otras anteriores o de la falta de ellas. Esa definición se acerca a



la definición de arte folklórico aunque no lo defina por anonimia, su oralidad o sus atributos tribales o dialectales. “Es una forma de cultura que expresa el *sentido de la tierra*. Hay quienes la consideran —escribe Henríquez Ureña— cultura arcaica, que guarda, empobrecidos, los restos de formas superiores, nacidas en la alta cultura... Pero, agrega el crítico, sumando un matiz diferenciador al de definiciones frecuentes —el arte popular no es sólo conservación; transforma cuanto adopta, lo acerca a la tierra; además crea. Como actividad espíritu genuina, es creación.” Al postular que el arte popular no sólo crea sino que cambia, que transforma, Henríquez Ureña agrega, al aceptar que no todo se origina en el seno de la comunidad folklórica sino que elabora lo que llega de afuera, un factor dinámico de mucha importancia. Es en ese plus, reordenador y funcional, en que Henríquez Ureña se aproxima a las concepciones más modernas, dentro de las corrientes que se apartan del liberalismo conservador. El italiano Germasci, por ejemplo, define lo popular como lo que no sólo tiene origen en una comunidad sino como lo que esa comunidad adopta por afinidad con lo nacido dentro de ella. Caracteres del arte popular son en él las “formas claras, de dibujo conciso, de ritmos espontáneos,” signos que lo diferencian de su semejante, el que Henríquez Ureña llama “arte vulgar”. Este arte vulgar cuyos caracteres coinciden con los que autores como Jacobella designan como popular, aparece en el crítico como dominado por una subclase a mitad de camino entre la ignorancia y la ostentación chabacana. Su destino es el de los productos híbridos, amorfos, delicuescentes, de “falsos cultismos”. Estos signos lo asimilan a los productos de comercialización masiva, un producto “kitsch” como se lo designa en nuestros días a esa “industria de las ciudades, especialmente de las capitales” que “nunca es obra del hombre sencillo sino del que ha entrado a medias en la cultura, que olfatea la moda y mezcla, con dosis variables, según los casos, heces de civilización y espumas de pueblo...que “se extiende desde los cuadros de pintores en boga...hasta los cromos de almanaque...desde las novelas

académicas hasta el sainete de humildes teatros de barrio; desde las óperas triviales...hasta los cuplés de revista.”

La música popular —que como todo arte de este nivel resulta hoy en vías de extinción, acosado por el arte vulgar— no es visto como una simple versión pendicular de lo español tradicional, adaptada a nuevos medios étnicos y geográficos, sino como conjunción en distintas dosis de elementos provenientes de ámbitos diversos. “Ha adquirido —escribe Henríquez Ureña— rasgos de creación autóctona. Pero tiene, como todas, antecedentes: en la población indígena, en España, en Africa, en influencias europeas... La música española está como base sustantiva, en todas partes.”

A esos ingredientes se le agregan, desde el siglo XVIII por lo menos, la influencias francesas e italianas o alemanas, evidentes al parecer —según se lo señalaba Segovia— en la estructura melódica de canciones como *Valentina* o *A la orilla de un palmar*, parientes demasiado próximos de los *lieder* románticos germanos. Pero —como dice el crítico— “todo es ahora música de América.”

Se lee en el citado artículo de Rafael Alberto Arrieta que el trabajo de Henríquez Ureña “deja tan nítidamente establecida la diferencia entre el arte popular y el vulgar.” Haremos sobre ésto algunas observaciones. Si, por una parte, el arte popular aparece diseñado como lo hemos visto, con elementos que permitirían distinguirlo del arte culto y del arte vulgar, este último resulta más infamado que reconocido en sus pautas diferenciadoras. Su caracterización hay que procurarla a través de toda la exposición y la tarea resulta azarosa, por momentos, imposible. En ciertos casos hay que operar por lo que el arte vulgar parece no ser, es decir descontando aquello cuya presencia es más cercana a otras formas que a las definidas como vulgares. Esto se debe en parte a que Henríquez Ureña admite, como lo hemos visto, que la música popular hispanoamericana se va definiendo a partir de ingredientes muy diversos, que esos ingredientes proceden de capas primarias como las de ascendencia africana o aborígen, tanto como de las altas formas europeas; que esas formas europeas a su vez, son



tanto las de la Edad Media, en declinación hacia las plataformas inferiores como las modernas y de vigencia en el espíritu actual de aquellos pueblos. Por otra parte, calificativos de carga peyorativa, como “italianizante” resultan vagos pues lo alemán, pongamos por caso, representado por el *lied*, puede producir no formas vulgares sino populares legítimas con lo cual se corre el riesgo de no aplicar criterios parejos a formas homologables. Se lee en un pasaje de la conferencia, a propósito de la necesidad de discriminar orígenes y fundar legitimidades: “La transmisión oral que modifica la letra, modifica también la música... Habrá de conocerse a fondo el repertorio español —y europeo— de los siglos XVI y XVII: España fue la cuna y Francia la escuela, con el auxilio de Italia, de la coreografía moderna.” Y de la *contradanza* que producirá algunas de las formas de mayor arraigo en distintos países, observará que “entra como diversión de gente rica y pronto pasa a vulgar...” Para destacar poco después: “La contradanza se impregna de languidez tropical y cambia rápidamente hasta convertirse en la más admirable creación de la música antillana: la danza, creación que *no será popular sino vulgar*. Y aunque agrega enseguida “sabemos que hay aciertos del vulgo,” nos quedamos sin saber del todo que es *vulgo* (si no es pueblo ya que la idea se la reserva para derivar de él *popular*) y sin que resulte coherente el hecho de que esas formas *vulgares* lleguen a resultar —en contra del juicio que merecen— tan representativas del alma de varios pueblos sudamericanos y de Centro América.

Henríquez Ureña aplica también la designación de vulgar a las canciones cuya letra corresponde a poetas como Espronceda, Echeverría, Zorrilla o Bécquer. Y de ellas dice: “Existe en todas las Antillas la *canción vulgar*, producto de las ciudades, con letra pobre, de los compositores mismos o con letras de diversas calidades según el poeta de quien se toma.” El ejemplo de Echeverría sirve escasamente para generalizar pues la canción que cita —La Diamela— no lleva letra de músicos que “han entrado a medias en la cultura” sino de Esnaola, a quien se refiere correctamente el propio crítico.

En otros momentos la sutileza crítica de Henríquez Ureña acierta a establecer distinguos de aporte clarificador como cuando disiente con Ponce acerca del momento y la hondura en que se manifiesta la influencia francesa e italiana en la canción popular de México. Es entonces cuando se sospecha en qué rasgo parece consistir el grado relativo de vulgaridad que Henríquez Ureña le atribuye a cada composición. Se lee: "El resultado es muy original: el sabor fuerte de la canción popular de la altiplanicie se aleja del tipo italiano aunque el esquema melódico revela todavía la influencia. La canción *vulgar* de las Antillas sí se acerca a la dulzura empalagosa del cantar napolitano."

Como para Henríquez Ureña música vulgar procede de desechos cultos o populares, según se ha visto, puede atribuirle al jazz americano o al tango argentino la capacidad de atacar, arrinconar y destruir aquellas fuentes de las cuales se alimenta: el jazz "al refluir sobre la región creadora, va matando, en los antiguos esclavos, el don de inventar; el tango, irradiando desde Buenos Aires —continúa Henríquez Ureña— arriconna y desaloja a las danzas criollas del interior de la Argentina." Una visión apocalíptica sigue a ésto y Henríquez Ureña ve en cenizas el arte popular auténtico por obra de esos agentes aniquiladores: la imprenta, el cinematógrafo, el fonógrafo y la radiotelefonía, los medios llamados de "comunicación masiva." Pero aparte de que el jazz no ha acabado con las "invenciones" del campesino negro y en cambio ha contribuído en gran parte a su liberación, y el tango —que no tiene sus fuentes en manifestaciones populares del interior— tampoco ha acabado con las danzas y canciones folklóricas, debe estimarse el alto valor que como manifestación musical urbana han llegado a adquirir hasta identificarse al hombre de los Estados Unidos —blanco o negro— y al argentino de Buenos Aires y hasta de las provincias con esa auténtica posibilidad de crearse modos flexibles y ya universales de expresión. Pero digamos para explicar estas prevenciones contra el tango que en la década del 20, lo contrario era la



excepción. Ni Ricardo Rojas ni Leopoldo Lugones pensaban de otro modo. "El tango, ese reptil de lupanar..." decían Lugones.

Las corrientes renovadoras que actúan sobre la materia folklórica y sobre el tango en la Argentina —los Gustavo Leguizamón, los Farías Gómez, los Astor Pizzola,—están obrando, en nuestro parecer, no contra la preservación de esas manifestaciones, sino en favor de ellas. Y paradójicamente, operan favoreciendo las virtudes de auxilio y salvación que tanto Ricardo Rojas como Henríquez Ureña, esperan de los grandes compositores de amplio sentido universal. Colaboran en una respuesta a ese llamado que es una exhortación en las páginas del maestro dominicano: "Probemos a atajar tales desastres: llevemos nuestro óbolo a la empresa de salvación, como llevan sus tesoros Albéniz y Falla, Igor Stravinski y Bela Bartok."

## PEDRO HENRIQUEZ UREÑA, HUMANISTA E HISPANISTA

Por Pedro P. Barnola

(De la "Academia Venezolana de la Lengua").

Hay una deuda de gratitud que estamos en el deber de pagarle al siempre recordado maestro Pedro Henríquez Ureña. Y estas líneas quieren, si no satisfacerla en absoluto, porque es difícil, al menos dejar alguna constancia de que tenemos a honra reconocernos entre sus deudores..

Quienes hace cuarenta o más años transitábamos el gustoso, pero también arduo camino de la docencia media y superior en letras, nunca olvidaremos los tropiezos y desvelos que nos causaba, a menudo, la falta de la necesaria información bibliográfica. Concretamente, los programas que debíamos de cubrir en materia de cultura literaria hispanoamericana, por muy reducidos que estuviesen a lo más general de los temas y a sólo los autores de mayor significación, requerían de fuentes de estudio adecuadas a una decente preparación de las clases. No que hubiese carencia absoluta de aquellos libros; pero si no sobraban, muchas veces tampoco los que obteníamos con paciencia e ingenio nos facilitaban siempre una información tan completa como la deseábamos.



Recordemos, además, otra cosa: por entonces se había en cierto modo agudizado, o al menos se mantenía vivo, uno de los temas de mayor polémica en la enseñanza de la historia y en la de la literatura, así como en todo lo concerniente —en general— a la cultura hispanoamericana colonial. Ese tema se presentaba como la negación, a rajatabla, de la existencia de dicha cultura. Era una impugnación, a veces hasta virulenta, que trataba de *minimizar* el valor de tantos y tan diversos hechos que nos gritaban que sí había habido una cultura durante los siglos coloniales hispanoamericanos.

Hasta entonces se tomaban casi como dogma de fe las interpretaciones y juicios tenazmente negativos que historiadores del continente, en general, habían hecho al respecto. La llamada “leyenda negra” campeaba a sus anchas, sobre todo en los escritos de los autores empollados al calor de las doctrinas positivistas, quienes a su vez recogían la herencia de los historiadores anteriores, más cercanos a la época de la emancipación, tan cargada ésta —explicablemente— de sentimientos y de rección hondamente antihispánicos.

Pero el tiempo, gran depurador y catalizador de los hechos de la historia, había ido haciendo su labor. Y ya al correr del primer tercio del presente siglo las cosas empezaron a tomar otro rumbo con respecto al asunto que ahora recordamos. Y sin que se pretendiese enfrentar apologeticamente una tesis, la llamada “leyenda dorada,” a su antagónica la “leyenda negra,” historiadores muy sensatos y buenos críticos fueron poco a poco llamando a la reflexión, y demostrando —a la vez— documentalmente, el caso de otra tesis: la verdadera, que en manera alguna podía ignorarse. Sin negar máculas y errores o limitaciones que pudo haber acá o allá, en uno y otro momento, en el desarrollo y vida de las instituciones en la hispanoamérica colonial, no cabía duda de la realidad de un hecho múltiple y muy concreto: la existencia de una cultura general en todo el continente hispánico, la cual —además— en determinados aspectos, lugares y momentos alcanzó muy singular importancia. Derecho y Literatura, Pintura y Música, Metalurgia y Minería, por no citar otras, fueron campos de evidente expresión de

aquella cultura que por acá floreció especialmente en los siglos XII y XVIII.

Adelantado en esta clase de estudios revisionistas de aquel pasado colonial había sido, con carácter casi continental, el notable historiador mexicano Carlos Pereyra. Su labor no pudo pasar inadvertida y contribuyó sin duda —además— a despertaren los diversos países igual interés por un estudio sereno y objetivo de tema tan apasionante como éste de la búsqueda de nuestras raíces culturales.

Roturado ya el terreno y sacados a luz resultados muy positivos, pronto tales resultados fueron entrando al cauce de la enseñanza, aunque al principio no sin algunas resistencias, debidas —más que nada— a desconocimiento de las más recientes fuentes de información.

Fue en tales circunstancias cuando vino a alcanzarnos, todavía muy a tiempo, la labor de un humanista tan bien formado y de tan amplio horizonte cultural como lo era Pedro Henríquez Ureña.

Con años de residencia en México y en España, hubo de serle familiar —tal vez hasta con el propio Carlos Pereyra— el estudio e investigación de los diversos aspectos de nuestra cultura, tomada incluso desde las mismas fuentes o raíces precolombinas, con las que vinieron luego a mezclarse y preponderar los elementos hispánicos durante cuatro siglos largos. Escritor joven, con los arrostros propios de la edad, aunque en circunstancias que pudieron determinarle a seguir caminos hasta entonces transitados por todos, no se plegó —sin embargo— a dichas circunstancias, sino buscó con objetividad y con talento de verdadero estudioso y de competente investigador, la verdad de los hechos, sin prejuicios que en ningún sentido la desfigurasen. Y por eso, pronto, en años aún de madura juventud, su labor se había hecho notar por lo seria y por lo bien escrita. Y no de nuestro continente, sino de España, y de años bien atrás, se oyó por entonces la voz del fino escritor Diez Canedo que dijo —mirando a nuestras letras— que en la



nueva generación, Henríquez Ureña era el crítico "de más agudo ingenio y preparación más sólida entre todos los del nuevo continente." (1)

Entre todas sus obras fueron naturalmente dos las de más inmediato y frecuente uso en nuestras labores docentes: la "*Historia de la Cultura en la América Hispánica*" y "*Las Corrientes Literarias en la América Hispánica.*" Una y otra nos sirvieron a menudo de verdadero *Vademecum*; sobre todo la segunda, cuya riqueza en notas marginales completa casi un tercio del total de sus páginas.

Si mientras vivió fue debidamente apreciada en su justo valor la múltiple obra de cultura de Henríquez Ureña, bien podemos decir que más y más la hemos seguido valorando después de su desaparición — hoy como ayer tan lamentada— pues inevitablemente, como sin querer, hemos de pensar en él cuantas veces — aunque tan a distancia— nuestra modesta actividad tiene relación con materias de las que tan doctamente escribió.

Ciertamente esos dos libros que acabamos de mencionar son sólo doctos resúmenes de materia que, con vida más larga, el autor habría podido desarrollar con mayor amplitud y riqueza de datos. Y sin embargo, tal como nos quedaron, esas obras son de uso provechosísimo como también de agradable lectura. Primeramente, porque en ambas demuestra bien su autor, aquel "don de sintetizar grandes períodos literarios históricos y de apresar lo esencial en trabajos generalmente breves, cosa que es sólo dable a quien posee una vasta cultura bien asimilada," como lo señaló muy atinadamente el profesor Gómez Gil. (2) Pero además es de notar que, no obstante esa labor de síntesis, tales libros distan mucho de estar escritos con el estilo monótono y seco de quien se limita a recoger y ordenar datos como para una mera información de consulta. Antes bien son libros redactados con lozanía y buen gusto, por lo cual se leen con facilidad e interés. Su estructura es más de obra literaria que de simple manual didáctico. Porque en ellos su autor, además de conocimientos, ha puesto alma. No se ha limitado a divulgar metódicamente lo asimilado de fuentes más amplias o de

estudios particulares de cada tema, cuyas referencias complementarias nos da luego en abundantes y eruditas notas. En esas obras Henríquez Ureña hace labor personal de crítico, de escritor y de maestro; pero no se olvide que él anteriormente, en sus primeros escritos se había manifestado con sobrada capacidad y fuerza credoras y con sensibilidad para obras de inventiva propia y propiamente literarias.

Pero hemos de celebrar que su clara vocación de maestro en ningún caso fue frustrada por otras legítimas apetencias culturales. Más tampoco podrá decirse —en rigor— que dicha vocación haya frustrado al escritor nato. Pues quien lea a Henríquez Ureña en cualquiera de sus libros, o en la menos llamativa de sus páginas, al punto sentirá que lee a un escritor de verdad; de esos que como un Menéndez Pelayo, o como el gran Alfonso Reyes, tan amigo y cuasipaisano del propio Henríquez Ureña, no importa lo que toquen con sus pluma, ni la legítima imagen de eruditos que acompañe a su nombre, sea cual fuere el tema que traten, podemos leerlos siempre con la seguridad de que encontraremos grata y atractiva esa lectura de su bien cortada prosa.

Acierta en alguna manera —creemos— el ya citado historiador literario Gómez-Gil cuando refiriéndose a Henríquez Ureña recuerda, por comparación, a Bello. Por aquello del humanista y erudito de amplia y sólida formación, que consagra buena parte de sus aptitudes al magisterio intelectual, dedicado a la formación de juventudes en las diversas disciplinas necesarias a la cultura americana.

Pudo ser que en el subconsciente ésta su dedicación al alto magisterio le hiciese recordar alguna vez, por simpatía, la ejemplar vida de Bello; o pudo ser —simplemente— que sentía admiración singular por el maestro caraqueño; lo cierto es que Henríquez Ureña debió leer y analizar muy bien los escritos de Bello; y como fruto de esos estudios nos han quedado dos de los más originales juicios que de la obra del sabio venezolano se han escrito; los cuales —además— tienen la particularidad de referirse, respectivamente, a asuntos tan disímiles como lo son la gramática y la poesía.



El primero de esos juicios lo escribe en una y otra de las dos obras que venimos mencionando. En "*Las corrientes literarias en la América Hispánica*" (texto de 1940-41, 1ra. edición en inglés, 1945; en castellano, 1949), (3) hace un como descubrimiento, al señalar algo que ningún otro crítico bellista había hasta entonces advertido, a saber: que en América a la par con el movimiento de independencia política en el primer cuarto del siglo XIX, se había dado también el de independencia intelectual, cuya iniciativa fue emprendida por Bello. Leemos el texto de Henríquez Ureña: "El deseo de independencia intelectual se hace explícito por vez primera en la *Alocución a la Poesía* de Andrés Bello (1781-1865), la primera de sus dos *Silvas Americanas*". (4).

Y en la "*Historia de la Cultura en la América Hispánica*", (5) de parecida manera escribe: "Dos odas....escribió el venezolano Andrés Bello (1781-1865) bajo el título de *Silvas Americanas*: la primera, *Alocución a la Poesía* (1823) contiene una declaración de independencia intelectual de la América española, comparable a la de Channing en su ensayo *On National Literature* (1823) y a la de Emerson en su discurso *The American Scholar* (1837)... (6)

Tan importante afirmación en la autorizada pluma de Henríquez Ureña ha ocurrido desde su aparición, con la mejor buena suerte. Y así fue recordada y comentada singularmente al cumplirse en 1973 los ciento cincuenta años de la publicación de la referida *silva* de Bello. Ello nos ofreció ocasión para tratar de demostrar en un ensayo que titulamos *El letrado libertador*, que una buena parte de la obra de Bello hasta 1823, probaba la afirmación hecha por Henríquez Ureña. (7)

No menos personal y nuevo fue el otro juicio; el referente a obra tan representativa de la cultura lingüística de Bello como la "*Gramática de la Lengua Española*." Con una concisión y una seguridad que suponen conocimiento previo muy preciso de lo que trata, Henríquez Ureña sintetiza así su juicio respecto de aquella obra: "La *Gramática* de Bello sigue siendo, cumplidos

los cien años, la más completa descripción sincrónica de nuestra lengua y una de las mejores de cualquier idioma moderno.” (8) Afirmación rotunda, elogio absoluto, que suena muy gratamente en los oídos de cuantos estudiamos y admiramos la obra de cultura literaria del maestro caraqueño.

Y resulta muy satisfactorio que ese juicio tan definitivo y preciso, además de novedoso en la forma como fue dicho, sea la expresión de ideas que aparecen con clara objetividad a los ojos de quien mira aquella obra de Bello con la seriedad y competencia necesarias para juzgarla debidamente.

Decimos ésto, porque años después de haber escrito Henríquez Ureña el citado juicio, un buen amigo suyo español y colega en menesteres literarios y docentes en Buenos Aires, Amado Alonso (también de muy prematuro cuanto lamentado fallecimiento), fue encargado de escribir el estudio introductorio para la edición de la *Gramática* de Bello en la serie Obras Completas que se estaba publicando por el Ministerio de Educación de Venezuela.

Amado Alonso era en esos momentos uno de los filólogos de más alta reputación en el mundo de habla hispana. En esa especialidad, que no era precisamente la de Henríquez Ureña, podía esperarse —como de hecho sucedió— que Alonso escribiera un estudio que sería la última palabra en apreciación crítica de la obra gramatical de Bello. Se sabe que el autor tuvo mucho agrado al escribirlo e ilusión por verlo publicado, sin duda para observar la complacencia con que dicho estudio sería recibido por los bellistas de todo el mundo. Infortunadamente, antes de que el volumen de la *Gramática* con el trabajo de Alonso saliera de las prensas, una terrible y rápida enfermedad cortó la laboriosa existencia del afamado filólogo español.

Sin duda —nos ocurre pensar— Henríquez Ureña y Amado Alonso en sus muchas horas de convivencia intelectual y docente, más de una vez debieron hablar de Bello y emitir opiniones o juicios que serían muy afines. Recuérdese que entre los dos habían compuesto y publicado en Buenos Aires un tratado, en dos cursos, de *Gramática Castellana*, que tuvo



muchas ediciones, y en cuya composición no es decible el número de veces que seguramente hubieron de acudir a la *Gramática* de Bello.

El hecho es que, cuando años después de escrito el juicio de Henríquez Ureña que un poco antes hemos citado, acerca de la misma *Gramática* de Bello, le toca a Alonso escribir su propio estudio valorativo de dicha obra, lo concluye con las siguientes palabras: "Es una *Gramática* que ... escrita hace más de cien años .... se mantiene en pie como cosa bien viva. No como la mejor gramática castellana a falta de otra, sino como una de las mejores gramáticas de los tiempos modernos en cualquier lengua." (9).

Bien advertirá el lector la manifiesta semejanza entre lo dicho al mismo respecto por uno y otro autores. Sus frases son agua de la misma fuente, y llevada —casi, casi— en el mismo cántaro. Se ve que Bello, bien estudiado, lleva a iguales conclusiones. Y también se ve que la fraternidad entre los dos comentaristas del viejo maestro, los llevó —aunque por caminos diversos— a tener que expresarse de tan parecida manera. Sin embargo, dado que el nombre de Amado Alonso era tan eminente en el campo de su especialidad como gramático, no podemos menos de encomiar el hecho de corresponderle a Henríquez Ureña el mérito de la primacía de juicio tan decisivo. Sin antecedente alguno impreso, y sin visible timidez, a riesgo propio, estampó ya en 1945 su claro y rotundo parecer acerca del mérito eminente de la *Gramática de Bello*. Ese juicio suyo había sido acertado. Seis años más tarde así lo confirma la autoridad de Amado Alonso, quien por modo tan coincidente vino a expresarse con palabras bien parecidas a las del escritor dominicano.

Nuestro anterior comentario no pretende, en manera alguna, enfrentar méritos. Y menos entre nombres de quienes fueron en vida tan amigos y mutuos colaboradores. Pero creímos que era oportuno señalar, en la coincidencia apuntada,

aquello que evidentemente corresponde al sabio humanista dominicano; y que en el homenaje recordatorio que ahora se le rinde, tenga su pequeño lugar esta palabra que llega de la patria de Andrés Bello.

#### NOTAS

(1) Díez Canedo, Enrique, *Letras de América*, edic. El Colegio de México, 1944, p. 247.

(2) Gómez Gil, Orlando, *Historia crítica de la Literatura Hispanoamericana*, Holt, Rinehart and Winston, New York, 1968, p. 553.

(3) Henríquez Ureña, Pedro, *Las Corrientes Literarias en la América Hispánica*, Fondo de Cultura Económica, México—Buenos Aires, 1949.

(4) Henríquez Ureña, Pedro, Ob. cit., p. 103.

(5) Henríquez Ureña, Pedro, *Historia de la Cultura en la América Hispánica*, Fondo de Cultura Económica, México—Buenos Aires, 1949, p. 74.

(6) Henríquez Ureña, Pedro, Ob. cit. ib.

(7) Barnola, Pedro P., *Afirmaciones de Cultura*, Ediciones de la Presidencia de la República, Caracas, 1973, cap. I, El letrado libertador, pp. 9—42.

(8) Henríquez Ureña, Pedro, *Las Corrientes Literarias*, p. 107.

(9) Alonso, Amado, "Introducción a los Estudios Gramaticales de Andrés Bello," en: Bello, Andrés, *Obras Completas*, t. IV, Gramática, Caracas, 1951, p. LXXXVI.



## HENRIQUEZ UREÑA EN LA CORRESPONDENCIA REYES—LARBAUD

Por Alberto Blasi

(Brooklyn College of the City University  
of New York)

La sólida amistad que unió a Pedro Henríquez Ureña con Alfonso Reyes es bien conocida, pero sin embargo no ha recibido hasta ahora la atención monográfica que, por la jerarquía de sus protagonistas y por su eficacia creadora, sin duda merece.

Es mi propósito aquí, subrayar la gravitación de esta amistad en la correspondencia que sostuvo don Alfonso con Valery Larbaud.

Setentiocho cartas que se conservan en la Capilla Alfonsina de México y en el Centro Valery Larbaud de Vichy, permitieron a la doctora Paulette Patout, de la Universidad de Toulouse-Le Mirail, dar a publicidad la correspondencia Reyes—Larbaud, (1) con cuyo conocimiento resulta más inteligible el proceso de esa amistad literaria, el de la afirmación de Alfonso Reyes en un plano no nacional, y la inserción de Larbaud en el conocimiento y participación de los bienes culturales latinoamericanos. Los protagonistas del diálogo, conscientes de su trascendencia, deliberaron, casi al final de sus vidas, sobre la publicación de sus

testimonios, los que ahora llegan a nosotros, comentados por la doctora Patout "avec l'erudition et la chaleur dues à deux princes de littérature" tal como en su *avant propos* al libro dice con exacto decir Marcel Bataillon.

El corpus central de dicha colección lo constituyen setentitres cartas intercambiadas por sus autores entre enero de 1925 y Mayo de 1934.

Reyes había llegado a París desde Madrid, como Ministro Plenipotenciario, a fines de 1924, y allí anudó una sólida amistad con Larbaud. En marzo de 1924 fue llamado a México; ese mismo año pasó a representar a su país en Buenos Aires —donde se hallaba don Pedro— y a partir de mayo de 1930, comenzó a escribir a Larbaud desde Río de Janeiro.

En el lapso 1925-1934 hay años especiales en la vida de Reyes: el del gran descubrimiento parisino (1925), el de su descubrimiento de la sociedad argentina que será el de una gran melancolía por la pérdida de su vida y costumbres europeas (1927), el de la saturación respecto de los argentinos (testimoniada en el *diario* privado de Reyes, 1929), el de su descubrimiento de la sociedad carioca (1930) coincidente con una sensación de exilio también registrada en el *diario*.

Las sucesivas experiencias argentina y brasileña de don Alfonso impusieron particular tono a las cartas que enviaba a su amigo francés. El trasplante de Reyes a un mundo literariamente no sedimentado le produjo —junto con el decidido propósito de adecuarse al medio— ciertas caídas de ánimo a las que no es ajena la necesidad de comunicación con su parámetro europeo. En Buenos Aires, el papel de animador cultural asumido por Reyes —en buen modo dentro de un esquema de actuación típicamente larbaudiano— y la perceptible vacancia de liderazgo dentro del panorama literario local que siguió a la muerte de Güiraldes, son también datos que han de tenerse en cuenta para la comprensión de aquel epistolario. Tampoco han de perderse de vista, como clave esencial, las muy perceptibles afinidades en el plano humano registrables en los dos escritores como hecho recíproco.



En una carta fechada en Madrid, (2) Reyes había producido este grave testimonio:

“Ser americano es, ya de por sí, algo patético. El sólo hecho de existir los dos Continentes (...) es un hecho doloroso para la conciencia de los americanos. Henry James —usted lo sabe muy bien— ha pedido fundar algunas novelas en este dolor intercontinental (...) ¿Ha pensado usted, alguna vez, en el trabajo que nos cuesta, a los hispanoamericanos, salir, siquiera, a la superficie de la tierra? ¡Dichosos ustedes, que todo lo encuentran ya propicio! Los elementos de cultura y trabajo, la educación ambiente, la confianza en la estabilidad de las cosas que les rodean, y hasta la superstición general favorable... Todo. Nosotros, para llegar simplemente al nivel común, para hacernos, casi solos, de una educación y una cultura consistentes, para libertarnos de las tremendas inquietudes de nuestra política, llena de sobresaltos y sangre, para hacernos oír a pesar de la superstición general, que de antemano nos condena y nos llama bárbaros sin oírnos, tenemos que subir, como desde el centro de la tierra.”

Y justifica don Alfonso, inmediatamente, el desahogo del alma:

“¿Porqué le digo a usted estas cosas? No lo sé yo mismo. Acaso por un vago deseo de interesar su noble curiosidad en estos esfuerzos trágicos de la América española.

A interesar esa “noble curiosidad” se dirigirán muchos de los pasos del escritor mexicano: noticias, libros é imágenes habrán de acuciar en Larbaud su vocación de mediador entre culturas distintas.

Un volumen único contuvo su primer envío desde Buenos Aires: los *Seis Ensayos en busca de nuestra expresión* (1928) en

el ejemplar que conserva el Centro Valery Larbaud con la siguiente dedicatoria:

A Valery Larbaud que ha comprendido como pocos nuestro esfuerzo en busca de nuestra expresión. (Pedro Henríquez Ureña).

En la carta donde Larbaud acusa recibo del envío (3) da noticia de que el editor Simón Kra le ha solicitado un *Panorama* de la literatura hispanoamericana contemporánea destinado a una colección que ya contaba con aportes de Lalou, Cremieux y Cassou:

“On m'a fait le gran honneur de me demander si je m'en chargerai. Vous desvinez que ma réponse a été negative: non seulement j'ai trop de travail en train (...) mais j'estime qu'il est impossible de décrire sur un si vaste sujet quan on n'a jamais mis le pied sur le Continent ou cette littérature a été produite.”

Casi a vuelta de Correos (4) Reyes le dice:

(...) dónde encontrar un escritor francés mejor preparado que usted y que reúna la condición de haber vivido en América?

La carta llevaba urgencia. Don Alfonso, en unión de Henríquez Ureña trataba de derribar los escrúpulos de Larbaud:

(...) si desde acá podemos servir de algo, desde luego Pedro Henríquez Ureña y yo estamos a sus órdenes para enviar datos, material, resúmenes de época (...)



(...) esta noche he de conversar con Pedro Henríquez Ureña y sospecho que algo se le va a ocurrir con respecto del *Panorama* (...)

Y con fecha del día siguiente, la carta cierra con esta información:

(...) Henríquez Ureña lamenta conmigo que usted no se decida por sí mismo a escribir el *Pnorama*, buscando la colaboración de unos cuantos amigos americanos para datos, libros, material secundario, etc.

Una complicada tramitación llevó a que Max Daireaux hiciese un *Panorama* general y que se confiara a Reyes y don Pedro la realización de otro centrado en México, Antillas y América Central, que lamentablemente nunca llegó a la imprenta. En aquella coyuntura cupo a Reyes decir:

El (Henríquez Ureña) me ayudará en el *Panorama* que usted ha tenido la gentileza de anunciar. Sin él me sería imposible llevar a cabo ese trabajo. (5)

Mientras tanto Larbaud prepara un prólogo a la versión francesa de *Los de abajo*. Trata, según dice a su amigo, de dar en idea la actividad intelectual del México contemporáneo y de infundir "le désir de la mieux connaitre." (6) Ya el libro en imprenta, Larbaud deseó tener la opinión de don Alfonso sobre su prólogo y le envió copia de éste, aunque ya fuese demasiado tarde para aprovechar las observaciones. (7) Reyes afirmará haber leído el prólogo "con verdadero encanto": Larbaud habría trazado, por primera vez, un cuadro de mano maestra de la literatura revolucionaria mexicana y sus inmediatos antecedentes. Pero se lamenta de que en la nómina de los

“jóvenes precursores” no esté citado, con justicia y antes de su propio nombre, el de Pedro Henríquez Ureña. (8) Su texto contiene un terminante juicio de valor.

“Leí con verdadero encanto su prólogo a *Ceux d'en bas* y ya recibí el libro. Traza usted, por primera vez, un cuadro de mano maestra de la literatura revolucionaria mexicana y sus inmediatos antecedentes. Sólo una cosa echo de menos y es, al lado de los nombres de los jóvenes precursores, antes del mío, el del dominicano Pedro Henríquez Ureña, incorporado del todo a nuestras letras, influencia determinante en ellas, fortísima cabeza de crítico, sin duda la primera de América, que ahora, por culpas del tiempo, vive modestamente en La Plata.

Lamentación y juicio tomaron estado público en la cordial carta abierta que Reyes dirigiera a Larbaud en el segundo número de *Monterrey*, recogida en el tomo octavo de sus *Obras Completas*:

“¿Por qué, al hablar de las influencias dominantes en esta preparación (1910-1916), junto a Antonio Caso, a José Vasconcelos, a Enrique González Martínez, a algún otro, olvidó usted a Pedro Henríquez Ureña, cuya acción fue tan eficaz, tan determinante, y que a todos los demás nos ha dejado sin duda la señal, y hasta diría yo la cicatriz, de su trato siempre vigilante y orientador? A menos que fuera por cierto deseo de simetría o de rapidez, por no tener que aclarar que nuestro Pedro no es mexicano de nacimiento. Yo estoy seguro de que, sin él, muchas cosas de aquel momento serían inexplicables.”

También en un espinoso asunto, la candidatura de Manuel Galvez al Premio Nobel de Literatura, es perceptible la gravitación de la amistosa solidaridad que unía a Reyes con don Pedro. Es conocida la mala relación entre este último y Galvez,



(9) el papel decisivo que jugó Larbaud en favor de la candidatura, (10) y la buena relación que en términos generales sostuvieron Gálvez y Reyes. (11) En posesión de todas estas claves, es por demás sugerente este párrafo de la carta con que se interrumpe, abruptamente, la serie conocida de las que Reyes dirigió a Larbaud: (12)

“Mi amistoso deber es decirle que la candidatura de Gálvez de Buenos Aires para el premio Nobel, tiene allá más de compromiso social que de convicción. El es, desde luego, mejor escritor de lo que allá le concede la gente nueva. Pero no podría competir con mi candidato: Ramón Menéndez Pidal.”

El párrafo, escrito desde Río de Janeiro, hace pensar que tanto en el rechazo del candidato de Larbaud como quizás en la proposición que se hace de Menéndez Pidal —afectivamente vinculado a Reyes y a Henríquez Ureña— pudo influir la consideración que su amigo mexicano guardaba por don Pedro, aún a riesgo de desairar al gran escritor francés.

Las continuas alusiones a Henríquez Ureña en la correspondencia Reyes-Larbaud, permiten una intensa reflexión sobre la alta imagen que don Alfonso tenía de su amigo dominicano, el lugar preeminente que le asignaba en la cultura de su tiempo, y la singular adhesión que le profesaba.

*Inter pares*, son éstos, dones que hacen a la vez virtuoso a quien los recibe y quien los ofrece.

#### NOTAS

1.— Valery Larbaud, Alfonso Reyes: *Correspondance 1923-1952*. Avant-propos de Marcel Bataillon. Introduction et notes de Paulette Patout. Publié avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique. Paris, Librairie Marcel Didier, 1972. (Série: Etudes de Litterature Etrangere et Comparée).

2.— Carta 3: Madrid, noviembre 9, 1923. Madrid fue el destino diplomático que precedió a París en la carrera de Reyes.

3.— Carta 34: Mónaco, febrero 16, 1929.

- 4.— Carta 35: Buenos Aires, marzo 13, 1929.
- 5.— Carta 54: Buenos Aires, marzo 19, 1930. También Alfonso Reyes, *Diario 1911-1930*, México, Universidad de Guanajuato, 1969. Págs. 261, 264-65, 273, 278 y 282. También *Correspondance*, ya citada, págs. 63, 179-80 y 234.
- 6.— Carta 49: noviembre 30, 1929.
- 7.— Carta 52: diciembre 23, 1929.
- 8.— Carta 54, ya citada.
- 9.— Manuel Gálvez: *Recuerdos de la vida literaria II*. "En el mundo de los seres ficticios." Buenos Aires, Hachette, 1961, Pág. 295.
- 10.— Manuel Galvez: *Recuerdos de la vida literaria III*. "Entre la novela y la historia." Buenos Aires, Hachette, 1962. Cap. XIV: "Amistad con Valery Larbaud."
- 11.— Manuel Gálvez: *Recuerdos II*, ya citado, pág. 296. Alfonso Reyes: *Diario*, ya citado, págs. 259 y 314.
- 12.— Carta 71: Río de Janeiro, diciembre 5, 1931. También *Correspondance*, ya citada, págs. 101, 204-05 y 269-71.



PEDRO HENRIQUEZ UREÑA,  
MEXICO Y LA LITERATURA MEXICANA

Por Enmanuel Carballo  
(Mexicano)

1.— Henríquez Ureña visto por escritores mexicanos.

Quien repase la *Obra crítica* de Henríquez Ureña (Biblioteca Americana, No. 37, México, Fondo de Cultura Económica, 1960) podrá recordar lo que las letras y la cultura nuestras deben a este dominicano de vocación americana y universal.

Alfonso Reyes, cronista insuperable de las tareas cumplidas por el ex Ateneo de la juventud, escribe acerca de la docencia que ejerció don Pedro entre los miembros de esa generación: "En lo íntimo, era más honda, más total (que la de Caso, el otro gran maestro), la influencia socrática de Henríquez Ureña. Sin saberlo, enseñaba a ver, a oír, a pensar, y suscitaba una verdadera reforma en la cultura...Era, de todos, el único escritor formado, aunque no el de más años. No hay entre nosotros ejemplo de comunidad y entusiasmo espirituales como los que él provocó."

En la obra de Reyes las referencias a Henríquez Ureña son numerosas. La que aquí transcribo enjuicia al escritor: su arte "extrae de la necesidad su virtud, y su virtud esencial consiste en cierto aplomo como el de una gravitación física. Sin llegar al

*remedo de la facundia latina y del número ciceroniano*, aquí y allá dejaba sentir el resabio de los odres *marcelinescos* en que había madurado su vino. No era, por cierto, uno de sus menores encantos la pericia en la variedad sintáctica. Pero ella nunca sobrevenía como alarde postizo, sino como consecuencia de las mismas anfractuosidades de la idea, poseída por una expresión de atlética musculatura. La prosa se saciaron plenamente sus propósitos definitivos. Prosa immaculada la suya, castiza sin remilgos puristas. Ni reniega de la tradición, que parece pertenecerle por abolengo propio, ni se desconcierta ante la novedad o aún la iniciativa, porque su pluma era también instrumento autorizado y parte integrante de nuestra habla. Es ya uno de los escritores más firmes de la lengua.”

Martín Luis Guzmán, que no fue precisamente un ateneísta típico (oscilaba entre las tareas específicas de la cultura y las violentas de la acción revolucionaria), cuenta así su deuda con Henríquez Ureña: “Recuerdo que en 1909, Pedro vivía en la calle de San Agustín, cerca de la Biblioteca Nacional. Mi casa estaba ubicada en Santa María, en la calle del Naranjo. Solía suceder lo siguiente: al finalizar una reunión, Pedro me acompañaba a casa. En el trayecto continuábamos charlando. Al llegar a los balcones de mi casa no habíamos concluido aún de exponer nuestras ideas. El camino lo recorríamos a la inversa: de la calle del Naranjo a la de San Agustín. Ya en la casa de Pedro, éste me decía: “Ahora si yo te encamino y regreso solo”. Estas conversaciones peripatéticas se prolongaban de las ocho de la noche a las cuatro de la mañana. Mi familia me preguntaba qué era lo que hacíamos Pedro y yo. Nos oían hablar durante cinco o diez minutos bajo los balcones de casa. Enmudecíamos, después, por espacio de dos horas. Volvían a escuchar nuestras voces. En mi casa ignoraban que los silencios estaban destinados a caminar. En 1912, yo ya estaba casado. A Pedro — gran amigo, gran trabajador, hombre riguroso, inflexible— se le metió en la cabeza que era imprescindible que aprendiera latín. Los nuevos deberes me obligaban a trabajar más duramente para



ganar el sustento. Pedro llegaba a casa, todos los días, entre las nueve y las diez de la noche. En ocasiones, yo estaba acostado. Pedro me sacaba de la cama: “No, señor, es la hora de la clase de latín.”

Guzmán lo considera nuestro: “Pedro es un valor mexicano —dice— ya que se formó fundamentalmente en nuestro país. Cuando llegó traía una cultura literaria de signo predominantemente francés é inglés; desconocía, casi por completo, la filosofía y las ciencias. Caso y Gómez Robelo lo guiaron en el aprendizaje de la filosofía. Aquí descubrió a los clásicos españoles y se familiarizó con ellos. De ese esfuerzo de Pedro por formarse una cultura filosófica y ensanchar sus conocimientos literarios yo me beneficié muchísimo. Me descubrió a Schopenhauer y a Kant. Yo por mi cuenta descubrí después a William James y a Bergson. A él le debo, además, el conocimiento de algunos autores ingleses fundamentales.”

Julio Torri no sólo recibió sus enseñanzas, sino que compartió con él la misma casa; He aquí su testimonio: “Pedro fue un hombre todo método: todo lo clasificaba; todo, antes de admitirlo, lo pensaba y valoraba. Poseía una inteligencia crítica extraordinaria. Era un maestro dotado de paciencia infinita. Si uno le decía: “Me gustaría leerle esta novela de trescientas páginas,” contestaba: “Sí, léemela.” Luego de dormir un poco, despertaba para decir: “Sigue leyendo.” Su obra es principalmente la de un crítico, más que la de un creador.”

Y Vasconcelos, con su proverbial desmesura refiere: “Me llevó (al Ateneo) Pedro Henríquez, quien tenía ese espíritu social que a nosotros nos faltaba.” Vasconcelos se queja de que sus compañeros, influidos por Henríquez Ureña, se gastaban en comentarios, escribían a base de citas y entrecomillas. “No se decidía —agrega— a escribir, por ejemplo, una novela.”

Vasconcelos acierta, en este punto, parcialmente: él mismo nunca escribió una novela entendida al modo tradicional. Martín Luis Guzmán, el otro gran prosista del grupo, sólo ha escrito una novela excelente, *La sombra del caudillo*. Julio Torri, autor de ficciones, no fue más allá de sus deslumbrantes y

exactas prosas breves. Alfonso Reyes no pasó de los "arranques de novela," recuérdense *El testimonio de Juan Peña* y *Los tres tesoros*. Solamente Carlos González Peña, quien no es en cuanto a espíritu ateneísta, "puro," incidió con cierta largueza en ese género..

En otro lugar, así enjuicia Vasconcelos a don Pedro: "Era apasionado, de trato difícil. Tenía el don de adivinar el talento ajeno. En el aspecto moral fue impecable. Su prosa es lúcida, exacta. Lástima que se haya quedado en la crítica."

El único que disiente de sus compañeros de generación respecto a Henríquez Ureña es Genaro Fernández Mc Gregor. Su opinión, siempre tan objetiva, no me merece confianza en ese caso: "Varias de las personas que conocieron a Henríquez Ureña afirman que era un prodigio. A mi nunca me deslumbró. Yo creo que en México había, en ese tiempo, muchos Henríquez Ureña. Su nombradía (aparte de sus indudables y crecidos méritos) se debe a que algunos de sus discípulos y compañeros eran políticos y tuvieron la oportunidad de ofrecerle el campo propicio para que realizara sus dotes de maestro."

Reyes ha dicho que don Pedro enseñó no sólo a sus compañeros, sino también a sus mayores y a jóvenes recién llegados a la cultura. Entre estos últimos sobresalen dos promociones que, en ciertos aspectos, dan la impresión de constituir una sola: la Generación de 1915 (la de los "Siete Sabios") y la de los poetas que toman nombre de su revista más difundida, *Contemporáneos*.

Julio Jiménez Rueda, por su formación y por el momento en que aparece, puede decirse que forma filas al lado de la generación de 1915. Confiesa Jiménez Rueda: "Fue mi maestro en la Preparatoria y, después, en la Escuela de Altos Estudios. Influyó en nosotros por su sabiduría, por su técnica en la investigación, por sus sugerencias. Es uno de los maestros más grandes que he tenido. Un gran conversador de muy mala voz."

La generación de *Contemporáneos* es la heredera casi universal del Ateneo de la Juventud. Su cultura nutrida en los antiguos y los modernos, sus propósitos de universalidad (que degeneraron, algunas veces, en cosmopolitismo), su afán de



realizar valores estéticos antes que sociales o políticos, aparte del magisterio que ejercieron sobre ellos, personalmente o a través de sus libros, los ateneístas como Caso, Henríquez Ureña y Reyes, muestran el lazo invisible que los unía a la generación del centenario.

Así se expresa uno de sus mejores exponentes, Xavier Villaurrutia: “La actuación de Pedro Henríquez Ureña en México tuvo una importancia plural, dirigida no sólo a la erudición y a las investigaciones de nuestra historia literaria sino a órdenes de teoría pura y libre. Su conocimiento de nuestro pasado literario es de tan buen precio que ningún historiador de nuestra literatura podrá desatender sus juicios sin cometer una injusticia o una ligereza... Si a su lado o bajo su sombra, algunos jóvenes de México creyeron encontrarse en la erudición, no es culpa de Henríquez Ureña. El quisiera para los escritores de América una disciplina que apacigué el grito tropical y obligue al escritor a una ascensión pausada, enemiga de saltar escalones. Sobre todo esto, me escribe: “No creo que mi influencia —*Such as it is!*— haya sido en el sentido de la erudición.” Y refiriéndose al grupo de mexicanos que buscaron su influencia en vez de encontrarla, añade: “Buscaban la erudición y se acercaron a Alfonso Reyes y a mí considerando que éramos los únicos que veíamos la literatura española antigua con ojos nuevos.” Estas palabras nos dan una certera fórmula de Henríquez Ureña: Un hombre dueño de varios siglos de cultura y de unos ojos nuevos para verla.

Por último ofrezco un retrato en que la economía de medios únicamente se equipara, por la eficacia, con la mordiente inteligencia de quien lo ha perpetrado, Salvador Novo. Escribe: “Era un hombre extraño: no tenía pestañas, jugaba constantemente los ojos, movía en forma impresionante los dedos dentro de los zapatos, siempre estaba desvelado.”

## 2.— Henríquez Ureña y la literatura mexicana

Valery Larbaud se refiere en el prólogo a la edición francesa de *Los de abajo*, de Mariano Azuela, a las "influencias dominantes" que hicieron posible la literatura en el México de principios de la revolución. Entre ellas cita las de Antonio Caso, José Vasconcelos, Enrique González Martínez y "algún otro." "Por qué olvidó usted a Pedro Henríquez Ureña (le reprocha Alfonso Reyes en su periódico *Monterrey*, número 2, Río de Janeiro, agosto de 1930), cuya acción fue tan eficaz, tan determinante, y que a todos los demás nos ha dejado la señal, y hasta diría yo estoy seguro de que, sin él muchas cosas de aquel momento (1910-1916) serían inexplicables." Probablemente el autor de *Fermina Márquez* lo omitió por razones geográficas.

Si bien Henríquez Ureña nació en Santo Domingo, "México reclama el derecho —cito de nuevo a Reyes, insustituible en ésta como en otras tantas cuestiones— de llorarlo por suyo. Pocos, sean propios o extraños, han hecho tanto en bien de México. Aquí transcurrió su juventud, aquella juventud que no ardía en volubles llamaradas, sino que doraba a fuego lento su voluminosa hornada de horas y de estudios. Aquí enseñó entre sus iguales, sus menores y sus mayores; y en corto plazo, hizo toda la carrera y ganó el título de abogado. Aquí gobernaba con intimidad y sin rumor aquellas diminutas y sucesivas pléyades, cuyas imágenes van convirtiéndose ya en focos orientadores de la mocedad más promisoría. Aquí se incorporó en las trascendentales reformas de la educación pública. Aquí fundó su hogar. Y, al cabo, nos ayudó a entender y, por mucho, a descubrir a México. Nuestro país era siempre el plano de fondo en su paisaje vital, la alusión secreta y constante de sus meditaciones." (*Grata compañía*, 1948).

En su consecuencia, su obra (tan afín a la de Reyes, aunque más limitada), encierra numerosos estudios reveladores y juicios aislados de sorprendente exactitud acerca de nuestra cultura y nuestro arte.

Me propongo aquí únicamente transcribir algunas referencias suyas a la literatura mexicana. Este "dorio" de América (así le nombra Díaz Mirón) se resiste al adjetivo laudatorio, a la retórica banal de la alabanza. Si Eugenio d'Ors



llamaba a Alfonso Reyes “el que tuerce el cuello a la exuberancia,” de Henríquez Ureña podría decirse que nunca empañó la claridad de su estilo el énfasis ni la verbosidad, el calor ni las calamidades de la historia americana. (La exuberancia, creía don Pedro, es una especie de torpeza expresiva producto de la ignorancia). Más que natural de los trópicos, su obra es producto del valle de México (para Reyes “alto valle metafísico”; para él, “aéreo país sideral”). Escritos en los momentos libres que le dejaba el magisterio, ejercido a la manera socrática, sus libros reflejan fielmente sus preocupaciones intelectuales y sus preferencias humanas. De la más próxima a la más remota, son éstas: República Dominicana, los países americanos, España y el mundo.

En los libros que incluye su *Obra crítica*, México y los mexicanos aparecen y reaparecen con el cariño que dicta el destino compartido a la añoranza. Las menciones son siempre positivas: se cuida de enjuiciar escritores rezagados o incompetentes. La primera en el tiempo corresponde a Juan Ruiz de Alarcón; la más reciente, a Ramón López Velarde.

El estudio sobre el comediógrafo mexicano fue escrito en el año de 1913, y lo leyó el 6 de diciembre en la Librería General de Francisco J. de Gamoneda. Reyes califica la conferencia “como una de las páginas más insignes de la crítica americana” (*Capítulos de literatura española*, segunda serie, 1945). Revolucionaria en su momento, la tesis que allí sostiene, la mexicanidad del autor de *La verdad sospechosa*, ha sido aceptada casi unánimemente por los alarconistas.

Las noticias que aporta acerca de la Sociedad de Conferencias, que se convertirá, años después, en el Ateneo de la Juventud, sólo son equiparables a las que ofrece Reyes en *Pasado inmediato* (1941). *En el tiempo, la primacía corresponde a Henríquez Ureña. Considera a sus integrantes como “el grupo más selecto de la juventud intelectual mexicana.” “La principal facultad por ellos revelada —afirma—, a mi ver, espíritu filosófico”, facultad que no interfiere con el poder creador. Explica, luego, cómo surgieron: “Bien es cierto que este grupo juvenil ha logrado disfrutar de las ventajas*

de la más moderna y amplia cultura que va se abre paso en México. Lo anima el espíritu de independencia, y no se aferra a ninguna secta literaria ni filosófica. Sin embargo, en una de sus tendencias típicas puede reconocérsele como continuar de la mejor tradición de la cultura mexicana. El amor a la antigüedad clásica, que se mantiene vivo en toda una serie de intelectualidades mexicanas..., reaparece en ellos con nueva fuerza, tan sincero y reverente hacia las obras originales como atento a la portentosa labor de reconstrucción que, iniciada por los alemanes..., ha interesado a los más altos espíritus de la época."

*Disfrutar las ventajas de la cultura* equivale a que ellos o sus familias podían proporcionárselas. En otras palabras, a que eran de "hogar patricio" (como dice Henríquez Ureña de Reyes) o pertenecían a la clase media más o menos próspera. Ninguno es de origen popular. Este dato, que ya algunos entreveían, lo confirma don Pedro. De cierta manera, el talento y el poder económico se mezclaron para dar vida al Ateneo.

En otra página, asienta: "El Ateneo vivió entre luchas y fue, en el orden de la inteligencia pura, el preludio de la gigantesca transformación que se iniciaba en México. La revolución iba a llamar a todas las puertas y marcar en las frentes a todos los hombres." Unos se abstienen de participar (Caso, Reyes, Torri), otros toman partido: Guzmán, Vasconcelos, Fabela (los dos primeros son convencionistas, el otro sigue a Carranza). La revolución los dispersa, no los desarticula. Algunos de los libros de los ateneístas datan de 1910 a 1920). Una fecha, el 9 de febrero de 1913, convierte a Reyes en escritor de "símbolo y cifra," un escritor que habla a través de sus silencios. (Entre otros, recuerdo tres textos, dos poesías y un cuento: el poema que lleva como título la fecha ya citada, "Incendio de los siglos" y la prosa "Los restos del incendio". Citar la *Ifigenia cruel*, por evidente, resulta ocioso).

Vuelvo a Henríquez Ureña: Distingue dos revoluciones, la ideológica (cuyo preludio abarca de 1906 a 1911) y la armada, que descubre al pueblo sus derechos. Empeñados en la primera, los intelectuales apenas tuvieron tiempo para meditar acerca de



la segunda. Sin embargo, los que usan constantemente la palabra reaccionario para calificar a sus enemigos no se sienten incómodos al designar así a los ateneístas.

Resumo sus juicios sobre los poetas. Manuel Gutiérrez Nájera: "De su obra, engañosa en su aspecto de ligereza, parten incalculables direcciones para el verso como para la prosa. Con su aparición, que históricamente es siempre un signo, aunque no siempre hayan sido una influencia, principia a formarse el grupo de los dioses mayores"

"Seis dioses mayores proclama la voz de los cenáculos (y éstos, afirma en otro lugar, son más ecuanimes que los periódicos y los libros, ya que nuestra mejor crítica es oral): Gutiérrez Nájera, Manuel José Othón, muertos ya; Salvador Díaz Mirón, Amado Nervo, Luis G. Urbina y Enrique González Martínez. Cada uno de los poetas anteriores tuvo su hora de influencia. González Martínez es el de la hora presente (1915), el amado y preferido por los jóvenes que se inician (pienso en los Contemporáneos, que entran a la poesía por casa de dos puertas: la serenidad y la sinceridad), como al calor de extraño invernadero, en la intensa actividad de arte y de cultura que sobrevive, enclaustrada y sigilosa, ante las amenazas de disolución social (los efectos externos de la revolución)". "Son duros los tiempos... Esperemos que el tumulto ceda cuando baje la turbia marca de la hora. Vencerá entonces la sabiduría de la meditación, la serenidad del otoño."

"Siempre ha sido Tablada el más inquieto de los poetas mexicanos, el que se empeña en 'estar al día', el lector de cosas nuevas, el maestro de todos los exotismos; no es raro que en doce años haya tanta variedad en su obra (escribe en 1922); tipos de poesía traídos de Extremo Oriente; ecos de las diversas revoluciones que de Apollinaire acá rizan la superficie del París literario; y a la vez, temas mexicanos, desde la religión y las leyendas indígenas hasta la vida actual. En gran parte de esa labor hay más ingenio que poesía; pero cuando la poesía se impone, es de fina calidad; y en todo caso, siempre será Tablada agitador benéfico que ayudará a los buenos a depurarse y a los

malos a despeñarse." Este juicio apenas lo corrige Octavio Paz cuando en 1945 lee unas palabras de homenaje a Tablada en Nueva York.

"En 1922 —escribe en una nota— la influencia de González Martínez cedía ante la de Ramón López Velarde, con su mexicanismo de fina emoción y colores pintorescos." Al igual que Reyes, Henríquez Ureña no supo adivinar la importancia y el carácter de la poesía del autor de *Zozobra*.

*La mayor parte de los juicios que he transcrito siguen siendo vigentes. El influjo de Henríquez Ureña sobre nuestros críticos no se reduce únicamente a las ideas sino también a la terminología. Por obvios, me excuso de dar ejemplos. Por otra parte, más que el rigor, prendió su lenguaje impresionista.*

Remato esta nota con las palabras proféticas que Francisco García Calderón empleó para definirlo (prólogo a *Cuestiones estéticas*, de Alfonso Reyes, 1911): "Será una de las glorias más ciertas del pensamiento americano. Crítico, filósofo, alma evangélica de protestante liberal, inquietada por grandes problemas, profundo erudito en letras castellanas, sajonas, italianas (García Calderón piensa en *Horas de estudio*, 1910), renueva los asuntos que estudia. Cuando escribe sobre Nietzsche y el pragmatismo, se adelanta al filósofo francés René Berthelot; cuando analiza el verso endecasílabo (y sus grandes trabajos sobre versificación vendrán después) completa a Menéndez Pelayo."

Contadero, D, F. 6 de Enero de 1976.



**PEDRO HENRIQUEZ UREÑA.  
CRONOLOGIA ANOTADA.**

Por Emilio Carilla.  
(argentino)

(Esta "cronología" aspira a justificarse como introducción de un estudio más vasto. En todo caso, como anticipo útil y como desfile de noticias y testimonios.)

*Introducción: biografía y americanismo.*

Si hay un rasgo que se encuentra ligado de manera extraordinaria al nombre de Pedro Henríquez Ureña, ese rasgo no es otro que el del americanismo: tanto es el peso y tal la continuidad con que aparece en su obra el tema de América.

De este modo, su biografía —lo que podemos llamar biografía externa del personaje— permitirá conocer, con la rotundidad de nutridos testimonios y fechas, las bases en que se asienta ese perfil continental.

Eso sí, aunque sea algo evidente, conviene advertir desde un principio que la biografía de Pedro Henríquez Ureña no es la de un hombre que impresiona por los azares imprevistos o las vicisitudes espectaculares. Es, en lo esencial, la vida de un estudioso, vida que se recorta sobre el dilatado territorio americano: norte y sur.

En ella se marcan, de manera especial, dos etapas: la primera —de iniciación y madurez (temprana madurez)— se extiende desde 1884 hasta 1924, en que se establece en la República Argentina. La segunda, desde 1924 hasta su muerte —en 1946— es su etapa de plenitud y se centra, sobre todo, en Buenos Aires. Sin embargo, una particularización más detallada nos obliga a considerar una serie de etapas —siete, puedo contar— dentro de las cuales cabe, igualmente, la dimensión que concedemos al período 1924-1946. Pero sin debilitar, por eso, la significación que es también justo dar a sus años anteriores.

Reitero que, si la vida de Pedro Henríquez Ureña no tiene un ritmo movido de novela, no por ello carece de atractivos y de hondo sentido humano. Con el agregado fundamental del americanismo. Además, si desde la República Argentina ofrece pocos secretos la evocación de su larga y fecunda etapa rioplatense, no siempre se conocen, con igual precisión, los momentos anteriores.

Hecha la afirmación precedente, debo de inmediato decir que, merced a la labor de diversos estudiosos (amigos, discípulos de Don Pedro, en especial) su vida va siendo mejor conocida. Precisamente, el intento de esta “cronología comentada” responde al deseo de una puesta al día, de una actualización, con el respaldo, tanto de los testimonios de esos estudiosos, como de mis impresiones personales, centradas, explicablemente, en los últimos años de don Pedro.

#### *Testimonios principales.*

Pedro Henríquez Ureña, *Memorias* (a través de las noticias de Alfredo A. Roggiano).

Pedro Henríquez Ureña, *La influencia de la Revolución en la vida intelectual de México* (en la *Revista de Filosofía*, de Buenos Aires, 1925, vol. I).



Max Henríquez Ureña, *Hermano y Maestro* (prólogo a Pedro Henríquez Ureña, *Antología*, Santo Domingo, 1950; hay tirada aparte del prólogo).

Emilio Rodríguez Demorizi *Dominicanidad de Pedro Henríquez Ureña (en Homenaje a Pedro Henríquez Ureña)*, Santo Domingo, 1947).

Alfredo A. Roggiano, *Pedro Henríquez Ureña en los Estados Unidos (México, 1961)*.

Rafael Alberto Arrieta, *Pedro Henríquez Ureña*, Profesor de la Argentina (en la *Revista Iberoamericana*, Iowa, 1956, XXI, Nos. 41-42) Joao Francisco Ferreira, Ureña, Passos Duma experiencia americanista (en Cebela, *de Porto Alegre*, 1965, 1965, I, No.1, - págs. 26-29).

### *Primera etapa*

1884 (29 de junio). Nacimiento de Pedro Nicolás Federico Henríquez Ureña en la ciudad de Santo Domingo. Fueron sus padres Francisco Henríquez y Carvajal y Salomé Ureña. (Ver partida de bautismo reproducida por Emilio Rodríguez Demorizi).

1887-1891. Su padre deja Santo Domingo. Viaje a Europa.

1892. Presidencia de Ulises Heureaux. Francisco Henríquez deja de nuevo Santo Domingo y se establece en Cabo Haitiano. Su mujer queda en Puerto Plata, en compañía de sus hijos Pedro y Max.

1893. Afirmación de lecturas literarias.

“Nuestra afición a las letras se había manifestado de manera precisa desde algún tiempo antes: Pedro contaba poco más de nueve años y yo ocho cuando leíamos la encomiable traducción que de algunas de las obras de

Shakespeare había hecho el peruano José Arnaldo Márquez...” (Max Henríquez Ureña, *Hermano y Maestro*, pág. 17).

1895. Casi junto con la elaboración de los primeros versos, comienza estudios regulares en el Liceo Dominicano.

1896. Nuevo viaje a Puerto Plata, donde “funda,” con su hermano Max, la sociedad literaria *El Siglo Veinte*.

“Èmprendimos todos el viaje a Puerto Plata, donde mi padre había tomado en arrendamiento una pintoresca casita próxima a la playa. Nos acompañó él durante el primer mes de nuestra permanencia en Puerto Plata y asistió a la velada que organizamos para inaugurar una sociedad literaria intantil, *El Siglo Veinte*, cuya presidencia entendimos que sólo podía desempeñar nuestra propia madre.” (Max Henríquez Ureña, *Hermano y Maestro*, pág. 23).

1897. Muerte de Salomé Ureña, en Santo Domingo. Poco tiempo antes de morir, Salomé Ureña completó su poesía *Mi Pedro*, de claro valor augurador:

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.

.....

Así es mi Pedro, generoso y bueno;  
todo lo grande le merece culto.  
Entre el ruido del mundo irá sereno,  
que lleva de virtud germen oculto...

1899. Asesinato de Heureaux. La familia de Francisco Henríquez regresa a Santo Domingo.



“Para mis hermanos y para mí, el retorno a la patria fue algo así como el despertar a una vida nueva, dentro de la que veíamos de momento colmados nuestros anhelos de actividad intelectual. Encontramos un grupo de amigos cuyas aficiones eran semejantes. Con Apolinar Perdomo, Bienvenido Iglesias, Mario Mazara y Porfirio Herrera inicié mi hermano Fran la publicación de una revista literaria, *El Ibis*, mientras José Esteban Buñols lanzaba al público otra revista juvenil con el nombre de *Páginas*. Fundiéronse después las dos revistas en una tercera, *Nuevas Páginas*. En las tres colaboramos junto con Fran. Además, Pedro y yo solíamos escribir en la *Revista Literaria*, que publicaba Enrique Deschamps.” (Max Henríquez Ureña, *Hermano y Maestro*, págs. 31-32).

1900. Entusiasmo de Pedro por la obra de Ibsen. Obtiene el título de Bachiller en Ciencias y Letras en el Instituto Profesional de Santo Domingo (*Memorias*).

Epoca de enseñanza (e influencia) de Leonor M. Feltz:

“Cuán largo ha corrido el tiempo, amiga y compatriota, desde que, alejándome de mi tierra, abandoné la familiar reunión y las lecturas de vuestra casa! ...

No os digo que sois la única influencia que reconozco. Pero las otras han sido, cuando personales, familiares; cuando extrañas, sólo de ambiente...

De mí sé que me guiasteis en la vía de la literatura moderna. ¡Qué multitud de libros recorrimos durante el año en que concurrí a vuestra casa, y, sobre todo, ¡querío de comentarios fluyó entonces! ” (1909. Ver Pedro Henríquez Ureña, *Horas de Estudio*, París, 1910).

*Segunda etapa (Nueva York y La Habana).*

1901. Su padre viaja por los Estados Unidos y Europa. Pedro queda en Nueva York, donde prosigue sus estudios y donde avanza en el aprendizaje del inglés. Impresiones de la llegada:

“Llegamos, por fin, a Nueva York, el 30 de enero; mi primera impresión fue curiosa: había niebla, nevaba terriblemente, y las grandes masas grises de edificios, sobre los cuales se destacaban los enormes de la ciudad baja, ofrecían un conjunto enigmático. Dos impresiones, sin embargo, recibí ese día, que tardé en repetir: la primera, las casas campestres de ciertas poblaciones de la costa, que observamos antes de entrar en Nueva York...; la segunda, el singular aspecto del Bowery, por donde pasamos en coche...” (Pedro Henríquez Ureña, *Memorias*).

De estos años de Nueva York (1901-1904), Pedro Henríquez Ureña ha destacado también su afición a los teatros y los conciertos musicales. Aparte, sus lecturas literarias y filosóficas. En el primer caso, su interés por la literatura en lengua inglesa (Shakespeare, por un lado; por otro, Carlyle, Emerson, Ruskin).

Continúa su propia obra, que tiene entonces el sello *modernista* (*Flores de Otoño*, que publica en *El Ideal*, revista fundada por su hermano Max, Armando Pérez Perdomo, Juan Tomás Mejía y otros).

Dificultades económicas. Trabajo (*Memorias*).

1903. Pedro cae enfermo, a fines de ese año:

“El invierno llegó crudísimo; y en diciembre, tanto por el frío como por la fatiga de mi organismo, caía en la cama con un reumatismo que durante quince días me impidió casi moverme...” (Pedro Henríquez Ureña, *Memorias*).



1904. A fines de ese año está Pedro en La Habana. Recomendado por el General Máximo Gómez, consigue un cargo en la casa comercial Silveira y Compañía. Colabora en la revista *Cuba literaria*, fundada por su hermano Max en Santiago de Cuba.

1905. Se publica en La Habana su primer: *Ensayos críticos*. Sin duda alguna, el eco más importante es el juicio de Rodó:

“Veo en Ud. un verdadero escritor, una hermosa promesa para nuestra crítica americana, tan necesitada de sangre nueva que la reanime. Me agradan mucho las cualidades de espíritu que Ud. manifiesta en cada una de las páginas de su obra, y que son las menos comunes, y más oportunas y fecundas, con relación al carácter de nuestra literatura. Me agradan la solidez y ecuanimidad de su criterio, la reflexiva seriedad que da el tono a su pensamiento, lo concienzudo de sus análisis y juicios, la limpidez y precisión de su estilo. Me encanta esa rara y felicísima unión del entusiasmo y la moderación reflexiva que se da en Ud. como en pocos. Y me complace reconocer, entre su espíritu y el mío, más de una íntima afinidad y más de una íntima afinidad y más de una estrecha simpatía de ideas...” (José Enrique Rodó, *Epistolario*, ed. de París, 1921, págs. 42-43).

“...diré que su obra crítica, aunque modestamente titulada *Ensayos*, es de lo más granado y sabroso que yo he podido recoger en la producción hispanoamericana de estos últimos tiempos.” (A. González Blanco, *Pedro y Max Henríquez Ureña*, en *Los contemporáneos*, tercera serie, París, s. a., pág. 164). Aunque le “perdona” un tanto la juventud y lo considera “cubano.”

### *Tercera etapa (México).*

1906. Se establece en México, en la ciudad de Veracruz. Allí funda, junto a Arturo de Carricarte, la “Asociación literaria internacional americana,” y, como órgano de la Asociación, la *Revista Crítica*.

“La Asociación literaria internacional americana,” que en Veracruz (México) bajo la dirección de Pedro Henríquez Ureña y Arturo de Carricarte, selectos espíritus, acaba de publicar su *Revista Crítica*, aspira a encarnar la tendencia y servir la necesidad de la fraternidad hispanoamericana” (J. S.) *Fraternidad hispanoamericana*, en la *Revista de letras y ciencias sociales*, de Tucumán, 1906, IV, No. 20, pág. 144). “J. S.” fue seudónimo utilizado por Juan B. Terán.

“¿Ha leído Ud. la *Revista Crítica* que en Veracruz comenzaron a publicar, en enero, Henríquez Ureña y Carricarte? Es digna de todo estímulo y ayuda...” (J. E. Rodó, carta a Francisco García Calderón, fechada en Montevideo, 28 de junio de 1906. Publicada por Roberto Ibáñez, *Correspondencia de J. E. Rodó*, en *Fuentes*, Montevideo, 1961, I, 1, pág. 83).

En la ciudad de México se vincula a diversos centros literarios.

1907. Creciente actividad. Aparte de la *Revista Crítica*, colabora en la *Revista Moderna* y en *México Moderno*. El interviene en la creación de la *Sociedad de Conferencias*. Aprecio por su capacidad y conocimientos, pero también algunas reacciones mezquinas:

“La erudición del crítico Pedro Henríquez Ureña—dice José Juan Tablada— era tan grande como su petulancia, que lo movió a poner cátedra en México al llegar de su país natal, Santo Domingo...” (Citado por Teodoro Torres, *Humorismo y sátira*, México, 1943, pág. 341).

1908. Traduce y publica la obra de Walter Pater, *Estudios griegos*.

1909. Miembro de los Amigos de la juventud. La *Sociedad de Conferencias* se transforma en el *Ateneo de México* y adquiere su más alto nivel.



“El *Ateneo de México* se llamó primero *Sociedad de Conferencias* (1907-1908): sus miembros principales fueron Antonio Caso, Alfonso Reyes, José Vasconcelos, Martín Luis Guzmán, Enrique González Martínez; dos de ellos, Jesús Tito Acevedo y Federico E. Mariscal iniciaron el movimiento de estudio de la arquitectura colonial del país.” (Pedro Henríquez Ureña, *Historia de la cultura en la América Hispánica*, México, 1947, págs. 136-137).

“Pero en el grupo a que yo pertenecía, el grupo en que me afilié a poco de llegar de mi patria (Santo Domingo) a México, pensábamos de otro modo. Eramos muy jóvenes (había quienes no alcanzaban todavía los veinte años) cuando comenzamos a sentir la necesidad del cambio... Sentimos la opresión intelectual, junto a la opresión política y económica, de que ya se daba cuenta gran parte del país. Veíamos que la filosofía oficial era demasiado sistemática, demasiado definitiva, para no equivocarse. Entonces nos lanzamos a leer a todos los filósofos a quienes el positivismo condenaba como inútiles, desde Platón, que fue nuestro gran maestro, hasta Kant y Schopenhauer. Tomamos en serio (¡oh blasfemia!) a Nietzsche. Descubrimos a Bergson, a Boutroux, a James, a Croce. Y en la literatura no nos confinamos dentro de la Francia moderna. Leíamos a los griegos, que fueron nuestra pasión. Ensayamos la literatura inglesa. Volvimos, pero a nuestro modo, contrariando toda receta, a la literatura española, que había quedado relegada a las manos de los académicos de provincia. Atacamos y desacreditamos las tendencias de todo arte *pompier*; nuestros compañeros que iban a Europa no fueron ya a inspirarse en la falsa tradición de las academias sino a contemplar directamente a las grandes creaciones y a observar el libre juego de las tendencias novísimas; al volver, estaban en actitud de descubrir todo lo que daban de sí la tierra nativa y su glorioso pasado artístico...”

Henríquez Ureña, *La influencia de la Revolución en la vida intelectual de México*, en la *Revista de Filosofía*, Buenos Aires, 1925, I, pág. 125).

Ya en 1909 era conocido y apreciado por Menéndez y Pelayo. Esto deducimos de una carta a Don Mrcelino de ese año, donde, entre otras cosas dice:

“Comprenderá Ud. que, aunque vivo en México, soy dominicano.

El malestar crónico de mi país me obliga a buscar aires más puros en éste, aunque desde lejos sigo trabajando por el mío, y rara vez publico mis escritos en el exterior, solamente, sino, que los hago aparecer al mismo tiempo aquí y en Santo Domingo.” (Ver *Boletín de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo*, Santander, 1951, XXVII, pág. 150).

1910. Pronuncia diversas conferencias sobre escritores hispanoamericanos. Interviene en el ciclo del *Ateneo*, con motivo del Centenario de la Independencia mexicana. Tema: *La obra de José Enrique Rodó*. (A la prédica de Pedro Henríquez Ureña se debe, en gran parte, la edición de *Ariel* publicada por el gobierno de Nuevo León. El gobernador era Bernardo Reyes, padre de Alfonso).

Colabora en la *Antología del Centenario*, dirigida por Justo Sierra, junto a Nicolás Rangel y Luis G. Urbina. Se publica en París su segundo libro: *Horas de estudio*, que pronto determina elogios de Menéndez y Pelayo, Boutroux y F. García Godoy. (Ver de este último su obra *La literatura americana en nuestros días*, Madrid, s. a. págs. 175-198). 1911. Viaje a Santo Domingo y Cuba.

“La permanencia de Pedro Henríquez Ureña en México se interrumpió en 1911, en que viajó a Santo Domingo a bordo del vapor *Ab El Kader*. Llegó el 16 de mayo, y el



19 visitó el *Listín Diario*. Volvió a México, vía Cuba, en el vapor cubano *Julia*, el 22 de junio de 1911." (Emilio Rodríguez Demorizi, *Dominicanidad de Pedro Henríquez Ureña*, pág. 46).

Cuba, Conferencias en La Habana, en la *Sociedad de Conferencias (transformación del Ateneo de La Habana)*.

De vuelta en México, colabora en los cursos de la *Universidad Popular Mexicana*, creada ese año por los miembros del *Ateneo*.

"Nuestro grupo, además, constituido en *Ateneo*, desde 1909, había fundado en 1911 la Universidad Popular Mexicana, en cuyos estatutos figuraba la norma de no aceptar nunca ayuda de los gobiernos: esta institución duró diez años, atravesando ilesa las peores crisis del país, gracias al tesón infatigable de su rector, Alfonso Pruneda, y contó con auditorios muy variados: entre los obreros difundió, en particular, conocimientos de higiene; y de sus conferencias para el público culto nacieron libros importantes, de Caso y de Mariscal, entre otros" (Pedro Henríquez Ureña, *La influencia de la Revolución en la vida intelectual de México*).

1912-1914. Desempeña diversos cargos docentes en la Escuela Superior de Comercio y Administración, y en la Universidad Nacional de México (Escuela Preparatoria: 1912-1913; Escuela de Altos Estudios: 1913-1915 1913 (6 de diciembre). Pedro Henríquez Ureña pronuncia en la "Librería General de México" su conferencia sobre *Don Juan Ruiz de Alarcón*, con la audaz tesis del mexicanismo de Alarcón, y reproducida después en diversas revistas.

"A la vez que una obra de belleza, el presente opúsculo es una obra de orientación..." (Reseña bibliográfica firmada por "C. y R.," publicada en la *Revista de Filología Española*," de

Madrid, 1916 III, pags. 319-321). Se refiere a la separata de la *Revista de Filosofía, Letras y Ciencias de La Habana*, 1915.

1914. Breve viaje a Cuba. Conferencias y contactos personales.

“Francisco José Castellanos me transmitía sus impresiones (Pedro Henríquez Ureña): era un ser dotado de extraordinario poder de penetración, que además tenía un don asombroso de conversación, e inagotable de sabiduría en letras, en arte y aún en filosofía. Era una sorpresa un ser así, lleno de cordial interés por el sentir y el saber de los demás, que incansablemente gustaba de sondear en las almas y trataba de darles orientación adecuada y firme en el contacto con las letras...” (Félix Lizaso *Pedro Henríquez Ureña y sus presencias en Cuba*, en la *Revista Iberoamericana*, Iowa, 1956, XXI, Nos.41-42, págs. 107-108).

*Cuarta etapa (y segundo momento en los Estados Unidos).*

1914 (diciembre). Llega a Washington, como corresponsal del *Heraldo de Cuba*, designado por Manuel Márquez Sterling. Comienza a utilizar el seudónimo “E. P. Garduño.” Colabora también en inglés, en *The Forum*. En razón de los espectáculos y, en general, mayor vida cultural, prefiere Nueva York a Washington.

1915. Sigue colaborando en el *Heraldo de Cuba* y entra como redactor en *Las Novedades* de Nueva York, semanario dirigido por Francisco J. Peynado. Mantiene su seudónimo “E. P. Ganduño.””

En marzo de 1915 Pedro Henríquez Ureña fue designado Profesor Numerario de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Santo Domingo, pero no llegó a ocupar el puesto. (Con anterioridad, había intervenido en un proyecto para reabrir la Facultad y mejorarla).



Proyecto y comienzo de una *Antología de la poesía dominicana*:

“Pedro Henríquez Ureña trabajó en 1915-1916 en la preparación de una Antología de la poesía dominicana. Era un propósito de la adolescencia; integraban los materiales, poesías y diversas páginas acerca de los poetas que pensaba incluir en su obra. Los donó al Museo Nacional de Santo Domingo, en 1932.” (E. Rodríguez Demorizi *Dominicanidad de Pedro Henríquez Ureña*, págs. 42-43).

1916. Por recomendación del Profesor J. D. M. Ford ocupa diferentes niveles en la Universidad de Minnesota. En realidad, estudia y enseña.

Después que su padre fuera elegido Presidente de la República, el Presidente Wilson ordena la ocupación del territorio dominicano.

“A mediados de 1916 mi padre fue llamado a la Presidencia de la República, por elección constitucional que de su persona hizo el Congreso Nacional en momentos de aguda crisis política, cuyo más sensible resultado fue el desembarco de tropas de los Estados Unidos de América en el territorio dominicano.” (Max Henríquez Ureña, *Hermano y Maestro*, pág. 44).

Reacción de Pedro Henríquez Ureña, recogida en los periódicos *Journal* y *Minneapolis Tribune*.

1918. Termina su tesis de doctorado y obtiene el título de Doctor en Filosofía. Su tesis versó sobre la versificación irregular en la poesía castellana (3 de junio).

1919. Profesor en los cursos de verano de la Universidad de Chicago. Ese año renuncia a su cargo de Minnesota.

### Quinta etapa (España).

1920. Llega Pedro Henríquez Ureña a Madrid y se pone en contacto con Ramón Menéndez Pidal. (En realidad, la vinculación entre los dos había comenzado en 1913, año en que el crítico americano le envió a Don Ramón varios trabajos suyos). Henríquez Ureña, miembro del Centro de Estudios Históricos y redactor de la *Revista de Filología Española*.

Como añojo de la *Revista* aparece en Madrid su libro *La versificación irregular en la poesía castellana*, con prólogo de Menéndez Pidal.

Menéndez Pidal recomienda a Henríquez Ureña para la cátedra de literatura española de la Universidad de Londres, y entre otros elogios, se refiere a la reciente publicación de *La Versificación irregular*. Además, puntualiza Menéndez Pidal "los nada comunes conocimientos que el Sr. Henríquez Ureña posee de las literaturas extranjeras, singularmente de la inglesa y la francesa..." (Ver Emilio Rodríguez Demorizi, *Archivo literario de hispanoamérica*, en la *Revista Dominicana de Cultura*, 2, Santo Domingo, 1951, págs. 317-318).

(Septiembre) Vuelve a Minnesota con el cargo de *Assistant Professor*, al que renuncia en 1921 (A. A. Roggiano).

### Sexta etapa (Segundo momento de México).

1921. Pedro Henríquez Ureña vuelve a México, aceptando una invitación de José Vasconcelos. Ocupa cargos en la Escuela de Altos Estudios y en la Escuela Preparatoria de la Universidad de México.

Asiste, como delegado de la Liga Nacional de Estudiantes de Santo Domingo, al Primer Congreso Panamericano de Estudiantes, celebrado en México. Allí planteó el problema de la patria ocupada:

"...los estudiantes de mi patria, a falta de uno de ellos que emprendiera el viaje hasta México, decidieron atribuirme su representación para que no faltara quien recordase la



suerte injusta de Santo Domingo, y en particular la suerte de sus escuelas, cerradas muchas de ellas como venganza mezquina del invasor contra la protesta popular ante exigencias de Wall Street." (Pedro Henríquez Ureña, *El amigo argentino*, en *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, Buenos Aires, 1928, págs. 138-139).

1922. Viaje a la América del Sur, en la comitiva que encabezaba José Vasconcelos.

1923. Ocupa el cargo de Director General de Enseñanza Pública en el Estado de Puebla, designado por el Gobernador Vicente Lombardo Toledano. El 23 de mayo se casa con Isabel Lombardo Toledano. (Del matrimonio nacen dos hijas: Natacha, el 26 de febrero de 1924, en México; Sonia, el 10 de abril de 1926, en La Plata, República Argentina).

Don Pedro pierde su cargo con motivo de los acontecimientos políticos de México. Desde la Argentina, Rafael Alberto Arrieta inicia gestiones para incorporarlo al Colegio Nacional de la Universidad de la Plata.

"Le agradezco infinito sus gestiones y quisiera poder irme enseguida... Las circunstancias que me detienen son éstas: la primera es que precisamente a principios de marzo espero al primogénito. Si pudiéramos emprender el viaje inmediatamente la dificultad no sería tan grande y el niño sería argentino. Pero de momento no veo modo de reunir dinero para el viaje, ni me atrevo a dejar abandonados mis embrolladísimos intereses. La situación económica de México es muy mala; nadie tiene dinero; mis ahorros están metidos en tierras no acabadas de pagar, y éstas me representan, por ahora, deudas y no entradas..." (Carta de Pedro Henríquez Ureña a Rafael Alberto Arrieta, fechada en México el 4 de diciembre de 1923. Cit. por R. A. Arrieta, *Pedro Henríquez Ureña, Profesor en la Argentina*).

*Séptima etapa (Buenos Aires, con intermedio en Santo Domingo)*

1924. Acompañado de su mujer y su hija Natacha, desembarca, a principios de julio, en Buenos Aires. Se establece aquí y viaja diariamente a La Plata. (Posteriormente vivió un tiempo en esta ciudad).

Catedrático en el Colegio Nacional de la Universidad de La Plata  
1925. Catedrático de literatura argentina é Hispanoamericana en el Instituto Nacional del Profesorado Secundario de Buenos Aires.

*La Utopía de América:* profesión de fé humanista de Pedro Henríquez Ureña.

“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... Si nuestra América no ha de ser sino una prolongación de Europa, si lo único que hacemos es ofrecer suelo nuevo a la explotación del hombre por el hombre (y por desgracia, esa es hasta ahora nuestra única realidad), si no nos decidimos a que ésta sea la tierra de promisión para la humanidad cansada de buscarla en todos los climas, no tenemos justificación...

Nuestra América se justificará ante la humanidad del futuro cuando, constituída en Magna patria, fuerte y próspera por los dones de su naturaleza y por el trabajo de sus hijos, dé el ejemplo de la sociedad donde se cumple “la emancipación del brazo y de la inteligencia.” (Ediciones de “Estudiantina,” La Plata, 1925, págs. 20-21).

Viaje a Montevideo. Gestiones para que regrese a la Isla de Santo Domingo.



“Si fuera posible hallar allí trabajo y pasto para mis actividades y hogar cómodo y seguro para mi familia me iría...”

En el orden intelectual la Argentina crece asombrosamente. Este año ha sido el año de las novelas y los cuentos... (Pedro Henríquez Ureña, carta a ¿Américo Lugo?, publicada sin nombre de destinatario en el periódico *Patria*, de Santo Domingo, No. 78, 12 de febrero de 1927. La carta lleva esta fecha: 8 de diciembre de 1926.

1927. Viaje a Santiago de Chile.

1928. Profesor suplente de Literatura de la Europa Septentrional en la Universidad Nacional de La Plata. (El titular era Rafael Alberto Arrieta).

Aparece en Buenos Aires (Editorial Babel) su importante libro *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. Notable difusión del primer ensayo: *El descontento y la promesa*.

“...son investigaciones acerca de nuestra expresión, en el pasado y en el futuro. A través de quince años el tema ha persistido, definiéndose y aclarándose: la exposición íntegra se hallará en *El descontento y la promesa*. No pongo la fé de nuestra expresión genuina sólomente en el porvenir; creo que, por muy imperfecta y pobre que juzguemos nuestra literatura, en ella hemos grabado, inconscientemente o a conciencia, nuestros perfiles espirituales. Estudiando el pasado, podremos entrever rasgos del futuro; podremos señalar orientaciones. Para mí hay una esencial: en el pasado, nuestros enemigos han sido la pereza y la ignorancia; en el futuro, sé que sólo el esfuerzo y la disciplina darán la obra de expresión pura...”

(Pedro Henríquez Ureña, *Palabras finales*, en *Seis ensayos* ..., ed. citada, págs. 195-196).

1929. Viaje a Montevideo, con motivo del Homenaje a Juana de Ibarborou.

1930 (diciembre) Viaje a Río de Janeiro. Alfonso Reyes.

Según Alfonso Reyes, ya en 1930 (es decir, años antes del proyecto de México) Pedro Henríquez Ureña, junto a Don Alfonso, había procurado la edición de los "Clásicos de América" en Madrid, en la Compañía Iberoamericana de Publicaciones:

"Pedro Sáinz, con quien traté mis obras en CIAP, los Clásicos de América de Pedro Henríquez Ureña y yo..."  
(Alfonso Reyes, *Diario*, México, 1969, pág. 327).

1931. Medido y comprensivo ensayo de Xavier Villaurrutia sobre don Pedro. Lo considera "humanista, más que erudito" (Ver X. Villaurrutia, *Pedro Henríquez Ureña, humanista moderno*, en la revista *La literatura argentina*, de Buenos Aires, 1931, IV, No. 37, pág. 14).

1931-1933. Intermedio en Santo Domingo: Superintendente General de Enseñanza: Doctor Honoris-causa de la Universidad de Puerto Rico (1932).

"Pedro Henríquez Ureña llegó a su nativa ciudad de Santo Domingo el 15 de diciembre de 1931 a bordo del vapor *Coamo* llamado por el gobierno para encargarse de la dirección de la Enseñanza Pública como Superintendente General de Enseñanza...

En 1932, mientras ejercías sus funciones de Superintendente General de Enseñanza, dictó en la Universidad de Santo Domingo un curso de literatura española, que constituyó el primer paso hacia el



establecimiento, en la Universidad, de la Facultad de Filosofía y Letras...

Su ejercicio se extendió desde diciembre de 1931 al 15 de junio de 1933 en que se le concedió licencia para ausentarse del país. Embarcó por Puerto Plata el 29 de junio, en el vapor francés *Macoris*, hacia Francia..." (Emilio Rodríguez Demorizi, *Dominicanidad de Pedro Henríquez Ureña*, págs. 44-45)

De Francia viaja directamente a la Argentina.

"la atracción de Buenos Aires —teatros, conferencias, exposiciones— el reclamo de sus amistades porteñas y otras tareas docentes va iniciadas en la gran ciudad, lo devolvieron a ella con su mujer y sus dos hijas, argentina la segunda..." (Rafael Alberto Arrieta, *Pedro Henríquez Ureña, profesor en Argentina*).

1936. Miembro de la Séptima Reunión de la Organización de Cooperación Intelectual de la Sociedad de las Naciones. Reunión celebrada en Buenos Aires. De nuevo, "en busca de nuestra expresión"...

"Nosotros resucitamos eternamente el problema. Nuestras proclamas, nuestros manifiestos revelan que no estamos todavía satisfechos de lo que nosotros hemos obtenido en la traducción artística de nuestra vida auténtica. Se han propuesto también nuevas fórmulas de americanismo. Pero el verdadero problema no es el de los temas, sino el de darles, cualesquiera que ellos sean, una expresión eficaz..." (Pedro Henríquez Ureña, palabras en la 7ma. Reunión..." (Ver *Europe-Amérique Latine*, París, 1937, Pág. 76).

Se publica en Buenos Aires, como añejo de la Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana, su libro *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo*, (El germen está, sin duda, en el estudio *Vida intelectual de Santo Domingo, que había incluido en Horas de estudio*, París, 1910).

1930. Publica, en colaboración con Amado Alonso, los dos tomos de la *Gramática castellana* (Editorial Losada) y se convertirá en uno de los más importantes colaboradores de la *Revista de Filología Hispánica* que, con la dirección de Amado Alonso, comienza a salir ese año.

1940-1941. Ocupa la Cátedra de Poética "Charles Eliot Norton" de la Universidad de Harvard. Pedro Henríquez Ureña fue el primer hombre de lengua española que ocupó la cátedra (prestigiada, entre otros, por Gilbert Murray, T. S. Eliot, Robert Frost Stravinsky y Einstein). Las conferencias, en lengua inglesa, fueron pronunciadas en el "Fogg Museum of Art" de Cambridge (Massachuset).

Aparecen, en Buenos Aires, *El Español en Santo Domingo y Plenitud de España*.

1941 (4 de marzo). Última conferencia en Harvard. En abril se embarca en Nueva York, con destino a Buenos Aires, en el barco *Santa Elena*.

1945. Aparece, editado por la Universidad de Harvard, su libro *Literary Currents in Hispanic America*, que recoge sus conferencias. 1946 (11 de mayo). Pedro Henríquez Ureña muere en la estación Constitución de Buenos Aires a poco de subirse al tren que debía llevarlo a La Plata.

"Estábamos ya en 1946. En una mañana de mayo se dirigió Pedro a la editorial, según costumbre, atendió allí diversos asuntos; y cuando el Presidente de la empresa,



Gonzalo Losada, lo apremió para que lo acompañara a un almuerzo que la propia editorial ofrecía ese día a distinguidos visitantes extranjeros, se excusó alegando que no debía faltar a su cátedra en La Plata, ya que la víspera le había sido imposible ir por encontrarse algo indispuerto. Apresuradamente se dirigió a la estación del ferrocarril que había de conducirlo a La Plata. Llegó al andén cuando el tren arrancaba, y corrió para alcanzarlo. Logró subir al tren. Un compañero, el profesor Cortina, le hizo seña de que a su lado había un puesto vacío. Cuando iba a ocuparlo se desplomó sobre el asiento. Inquieto Cortina al oír su respiración afanosa, lo sacudió preguntándole qué le ocurría. Al no obtener respuesta dió la voz de alarma. Un profesor de medicina que iba en el tren lo examinó, y con gesto de impotencia, diagnosticó la muerte. Así murió Pedro: camino de su cátedra, siempre en función de maestro!" (Max Henríquez Ureña, *Hermano y Maestro*, pág. L).

Con motivo del sepelio, en el Cementerio del Oeste de Buenos Aires, hablaron su hermano Max (Embajador de la República Dominicana) Ezequiel Martínez Estrada, Amado Alonso, Roberto F. Giusti, Arturo Giménez Pastor, entre otros. (*La Nación*, de Buenos Aires, 13 de mayo de 1946).

"En estos momentos no podemos comprender la inmensidad del desamparo en que su muerte nos deja; sólo podemos sentir la inmensidad de nuestra pena por el amigo que hoy hemos perdido. El tiempo no podrá borrar el recuerdo de este hombre insigne, y en cambio irá dando a su personalidad la elevación con que alcance un día la talla de los más grandes evangelistas de la cultura Americana. Así necesitamos elajarnos de la montaña para comprender su altura..." (Ezequiel Martínez Estrada).

"Tan aturdidos estamos con este fin repentino de la vida de Pedro Henríquez Ureña, que todavía no acertamos más que a entrever la grandeza de su pérdida. Pero ¡ay, Dios

mío! desde hoy en adelante, cada día que pase se encargará de traernos su herida concreta, cuando queramos, como siempre, acudir a su certero saber, a su delicada discreción, a su buen juicio, a su seguro sentido de la docencia, cuando nuestra necesidad se vuelva hacia él y no lo encuentre más..." (Amado Alonso)

Como publicaciones póstumas hay una obra original y una traducción, obras que, por su valor y difusión, no podemos olvidar. 1947. Se publica en México su *Historia de la cultura en la América Hispánica*, libro en que Don Pedro había trabajado en los últimos años de su vida (en parte, paralela, en parte, ampliación a las *Literary Currents...*).

1949. Aparece en México (y como volumen de la "Biblioteca Americana" que el había bosquejado) la traducción de las *Literary Currents*, con el nombre de *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. Traducción de Joaquín Diez-Canedo (con algunas variantes ).



## PEDRO HENRIQUEZ UREÑA Y EL REFRANERO DE SANTO DOMINGO

Por Justino Cornejo

(Académico de la Lengua)  
(Ecuador).

Intelectual por nacimiento, Pedro Henríquez Ureña (1884-1946) vivió para la Cultura: esta fue su novia predilecta, y desposada con ella estuvo hasta su muerte. Faltaría espacio en nuestras bibliotecas para alinear los volúmenes en que se recogieron sus páginas tan bellas como provechosas.

Entre los libros de que es autor Pedro Henríquez Ureña hay uno importantísimo. Lo es por la suma de amor y conocimiento puesta en él. Aludo a *El Español en Santo Domingo*, publicado en Buenos Aires por el Instituto de Filología en 1940, libro que acaba de ser reeditado facsimilarmente (abril de 1975) bajo los auspicios de la Comisión Nacional de la Feria del Libro, en la docta capital dominicana.

Para el ABC de Madrid redacté una nota a poco de haber recibido un ejemplar de la edición mencionada, y en ella me refería particularmente a los "arcaísmos" (pgs. 55 y siguientes). Ahora me concretaré a glosar otro capítulo: el de los "refranes y frases hechas" (pgs. 95 y siguientes).

El Refranero Español (Hispanoamericano, si preferís) constituye una mina preciosa en donde hallará mucho en qué distraerse el estudioso de los problemas de la Lengua. El folclorista —por su lado— verá allí cómo es cierta la dinamicidad —“re-creación”— de las expresiones tradicionales. Y los sicólogos y sociólogos dispondrán allí de material inestimable para catar mejor el alma de un pueblo.

Recolectores e intérpretes de las paremias no han faltado en el área hispanohablante, y a esta simpatía se debe la publicación de diccionarios de sentencias y dichos, de adagios y proverbios con que se cuenta en España, en donde se pronuncian con respeto los nombres de Francisco de Espinosa (1475-1552), Iñigo López de Mendoza (1398-1458), Gonzálo Correa, Francisco Rodríguez Marín, Julio Cejador, José Ma. Sharbi, José Bergua,\* etc.

En América, en donde retoñaron los troncos añejos, el Refranero alargó sus ramas y las entretejió asombrosamente. Se produjo el mismo fenómeno anotado en el Romancero por Ramón Menéndez Pidal (*Flor Nueva de Romances Viejos*). Con esto se prueba, además, la universalidad de la actividad paremiológica, la cual permite pensar, además, en refranes propios de América, prehispánicos.

La fronda de adagios florecidos en los diversos puntos de este Continente llamó la atención de lexicólogos y tradicionistas, y así nacieron los refraneros locales o nacionales: en Chile, Argentina, Uruguay, Colombia, Méjico, Panamá. En la República Dominicana trabajó en este campo Emilio Rodríguez Demorizi, y en el Ecuador ha “hurgado” en su refranero el borroneador de estas líneas, quien casi limitó sus pesquisas a los refranes que suponía ecuatorianos y que, emparentados con el caudal paremiológico de esta porción del mundo afro-indo-hispano, no es sino una parte mínima.

Sí, en mi país los adagios y las “frases hechas” son verdaderamente abundantes. Y aunque los literatos parecen, en general, mal prevenidos contra este material de trabajo, la gente del campo —en la costa más que en la sierra— continúa



refraneando (sic) como en los tiempos de Sancho, el admirado y admirable complemento de don Quijote.

La colección Henríquez Ureña es demasiado esquemática, sin duda por ajustarse a la naturaleza de *El Español en Santo Domingo*, y, además, breve. Breve, si se compara con la ingenuidad de este material que, siendo el que nos trajo España en cuatro siglos de hacer en el Nuevo Mundo, es, como lo reconoce el autor en referencia, riquísimo. Tampoco ha cuidado de señalar todas las modificaciones que se han introducido con el tiempo y el contacto con el medio. Las notas que estamos redactando demostrarán la predilección de quien las firma hacia los estudios comparativos de estas joyas de la Lengua, como el lector lo advertirá en seguida.

“A caballo dado no se le mira el colmillo.” El hablante de aquí —el de allá— mejoró lo dicho o el dicho, que debe presentarse, en consecuencia, como pareado:

“A caballo *dado*  
no se le mira el *rabo*”

“A quien Dios no le da hijos, el Diablo le da sobrinos” y nada más, en la República Dominicana. Pero aquí, en Ecuador, cuando queremos suavizar el garrotazo, modificamos la paremia:

“A quien Dios no da hijos  
Dios mismo da sobrinos.

“A Rey muerto, Rey coronado,” aunque se malogre la rima dominicana (“A Rey muerto, Rey puesto”)...pues no todo ha de ser mejor en el Ecuador que en Santo Domingo.

Lo que en Santo Domingo es “A donde fueres, haz como vieres,” es en Ecuador: “A la tierra que fueres/ haz lo que vieres.”

Al refrán “Al buen entendedor, pocas palabras” suele aclarárselo así, en una como desconfianza de la elipsis: “Al buen entendedor pocas palabras le bastan,” como para contradecir lo que el refrán reconoce, para evitar verborreas innecesarias.

“Al mejor cazador se le va la liebre,” de los dominicanos, vino a parar en el habla ecuatoriana: “Al mejor cazador se le va el *ave*,” sin duda porque *ave* es más del vocabulario popular que *liebre* ...

Sin desconocer la forma dominicana, la gente del Ecuador se burla de ciertas protecciones, así:

“A quien a buen árbol se arrima  
buena rama le cae encima.”

La proverbia dominicana “al que en el aire (o “en el cielo” escupe, en la cara le cae” fue convertida por los ecuatorianos en:

“Al que escupe para arriba  
en la cara le cae la saliva.”

“Al que madruga, Dios lo ayuda,” de la colección Henríquez Ureña, se convierte aquí en:

“El que madruga  
come pechuga.”

“Blas, ya comiste, ya te vas,” suena aquí de otro modo:

“Tomás, Tomás,  
ya comiste, ya te vas.”

De “La caridad bien entendida principia por casa,” la gente de esta tierra ha suprimido “bien entendida,” que en verdad no nos hace falta.

“Comer y rascar  
todo es empezar”

cambió en el Ecuador el verbo, pues aquí se emplea *comenzar*.



El refrán de Santo Domingo “Cosa (o *yerba*) mala nunca muere,” es para nosotros únicamente “La mala yerba nunca muere.”

El adagio “Cría fama y échate a dormir” se mejoró en esta tierra gracias al buen oído de algunos descendientes de la madre España:

“Cría fama  
y échate a la cama.”

En cambio perdió, en cuanto a rima, el refrán “Cuando el río suena/aguas lleva,” puesto que se cambió en “Cuanto el río suena, piedras trae.”

Aquí va otra modificación: el refrán “cuando veas la barba de tu vecino pelar (o rapar), echa la tuya en remojo” recobra la rima que acaso tuvo originalmente:

“Cuando la barba de tu vecino veas rapar  
pon la tuya a remojar.”

Los dominicanos dicen, según Henríquez Ureña, “De aquellos polvos se hicieron estos lodos,” y los ecuatorianos “Esoslados traen estos polvos.” Y como si lo dicho fuera poco, y no sin lógica, dicen además: “Esos lodos traen estos polvos,” refrán tan arrancado de la realidad geográfica como el anterior.

“De afuera vendrá quien de casa nos echará,” de Santo Domingo, se convierte en el Ecuador en:

“De afuera vendrá  
quien de casa te echará.”

“De malagradecidos (o de buenas intenciones) está lleno el infierno,” en el Refranero Dominicano, pero en el ecuatoriano, que tantas modificaciones presenta, el adagio circula con solamente las “buenas intenciones.” No se menciona a los “malagradecidos,” aunque en el fondo, acaso, bien se quisiera mandarlos allá...

La sentencia "Del agua mansa me libre Dios," de la obra de Henríquez Ureña, se completó y mejoró en este país:

"Del agua mansa me libre Dios  
que de la brava me libro yo."

Otros aquí, no hablan de "agua":

"Del *buey* mansc me libre Dios

que del bravo me libro yo."

Poca es la diferencia, pero la tenemos aquí en el refrán:

"Del dicho al hecho/hay gran trecho," y su homólogo ecuatoriano:

"Del dicho al hecho  
hay mucho trecho."

El "Dí mentira y sacarás verdad" de los dominicanos anda de este modo entre los ecuatorianos: "Miente y serás creído," que alienta positivamente a quienes nacieron para la mendacidad.

En Santo Domingo, según Henríquez Ureña, "Díjole el pozo al mortero: Que duro! (O "Que hondo!") eres compañero," y en Ecuador el españolísimo:

"Dijo la olla a la cazuela:

¡Vete allá, culinegra! "

En Santo Domingo se aiude y censura a los malos obreros de este modo:

"Dineros pagados/Brazos quebrados."

Y en el Ecuador, en donde se cosecha la misma fruta, se dice:



“Plata adelantada,  
mano quebrada.”

También en la República Dominicana se ha producido el cambio de *fabas* (habas) por barbas, que padecemos en el Ecuador. (Véase *Refranes que dicen las viejas tras el fuego*, del Marqués de Santillana).

Por imposición del habla popular sobre la otra, pero cuidando de no llevarlo al campo rigurosamente literario, el refrán de Henríquez Ureña se expresa así: En el Ecuador: “Quien con muchacho se acuesta (así, en singular) *cagado* amanece.”

Aquí viene otra modificación: en lugar del dominicano “El que de ajeno se fía, en la calle lo desnudan”, decimos aquí: “A quien con lo ajeno se viste, en la calle lo desnudan.”

En vez de “barrigón” en el Ecuador empleamos un homólogo, así: “Quien nace *pipón*, aunque lo fajen.” (El ejemplo de *Martín Fierro* de José Hernández, traído por Henríquez Ureña, vale como prueba de la antigüedad de esta paremia.) Algunos dicen aquí, como en la República Dominicana. Pero otros reemplazan “cuchillo” con *azadón* así: “En casa de herrero azadón de palo.” Y no faltan quienes sean más prácticos: “En casa de herrero, *asador* de palo.”

No se me alcanza el por qué puedan en Santo Domingo emplearse indistintamente “el ruin” y “el Rey” (de Roma). El adagio, a la ecuatoriana, enseña que

“Mentando a Roma  
luego asoma,”

pero no faltan quienes digan también “al Rey de Roma.”

“En todas partes se cuecen habas,” en la República Dominicana. Más, por la tendencia a hablar en verso, el refrán se completa a menudo, entre los ecuatorianos:

“...y en la mía, a calderadas,”  
cambio que se operó, acá lejos, tiempo ha.

Más que "la fortuna" de "la fea"...decimos "la suerte,"  
suerte que es deseada por "la bonita."

"Haz bien y no *cates* a quién". Eso allá, según Henríquez Ureña. Pero el arcaísmo "cates" casi no suena en tierras ecuatorianas, en donde no faltan otros:

"Haz bien  
y no *mires* a quien."

En "Hijo de gata caza ratones" hay, posiblemente, un estropeo antiguo. Probablemente ahí mismo se dijo, como en otras partes:

"Hijo de gata  
ratones caza."

En este país se emplean formas equivalentes del refrán dominicano "Hijo de gata caza ratón": "Hijo de tigre nace pintado." Otro más: "Hijo de culebra, culebrita nace."

La paremia siguiente: "El hombre propone/y Dios dispone," se redondea en el Ecuador, de esta guisa:

"pero viene el diablo y lo descompone."

"Juego de manos/juego de villanos," allá, que acá decimos, abreviadamente:

"Juegos de manos  
son de villanos."

Sólo el verbo se cambia en el adagio "Ladrón que roba a otro ladrón/ *tiene* cien días de perdón," pues nosotros decimos *gana*.

La paremia dominicana "Mal de muchos consuelo de *todos*," se ha cambiado aquí en:

"Mal de muchos,  
Consuelo de *bobos*."



“Más vale pájaro en mano,” en la colección de Henríquez Ureña, aquí se presenta mejor:

“Más vale un pájaro en la mano

que cien volando.”

“Más vale *precaver*, no, sino “más vale *prevenir*.”

El proverbio dominicano “El muerto al hoyo y el vivo al bollo,” es tan español y tan antiguo, que entre los campesinos ecuatorianos se mantiene el sonido aspirado de la hache (h):

“El muerto al *joyo*

y el vivo al bollo.”

“Nadie diga “de esta agua no beberé” es, aquí, parte de una copla que probablemente apareció en esta forma, como moraleja de algún apólogo:

“Nadie con soberbia diga  
mientras en el mundo esté:  
de esta agua no beberé,  
porque la lengua castiga.”

“El niño que no llora, no mama,” ha sufrido, en tierras ecuatorianas, el impacto de una sustitución quichúa, así: “*Huhua* o *guagua* que no llora, no mama.” (Consta, con esta anotación, en una de mis colecciones).

El refrán dominicano “no es oro todo lo que *reluce*,” corre aquí con una estructura diferente: “No todo lo que brilla es oro.”

“No hay peor *cuña* que la del mismo palo” es paremia dominicana que se presenta así entre nosotros: “La cuña, para que sea buena, tiene que ser del mismo palo.”

“Nunca falta un roto para un descosido,” en Santo Domingo, según Henríquez Ureña. En el Ecuador la expresión es más cruda: “Nunca falta un zapato roto para un pie podrido.”

“Por la boca muere el pez,” de la colección Henríquez Ureña, equivale a “El peje por su boca muere,” del arsenal paremiológico ecuatoriano.

La idea de “Quien bien *ama* nunca olvida,” del Refranero Dominicano, se expresa en el Ecuatoriano de esta manera: “Quien bien *quiere* nunca olvida, y si olvida no aborrece.”

“Quien da pan a perro ajeno, pierde pan y pierde perro” tiene entre nosotros un apéndice que completa la advertencia que encierra este refrán:

“Quien da pan a perro ajeno,  
pierde pan y pierde perro...  
y sale mordido.

“No creo que la “soga” se “quiebre”. Por eso el refrán correspondiente en el Ecuador se presenta así: “La sogá se *arranca* siempre por lo más delgado.”

“Tanto hizo el diablo al hijo, que le sacó un ojo,” se transformó en suelo ecuatoriano, en esta forma: “Tanto hizo el diablo con el hijo, hasta que lo dejó tuerto.”

“El trasto no es de su amo, sino de quien lo necesita.” No aquí, sino “Las cosas no son del dueño, sino de quien las necesita.”

El material en referencia viene en partes separadas en el libro de Henríquez Ureña. Pero como, en opinión del que suscribe, entre las “frases hechas” se registran algunas que sin dejar de serlo constituyen refranes, ya fueron analizadas en los párrafos anteriores. En los siguientes pasaremos revista de otras que merezcan la pena de una glosa.

“Arrugado (a) como una pasa” comparte aquí su predilección popular con “Arrugada (a) como una *tzantza* (cabeza reducida) o “como *jagua* madura” fruto silvestre cuyo epicarpio se recoge mucho, antes de desprenderse de la rama).



“Buscarle tres pies al gato” se completa entre los ecuatorianos de esta manera: “...sabiendo que tiene cuatro,” con lo cual se restituye el pareado.

“Cado loco con su tema.” Hasta aquí, entre los dominicanos. Yo suelo añadir: “...y yo con *el* mío.”

La frase “Candil de la calle y oscuridad de la casa” se presenta aquí de otro modo: “Candil en la casa ajena y oscuridad en la propia.”

No “*Cena* de negros,” sin duda porque “cena” es casi un cultismo que suena poco en el ámbito popular ecuatoriano. Aquí decimos: “*Merienda* de negros.”

Además de “Como cada hijo de vecina,” úsase “Como cada hijo de madre” y “Como cada hijo de Eva.”

“Como me lo contaron te lo cuento” es, aquí, una fracción del pareado:

“Yo no invento:  
como me lo contaron te lo cuento.”

Hermanado con “Como quien no dice nada,” y con “Como quien no quiere la cosa,” anda estrotra frase hecha: “Como quien *papas* pela,” con ese sustantivo americano que la identifica suficientemente.

“Cuando tu ibas, yo venía” se ha cambiado aquí con: “Cuando tu estabas de ida, yo estaba de regreso.”

“Echar los bofes” se completa por nosotros, los ecuatorianos, de esta manera: “por la boca.”

No “*Eso* es harina de otro costal,” sino *este, ese* o *aquel*, porque se aplica a las personas que no a las cosas.

Acercas de la frase “*Estar* en sus trece” se ha escrito mucho, y como el verbo *estar* no encaja bien en la alusión, aquí lo hemos reemplazado con “*mantenerse* o *conservarse* o *morirse* en sus trece.”

“Estos ojos que se *han* (o se *ha*) de comer la tierra.” La dificultad de construcción ha sido salvada aquí diciendo: “Estos ojos que han de comerse los gusanos.”

“Le dan el pie, y se toma la mano”, allá en esa hermosa isla del Caribe. Aquí, “Le dan la mano y se toma el codo.” Más lógico.

“La lev del embudo,” por si reclame explicación, se presenta así en el Ecuador, generalmente: “La ley del embudo: lo ancho para él (o” para tí”) y lo angosto para mí (o “para el otro” o “para los demás”) o viceversa.

“Liar el petate,” con el significado de “morirse,” consta en el Refranero de Snto Domingo, publicado por Henríquez Ureña. En el Ecuador y con el sentido de *marcharse* y dicho con cierta dosis de menosprecio, úsanse las siguientes expresiones: “liar las maletas,” o “liar los bártulos,” o “liar los cachivaches,” o “liar los trebejos,” o “liar las cacharpas,” que pueden emplearse en tono imperativo: “Lía tus bártulos! ”, “ ¡Lía tus cachivaches! ”.

“La Magdalena no está para tafetanes” se convierte entre nosotros en “No está la Marica para tafetanes,” con igual significación.

Otra frase “dominicana” que se completa entre los ecuatorianos:

“Mientras menos bulto más claridad.

Una boca menos, un plato más.”

con idéntica significación.

“Ni siente ni padece” tiene aquí en el Ecuador, una equivalencia: “No siente pena ni agradece beneficio”.

“No dejar meter baza.” El arcaísmo *baza* fue hallado por mí en una copla montubia:

“De leja tierra ha venido  
un gavilán a *hacer baza*:  
que vuelva por donde vino,  
que dueño tiene la garza.”



“No es carne ni pescado,” dominicano, tiene su equivalente entre mis compatriotas: “No ser agua ni pescado,” “No ser *chicha* ni limonada,” éste con un americanismo evidente: *chicha*.

“No es cosa del otro jueves,” no, sino “No ser cosa del otro mundo.”

“No importa (le) un bledo” —conocido entre los ecuatorianos, cuenta en mi tierra con sus hermanos: “No importa (le) *ni* un comino” o “No importar (le) a uno *ni* un pepino.” La gente culta dice: “No importar (le) *ni* un ardite.” Repárese en que aquí no falta el ponderativo *ni* que confiere a estas frases fuerza y verdad.

“No saber ni la ‘a’.” Mejor que la vuestra, dominicanos, es la nuestra: “No saber ni la O, que es redonda.”

“Ojos que te vieron ir,” es, posiblemente, resto de una composición que mi gente gusta de completar: “...¿cuando te verán volver?”

“Pagar el pato,” de Santo Domingo, es probablemente resto de algún cuento tradicional. Lo mismo podemos decir de su equivalente ecuatoriano “Pagar los platos rotos”...

“Pasar la noche de claro en claro,” decimos en el Ecuador, como en los mejores tiempos del habla.

“Pasar toda la noche en un grito, no, aquí, sino “pasar toda la noche en un ¡ay!”, como para dar la medida de que el enfermo pasó muy dolorido, quejándose horriblemente.

“Pegarse como *lapa* (?). Posiblemente para el mismo fin contamos en el Ecuador con “Pegarse como garrapatilla,” o “como ladilla,” que son arácnidos muy comunes aquí, o “como sanguijuelas.” Modernamente se dice, además, “como chicle.”

“Quien fue a Sevilla/perdió su silla,” es algo más que una “frase hecha”: advierte, enseña o aconseja que no debemos ser tan confiados que nos alejamos de una situación confiados en la fidelidad de los otros. Y una serie de dichos se emparentan con el anterior:

“Quien fue a *Balao* (topónimo ecuatorino)

perdió su lao.”

“quien fue a Quito

perdió su banquito,”

Calcado del anterior. Y este además:

“Quien viene de Lima

se sienta encima.”

“Sacar la brasa con mano ajena,” en el Ecuador, se emplea muchísimo menos que “Sacar las castañas con mano ajena.”

Con estos comentarios me propongo —ya lo dije— rendir un sencillo homenaje a Pedro Henríquez Ureña, y, además, invitar a los estudiosos del Habla Americana a explorar en el campo, de veras fascinante, de la Paremiología. A pesar de la referencia a valiosas contribuciones americanas al conocimiento de esta materia, lo que falta por hacerse es mucho. En la misma República Dominicana, en donde se llevó a cabo la recolección de Henríquez Ureña, algo habrá ocurrido en el transcurso de estos 35 años. Y los universitarios de allí, en lugar de hacer de la Lingüística una materia abstracta e inútil, además de monótona y cansada, deben aplicarse a explorar en el vasto y atractivo campo de la lengua, cuyas “células muertas” tienen tanto valor como sus “células vivas”...

En la glosa o las glosas que anteceden, escritas mientras viajo lejos de mi hogar y de mi patria, habrá errores y omisiones. Pero, en cambio, no faltarán mi amor al idioma que nos legó España, ni mi admiración a uno de sus estudiosos y cultores más asiduos y más capaces: Pedro Henríquez Ureña, cuyo ejemplo de trabajo y honestidad científica ojalá quieran y puedan imitar, los jóvenes en Santo Domingo y en el resto de América.

---

\* De la obra *Refranero Español*, de José Bergua, tomamos la siguiente información: “Melchor García Moreno, en su *Catálogo Paremiológico*, impreso en Madrid en 1918, da cuenta de 480 obras españolas que tratan y recopilan refranes.”



MAGISTERIO, ERUDICION Y AFICION:  
GRECIA Y EL DRAMA CLASICO Y MODERNO  
EN PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

Por Lilia Dapaz Strout  
(Universidad de Puerto Rico)

En momentos en que la enseñanza, no la "scholarship" es la actividad principal de los profesores universitarios en los Estados Unidos de América, uno de los países que dispone de mayor cantidad de recursos para ambas actividades —en comparación con otros menos favorecidos económicamente— nos sorprende volver nuestra mirada hacia la figura erudita y maestra de Pedro Henríquez Ureña, que si bien estudió, investigó y enseñó en los Estados Unidos, vivió la mayor parte en países hispanoamericanos. (1)

Cuando uno lee sobre el ilustre dominicano encuentra expresiones como "maestro de América"; (2) "scholar"; (3) "humanista Excelso"; (4) "artista y pensador"; (5) "exactitud y orden." (6) Las comparaciones con Sócrates no faltan. Alfonso Reyes afirma que Pedro Henríquez Ureña le parecía "una reencarnación de Sócrates." (7) El licenciado Andrés Avelino expresa que "como Sócrates fue maestro de juventudes." (8) Max Henríquez Ureña le reconoce como su primer maestro a los cinco años; destaca que Pedro "era por excelencia, maestro" y alude a que en el grupo literario de la *Revista Moderna* de

México, al que se unió Pedro en la capital mexicana hacia 1906, se le calificaba como el Sócrates del grupo. (9) Aníbal Sánchez Roulet menciona la “preferencia del método socrático” de Pedro Henríquez Ureña (10) y Rafael Alberto Arrieta, que lo invitara a enseñar a la Argentina, se refiere a su “necesidad socrática de continuar el diálogo con los alumnos predilectos, después de clase.” (11).

Con la generosidad y magnanimidad que es privilegio de los grandes espíritus, al escribir sobre Enrique José Varona en “El maestro de Cuba,” Pedro Henríquez Ureña afirma: “Varona, en fin, fue uno de esos hombres singulares que produce la América española; hombres que en medio de nuestra pobreza espiritual, se echan a las espaldas la tarea de tres o cuatro. El deber moral no los deja ser puros hombres de letras, pero su literatura se llena de calor humano y los pueblos ganan en la contemplación de altos ejemplos.” (12) ¿No nos está dando Pedro Henríquez Ureña en estas sabias palabras su autorretrato? ¿No ha sido acaso él mismo uno de esos hombres que como sus amigos Vasconcelos y Alfonso Reyes se echaron a las espaldas una carta inmensa de responsabilidades, como la que significa el ordenamiento y la clasificación de una cultura nueva?

El exilio —voluntario o no— lo llevó desde niño a vivir en distintos lugares de las Américas, pero ello no impidió, sino que acrecentó, con el dolor de las continuas mudanzas y partidas, una rica experiencia vital que se sumó a los conocimientos adquiridos en innumerables lecturas desde temprana edad y a un sentido agudísimo de la realidad cultural que lo circundaba. No faltaron enfermedades ni separaciones en su familia, como tampoco faltaron los libros ni la música ni el arte en todas sus manifestaciones.

Inclinado hacia la poesía desde su niñez, no es por esa actividad por la que lo recordamos. Pero en el sentido amplio de la palabra, Pedro Henríquez Ureña fue poeta, es decir creador y trasmisor de cultura. Su actividad educadora ha dejado huellas especialmente en México, Argentina y en los Estados Unidos de América. Su obra de investigación y crítica ha dejado una bibliografía de alrededor de 650 entradas, contenidas en 40



páginas. (13) ¡Cuánto más extensa sería esa bibliografía si Pedro Henríquez Ureña no hubiera empleado su tiempo en corregir los trabajos de sus alumnos mientras ejerció la cátedra secundaria en la Argentina!

Su interés y erudición no se limita sólo a las literaturas hispánicas sino también a la universal. No son sólo las letras los temas de sus trabajos. Escribe sobre música, danza y bailes, folklore, filosofía, sociología, artes plásticas, lingüística, filología, gramática, métrica y versificación, poesía, novela y teatro. También traduce (entre otros a Lenín, Wilde, Belloc y W. Pater); asesora en la Editorial Losada en la Argentina para la colección *Cien obras Maestras*; escribe para revistas y periódicos —a veces sin firma o con seudónimos como E. P. Garduño, “Bohechío,” Leon Roch, M. de Phocas o Lilius Giralduis— dá conferencias y reseña libros.

Estas páginas se proponen rastrear en visión panorámica el hondo y continuo interés de Pedro Henríquez Ureña por el teatro. (14) Andrés Avelino afirma acertadamente: “Fue un torturado de la idea, un apasionado de la psique ajena, un admirador de la persona humana como protagonista del drama trágico que en la vida se realiza entre el individuo y la persona. De ahí su señalada pasión por el teatro, pues en la vida y en la escena se dan la tragedia y el drama de la persona como realidad y como idealidad.” (15)

Su afición por la literatura dramática data desde la niñez. Su hermano Max relata cómo desde que él tenía 8 años y Pedro poco más de 9, habían leído varias obras de Shakespeare como la *Comedia de las equivocaciones*, *Como gustéis*, *Cuento de Invierno*, *Sueño de una noche de verano*, *Las alegres comadres de Windsor*, *Coriolano* y *Julio César*. *Romeo y Julieta*, *Hamlet* y *Otelo* se agregaron al repertorio de estos niños que no habían llegado todavía a los diez años cuando pudieron asistir a las representaciones de Luis Roncoroni, el actor italiano que recorría el Caribe. Pronto fueron poseedores de todas las obras de Shakespeare traducidas por Mac Pherson que editaba la *Biblioteca Clásica* de Madrid. Max recuerda que en la casa del Arquillo a donde se mudaron poco antes del nacimiento de su

hermana Camila, tenían un cuarto de juegos en donde se dedicaban a la lectura y “a conatos de representaciones teatrales.” (16) Entre las primeras poesías de Pedro niño figura un canto a Shakespeare. Parece que hacia los quince años leía a Ibsen.

    Su gusto por el teatro naturalmente debía conducirlo con el tiempo tanto a los trágicos griegos como a los dramaturgos españoles, franceses e ingleses. La comprensión del teatro griego es inseparable del estudio de la cultura helénica. Pedro Henríquez Ureña revela desde sus primeros ensayos críticos el conocimiento de ambos, como puede apreciarse en sus páginas sobre “Ariel” (1904). En su ensayo “Sociología” (1905) emplea una imagen que reiteradamente aparecerá en su obra: la del “atalaya” que en la tragedia de Esquilo observa las cumbres de las montañas donde han de encenderse las hogueras anunciadoras.” (17)

    Pedro Henríquez Ureña nos ha dejado numerosas páginas que testimonian su formación clásica y los frutos de sus reflexiones sobre temas griegos. En “La cultura de las humanidades” (1914) donde subraya la importancia del estudio de la cultura griega, recuerda cómo hacia 1906 los jóvenes empiezan a buscar nuevos modelos e ideales tanto en la literatura griega como en los siglos de oro españoles, en Dante, en Shakespeare, en Goethe, y cómo las ideas de Schopenhauer y Nietzsche los ayudaban a atacar el positivismo de Comte y Spencer. Evoca cómo el año de 1907, durante su residencia en México, fue decisivo para la nueva orientación cuando se proyectó una serie de conferencias sobre temas griegos, que sin embargo no se pronunciaron. Pero cada uno de los participantes de ese grupo entusiasta se había preparado en un asunto propio y esas lecturas privadas o a veces colectivas (como la del *Banquete* de Platón) bastaron para el renacimiento de los estudios humanísticos y clásicos en México. (18)

    En el ensayo sobre “Alfonso Reyes”, Pedro Henríquez Ureña afirma que “en los tiempos en que descubríamos el



mundo Alfonso Reyes y sus amigos, Grecia estaba en apogeo"...“la Hélade agonista, la Grecia que combatía y se esforzaba buscando la serenidad que nunca poseyó”. Rememora la influencia de Nietzsche con su teoría sobre lo apolíneo y lo dionisiaco (como fuerzas básicas en el desarrollo del arte), los estudios de Wilamowitz, las versiones inglesas de Gilbert Murray de las tragedias griegas y los estudios sobre mito y rito de Jene Harrison. ¡Como no sentirse inflamados por ese nuevo esplendor de Grecia! “De aquella Hélade viviente nos nutrimos”...“y el mito de Dionisos, el Prometeo, la leyenda de la casa de Argos, nos servirían para verter en ellos concepciones nuestras.” (19)

Estamos sin duda en los años de 1908 a 1910, cuando Pedro Henríquez Ureña conversaba con Alfonso Reyes y Antonio Caso sobre teatro griego. Pronto la revolución mexicana de 1910 dispersa el grupo. En 1908 traduce en México los *Estudios griegos* de Walter Pater. Su artículo sobre “La moda griega” a propósito del libro *Grecia* de Gómez Carrillo —que visitó ese país— muestra su familiaridad con la cultura helénica, los poemas homéricos, la *Antología Griega* y las comedias de Aristófanes. (20)

En 1909 publicó *El Nacimiento de Dionisos* Esbozo trágico a la manera antigua. (21) Este ensayo de tragedia antigua nos lo recuerda el propio Pedro Henríquez Ureña en la “justificación” inicial; está más cerca del teatro de Frínico que del posterior desde Esquilo. El teatro de Frínico —como el de Querilo— es un teatro ritual. Muchas de las tragedias griegas conocidas poseen un carácter etiológico. “El Nacimiento de Dionisos” —como “Las Euménides” de Esquilo —tiene como fin el establecimiento de un culto. (22)

Algunas versiones del mito hacen a Dionisos, hijo de la diosa Perséfone (Dionisos Zagreo); otra, de la mortal Semele, hija de Cadmo. Pedro Henríquez Ureña sigue el mismo mito sobre el nacimiento de Dionisos que emplea Eurípides en *Las bacantes*. De acuerdo con esta versión, Semele, hija del tebano Cadmo, fue amada por Zeus y le pidió al dios que se le mostrara

en su majestad completa. Zeus, que le prometió que le otorgaría su deseo, se le apareció con una gran luminosidad, semejante a un rayo, y la consumió. Antes de morir, ella dió prematuramente a luz al hijo de Zeus que tenía en su seno. Zeus salvó la vida del embrión abriendo su propia carne y lo encerró en ella. A su debido tiempo trajo a la vida al niño-dios por medio de un misterioso segundo nacimiento. Este segundo nacimiento, al que se alude con el apelativo Di-metor (dos veces nacido) fue un factor importante en el culto de Dionisos. El remover fuera de tiempo a Dionisos de su madre mortal, prepara su lucha por la inmortalidad. Es importante destacar el rol de su madre en esta lucha. (23)

No aparece en la versión de Pedro Henríquez Ureña nada que no se refiera propiamente al nacimiento de Dionisos, pero sí prefiguraciones de su vuelta, cuando retorne más tarde a establecer su divinidad y redimir la memoria de su madre, rebajada por los rumores calumniosos. Su propósito es claro: reunirse con su madre y lograr la inmortalidad para ambos.

Dionisos anuncia al coro que se marchará en un peregrinaje para regresar más tarde al lugar de su propio nacimiento, la casa de su madre en Tebas. Su meta es doble: libertará a su madre del Hades sombrío para llevarla a las moradas inmortales y las mujeres de Tebas serán las primeras bacantes de la Hélade. No tenemos en "El Nacimiento de Dionisos" la lucha con Penteo, ni la furia que Dionisos empleara con su tía Agave y las mujeres para vengar la ofensa a su madre y luchar por su propia inmortalidad y liberar a Semele de su pasado mortal. Esto aparece en la continuación mitopoética de *Las Bacantes* de Eurípides, sobre cuya parte final no se sabe si es la dramatización de un aspecto del mito de Dionisos o una adición creadora. En la versión de Eurípides, Dionisos se muestra en Tebas, en la casa de su abuelo Cadmo, como un joven imberbe y afeminado, vestido con la piel de ciervo —como las Ménades— como Baco—Bromio.

En los mitos se hace claro que en el Olimpo se había decidido que Zeus sería el "dios de los hombres" y Dionisos "el dios de las mujeres." De acuerdo con esto, Pedro Henríquez



Ureña presenta un coro de mujeres que inicia y termina la acción y ejerce un dominio absoluto a lo largo de toda la obra. Los personajes, en número de cinco, jamás dialogan entre sí y sólo hablan por turno con el coro en cada uno de los cinco episodios. A las mujeres del coro se dirige Semele como "jóvenes pechos maternales" y Hermes como "jóvenes" y "madres." Pedro Henríquez Ureña señala reiteradamente las contradicciones y dualidades típicas del mito de Dionisos. Desde que aparece el coro en escena se observa su vacilación. Simultáneamente desea que sea verdad la nueva de que Semele ha sido fecundada por Zeus al tiempo que teme ofender la majestad del dios, a la vez colérico y sonriente, tirano y sereno. El coro presiente sombras y luces, dichas y males. Semele se dirige al coro —en quien confía— y alude a la envidia de sus hermanas maliciosas, que se han comportado como unas típicas chismosas. Tanto su padre como sus hermanas la atacan, ya con su silencio o con la acusación de ser una mentirosa que se ha fabricado lo de Zeus para cubrir su liviandad. El ataque tácito o expreso de los suyos lleva a Semele a solicitar de Zeus que se le presente en toda majestad, como lo hace con Hera. Así Pedro Henríquez Ureña no hace a Semele víctima de la persecución e intrigas de la mujer de Zeus, sino de su propia familia. El coro teme que se cumpla el deseo de la joven de ver al dios porque los mortales no pueden contemplar la forma divina. Semele ha pedido sin saber lo que pedía y es consumida por el fuego de Zeus, poseedor del rayo que mata, pero también del don de revivir a quien él quiera. El coro se estremece ante el espectáculo de la reducción a cenizas de Semele y suplica a Zeus por el niño próximo a nacer. Hermes viene a anunciar que el fruto de Semele será cobijado por Zeus y así nacerá dos veces. El alma de este hijo será santuario de ternura y de recuerdo para su madre. La referencia del coro a que Semele ha descendido "al oscuro Hades cuando su cuerpo florecía de juventud como el jacinto primavera," iguala el destino de la joven con el de Perséfone, hija de Deméter, cuya caída en el Hades o reino de Plutón también ocurrió en su juventud. Pedro Henríquez Ureña reitera esta asociación del mito de Dionisos con el

Deméter, la diosa de la tierra, cuando Iris anuncia que Dionisos “tendrá poder gemelo al de la venerable Deméter.” La mensajera de paz trae palabras aladas de Zeus después del lastimero diálogo entre Cadmo y el Coro, en el que el gobernante tributa, como príncipe, su gratitud a Zeus. Como padre expresa la desolación de su corazón, a la vez que promete hacer un santuario de la mansión herida por el rayo. Iris proclama que el niño ha sido atendido por las ninfas, que lo han bañado en la fuente Dircea, en donde ha brotado la vid, lo mismo que en la casa de Semele y en las laderas del monte Nisa, en cuyas cavernas se criará el niño junto a Sileno. A la preocupación del Coro de cómo llamar al recién nacido, Iris responde con numerosos apelativos: Dionisos y “Ditirambo, Baco, Lisio, Leneo, Basáreo, Eleuterio, Evio, Bromio, Zagreo.”

De los numerosos advocativos de Dionisos (entre otros, Orthos, Enorches, Pseudanos, Dendrites y Endendros, que aluden preferentemente a su bisexualidad), Pedro Henríquez Ureña selecciona aquéllos que se refieren sobre todo a su condición de liberador (Lisio, Eleuterio) o a su relación con la fertilidad de la tierra (Baco). Tanto Lisio como Baco sugieren el poder libertador del dios y el éxtasis de sus seguidores. Dodds (1951) alude a Dionisos “como el dios que permite por un corto período de tiempo dejar de ser lo que uno es.” El vino con el que se lo asocia y sus efectos contribuirían a esta liberación. El apelativo Evio, relacionado con Evoe o Evohé, con el que termina “El Nacimiento de Dionisos,” alude a las exclamaciones de las bacantes del séquito de Dionisos, que se convirtió en el grito sagrado por excelencia en todos los misterios de Grecia, y que según algunos representaba el Eterno Femenino. En “El Nacimiento de Dionisos” se insiste en la relación de Dionisos con las mujeres, quienes esperan ansiosas su nacimiento y lo seguirán más tarde. Se convierte así en el dios de las mujeres y una especie de revolucionario y primer feminista que promete cambios beneficiosos en la sociedad, que lamentablemente no ocurrirán sin producir males. En su parlamento dirigido al coro, cuando aparece por primera vez en el quinto episodio y último, anuncia que reinará sobre la tierra y no competirá con Zeus



“porque los dioses nuevos no vienen a luchar con los antiguos, sino a acrecer el sentido religioso de la tierra.” Este ensayo dramático de Pedro Henríquez Ureña constituye un texto valioso en sí mismo y una revelación del profundo contacto de su autor con la mitología, la tragedia y los misterios griegos.

En 1910 escribe su estudio sobre “Hernán Pérez de Oliva,” (24) del que nos interesan particularmente las ideas de Pedro Henríquez Ureña sobre las adaptaciones de Oliva del teatro clásico. Destaca como el esplendor de la prosa de Oliva se encuentra, no en su “*Diálogo de la dignidad del hombre*,” su obra más famosa, sino en sus imitaciones de las tragedias de Sófocles y Eurípides, refundiciones que revelan una concepción del drama en la época en que vivió Oliva, que fluctuaba entre la prosa y el verso, la forma indivisa y la división en actos. El humanista español opta por la prosa y la forma indivisa. Pedro Henríquez Ureña afirma que Oliva quiso sobre todo probar que la alta forma de la tragedia podía vivir en castellano sin perder dignidad.. Pedro Henríquez Ureña rastrea las traducciones europeas de los trágicos griegos y afirma que Oliva es el primer traductor de Sófocles en una lengua moderna y que debió de usar una versión latina en vez de un texto griego. La adaptación de *Electra* con el nombre de *La venganza de Agamenón* es de 1528. Lade la *Hécuba* de Eurípides, titulada *Hécuba triste*, si bien debió de ser anterior a 1531, permaneció inédita hasta 1586, fecha en que fue publicada por Ambrosio de Morales que publicó las obras de su tío. Las primeras versiones europeas de Sófocles fueron la italiana de *Antígona* de Luigi Alamanni (1533) y la francesa de *Electra* (1550) de Lazare de Baif. El único intento europeo que precedió al de Oliva fue la versión italiana de *Hécuba*, de G.B. Gelli (1519). El estudio sobre Oliva compara las versiones del español con las obras originales. También se hace referencia a una versión libre del *Anfitrión* de Plauto, hecha por Oliva, que carece de vigor cómico, resulta fría y llena de saltos bruscos según la opinión de Pedro Henríquez Ureña.

Al estudio sobre Oliva siguen, en orden cronológico un artículo sobre *Electra* y *Hécuba* (fragmento de una

conferencia); (25) otro sobre "Hécuba" (26) y otro sobre "Eurípides." (27)

El humanista dominicano no abandona nunca su preocupación por el teatro clásico (28) aunque lo vemos dirigirse paulatinamente hacia el teatro hispánico. Su erudición sobre el drama clásico le permite moverse cómodamente en el teatro moderno. Su ensayo sobre "Don Juan Ruiz de Alarcón" (México, 1913) es considerado como uno de sus estudios más logrados. (29). Pedro Henríquez Ureña fue el primero en afirmar la mexicanidad de Ruiz de Alarcón. Subraya la discreción y sobriedad del dramaturgo mexicano frente a la abundancia de Lope, Tirso o Calderón. Reconoce con gran acierto que el teatro de Lope como el de Tirso es de perpetua lucha e intriga y que la obra de ambos, como la de Aristófanes y Shakespeare, pertenece a la tradición poética dentro de las dos tradiciones la poética y la realista— que Pedro Henríquez Ureña ve en la historia del drama. Alarcón, por su parte, pertenece a la realidad como Menandro, Plauto, Terencio, Ben Johnson y Molière. Afirma que si bien Alarcón adopta el sistema dramático de Lope, se pueden notar las diferencias entre el mexicano y el madrileño, de la misma manera que la vida de la colonia era distinta a la de la metrópolis. Si en lo exterior el mundo de Lope y el de Alarcón se parecen, el de éste se mueve en un tiempo más lento, es más mesurado y con una lógica más estricta. El poder de observación de Alarcón le permite ser el creador de la comedia de costumbres y de caracteres en España, a la vez que contribuye a la iniciación de ese género en Francia. En Alarcón se notan los esfuerzos de dar realidad artística a una verdad ética. En 1932, Pedro Henríquez Ureña vuelve sobre el dramaturgo mexicano en "Alarcón y el espíritu mexicano" (30) y en 1938, en Buenos Aires, juntamente con Jorge Boglietti edita *La Verdad sospechosa*, para la cual escribió una introducción.

De 1925 es "Hacia el nuevo teatro" (31) que tuvo su embrión en un artículo que escribió para la revista *España* en 1920, en Madrid, titulado "La renovación del teatro," como puede leerse en las siguientes líneas: "No soy más que



espectador (crítico pocas veces, autor menos); pero como espectador cumplo mi deber: en 1920, en Madrid, pedí largamente la *renovación del teatro* desde las columnas de la revista *España. En México, hace dos años, y aquí ahora, reitero mis peticiones. No pediré demasiado: me ceñiré al problema del escenario y las decoraciones.*” Muestra su carácter exigente en materia de teatro y su deseo de renovar la escena, mejor dicho, de liberar el escenario de las decoraciones y de las cosas inútiles que no hacen otra cosa que recargarlo.

Su posición nos recuerda a la de Unamuno, que abogaba por una tragedia desnuda cuando la representación de su *Fedra* (en el Ateneo de Madrid el 25 de Marzo de 1918), a la que el mismo Pedro Henríquez Ureña alude como ejemplo de escenario simplificado. El dominicano repite su admiración por las tragedias en prosa imitadas de los griegos del maestro Pérez de Oliva y expresa su deseo de que las obras de Lope, Tirso y Calderón se representen en su propio escenario. Después de ofrecer una historia “a vuelo de aeroplano” de la evolución del escenario desde la Edad Media, se detiene en las soluciones propuestas al problema de la escena: la artística, la realista, la histórica y la radical. Para él “la mejor solución está en aprovechar todas las soluciones” si bien se declara apasionado por la solución radical (la de Jacques Copeau) que sostiene la simplificación relativa o absoluta.

No podía faltar en Pedro Henríquez Ureña un estudio sobre el teatro de Lope de Vega. Los ensayos más extensos sobre el Fénix son los titulados “Lope de Vega: I, Tradición e innovación; II, Esplendor, eclipse y resurgimiento,” que fueron escritos para el tricentenario de su muerte (1935) en Buenos Aires. (32) El erudito afirma que todo el pasado está en Lope pero sin diferencia sustancial con el presente, pues en él el pasado se siente como presente: “No hay Edad Media en Lope; cuanto en él es medieval, lo es porque dura como cosa viva en la España de su tiempo. Tradición en él, es tradición viva; nunca tradición apovada en el esfuerzo arqueológico.” Reconoce a Lope como el dramaturgo que da al auto su forma plena.

Destaca la humanidad de las emociones en las comedias del Monstruo de la naturaleza, quien se apoya en la tierra para expresar sentimientos humanos de singular ternura, admite que el arrepentimiento es uno de los grandes temas de Lope, tanto en su poesía lírica como en sus invenciones dramáticas. Con ojo crítico, Pedro Henríquez Ureña capta la ironía contenida en el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (hacia 1609) de Lope, cuyo carácter burlón percibe, a la vez que destaca su estrategia y malicia en la vida literaria.

La creación de la comedia por Lope, sus innovaciones y triunfos le recuerdan a Pedro Henríquez Ureña el logro de Garcilaso de la Vega, que emplea con éxito las innovaciones introducidas por Boscán. Después de un período de vacilación entre el verso y la prosa, Lope impone en el teatro el verso. Este empleo del verso produce un efecto radical en la vida de los poetas, quienes al dedicarse a la escena pueden liberarse económicamente de su dependencia de los nobles señores. En cuanto al caso particular de Lope, Pedro Henríquez Ureña señala la diferencia de la relación del joven Lope servidor del Duque de Alba de la relación de complicidad y amistad con el Duque de Sessa. El empleo del verso acrecienta el contacto del escritor con el pueblo, de manera análoga a como ocurrió en la Edad Media, contacto que se interrumpió en el siglo XV y se prolongó hasta el XVI. El poeta que escribe para el teatro es un hombre de letras que está atento al gusto de la multitud.

Pedro Henríquez Ureña destaca la capacidad de Lope —compartida con Shakespeare— de crear la ilusión escénica no por medio de la carpintería y la maquinaria del decorado, sino con sus descripciones maestras, que dependen exclusivamente de la palabra. Con su afición y conocimiento de la música, Pedro Henríquez Ureña descubre la musicalidad escondida en los versos de las comedias novelescas de Lope y subraya la influencia italiana en él, quien simultáneamente se apoya en la tradición española.



En *Plenitud de España* figura un artículo entre las "Apuntaciones marginales" titulado "Las comedias populares de Lope," donde destaca la fascinación que la vida sencilla tuvo siempre para Lope, hombre de gran ciudad. (33).

El ensayo "El teatro de la América española en la época colonial" es de 1936. Allí alude a traducciones de obras de Lope a lenguas indígenas (*La madre de la mejor, El animal profeta y San Isidro, Labrador de Madrid*) y del auto sacramental de Calderón *El gran teatro del mundo*. Cuando se detiene en el teatro propiamente americano, señala que "en el *Rabinal Achí* la tragedia danzante en lengua quiché de Guatemala, todo parece arcaico." Pedro Henríquez Ureña no encuentra semejanzas entre la estructura de *Rabinal Achí* y el teatro de estilo medieval que los sacerdotes españoles introdujeron en el Nuevo Mundo y menos con el del Siglo de Oro. Le recuerda más los orígenes de la tragedia ritual de Querilo y Frínico, que el mismo había seguido para "El Nacimiento de Dionisos."

Los trabajos anteriormente mencionados o sumariamente reseñados no agotan las incontables horas que Pedro Henríquez Ureña dedicó a la literatura dramática, ya que escribió numerosas crónicas teatrales o artículos sobre Benavente, Ibsen, D'Annunzio, Clude Fitch y Bernard Shaw, entre otros. De 1938 a 1940 son sus introducciones para la colección *Las cien obras maestras*: Lope, Calderón, Tirso, Shakespeare (dos volúmenes), Racine y Molière. Las cuatro primeras fueron incorporadas a *Plenitud de España*, si bien es necesario destacar que la de Calderón fue ampliada con parte de la reseña de Pedro Henríquez Ureña sobre la obra de A.A. Parker sobre los *Autos sacramentales*.

Para terminar, no hemos deseado otra cosa que reunir en un vuelo panorámico algunos de los títulos que Pedro Henríquez Ureña dedicara a una forma artística por la que sentía una gran atracción. Pero no queremos concluir sin una invitación a una reflexión final. Concha Meléndez, en su ensayo "Retorno a Alfonso Reyes" declara que Pedro Henríquez Ureña "después de oír mi conferencia sobre Alfonso Reyes en Buenos

Aires, me explicó lo que hay de autobiográfico en el fondo de *Ifigenia cruel*. El poeta vierte en su poema el dolor de tener que vivir lejos de su patria; comunica a través de él de manera velada su duelo al mundo, como en la tragedia antigua se desahoga la desesperación y el hombre así no quedaba solo con su desventura. Tal es el sentido que puede darse a la "historia cierta" de *Ifigenia cruel*. (34) El mismo Henríquez Ureña en su ensayo "Alfonso Reyes" expresa que *Ifigenia cruel* está tejida... con hilos de historia íntima" y "Quien sepa de la vida de Alfonso Reyes sentirá el acento personal de su *Ifigenia cruel*."

Si quisiéramos aplicar el mismo criterio a "El Nacimiento de Dionisos" nos preguntaríamos: ¿Por qué elige Pedro Henríquez Ureña el tema de Dionisos? La respuesta la encontramos en Kerenyi, quien afirma que Dionisos es la imagen arquetípica de la vida indestructible (35). Ya hemos destacado en páginas anteriores el afán de inmortalidad del joven dios. Si "vivir en los que quedan es haber conseguido la inmortalidad" (36) ¿no es acaso este volumen dedicado a la memoria de Pedro Henríquez Ureña que se publica en su patria con el motivo del trigésimo aniversario de la partida final desde Argentina un testimonio de su intuición sobre la pervivencia del hombre (y del nombre) través del espacio y del tiempo que todo lo destruye?

#### NOTAS

(1) Véase "How Professors Spend Their Time: The 1975 Ladd-Lipsey Survey of U.S. Faculty Members" de Everett Caril Ladd, Jr. y Seymour Martín Lipset en *The Chronicle of Higher Education*, vol. XI, N. 5, October 14, 1975 p. 2. El resultado de esta encuesta sorprendería a Pedro Henríquez Ureña quien en una nota a su ensayo "Veinte años de literatura de los Estados Unidos" de *Seis Ensayos en busca de nuestra expresión afirma*: "En la erudición, cuyos laboratorios están principalmente en las Universidades, con su cadena de ricas bibliotecas, el trabajo es amplio y perseverante."

(2) Jorge Luis Borges en el prólogo a Pedro Henríquez Ureña, *Obra Crítica* (México: Biblioteca Americana del Fondo de Cultura Económica, 1960). VII

(3) Concha Meléndez, en "Días Alciónicos de Pedro Henríquez Ureña" en *Figuración de Puerto Rico y otros estudios* (San Juan de Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1958) p. 99.



(4) Ernesto Sábato en el prólogo a *Pedro Henríquez Ureña*. Selección y notas de Carmelina de Castellanos y Luis Arturo Castellanos (Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1967, p. 9). En adelante nos referiríamos a este libro como E. Sábato.

(5) Alfredo A. Roggiano, "Conclusión" en Ernesto Sábato, p. 233, sacado de la *Revista Iberoamericana*, vol. XI, Nos. 41-42 (1956), p. 189 y siguientes.

(6) Ezequiel Martínez Estrada, en Ernesto Sábato, p. 206.

(7) Alfonso Reyes en Ernesto Sábato, p. 212. Véase también Alfonso Reyes, *Pasado inmediato* (México: Colegio de México, 1948) p. 48: "En lo privado era muy honda la influencia socrática de Henríquez Ureña."

(8) Andrés Avelino en Ernesto Sábato, p. 211.

(9) Max Henríquez Ureña, *Pedro Henríquez Ureña* (Ciudad Trujillo: Librería Dominicana, 1950), XXXVIII.

(10) En Ernesto Sábato, p. 219.

(11) En Ernesto Sábato, p. 223.

(12) Pedro Henríquez Ureña, *Obra crítica*, p. 692.

(13) Véase la bibliografía de Emma Susana Speratti Piñero en Pedro Henríquez Ureña, *Obra Crítica*, pp. 753-793.

(14) Este trabajo ha sido realizado con una bibliografía limitadísima de y sobre Pedro Henríquez Ureña. No nos ha sido posible consultar obras claves sobre Pedro Henríquez Ureña, de modo que si hay repetición de nuestra parte de conceptos expresados con anterioridad por otros estudiosos de la obra del maestro dominicano, quede esta aclaración como testimonio de que no quisimos que la falta de una bibliografía adecuada fuera obstáculo que nos impidiera unirnos al presente homenaje.

(15) En Ernesto Sábato, p. 212.

(16) Max Henríquez Ureña, op. cit., pp. 18-20.

(17) Pedro Henríquez Ureña, *Obra crítica*, p. 34

(18) *Ibidem*, pp. 597-98

(19) *Ibidem*, p. 294.

(20) "La moda griega" apareció en *La Cuna de América* de Santo Domingo en enero de 1909 con el título "Crónica artística. La moda griega" y más tarde en *Horas de Estudio* (París: Ollendorf, 1910).

(21) Apareció en la *Revista Moderna de México* (febrero de 1909), pp. 259-69 y más tarde en *Las Novedades* (New York, 16 de diciembre de 1915). Hemos usado el texto que aparece en Max Henríquez Ureña, op. cit. pp. 38-57

(22) En "Aspectos de la enseñanza literaria" (1930) Pedro Henríquez Ureña recuerda cómo las artes están unidas a la religión o nacen de ella. Los orígenes de muchas formas artísticas son formas rituales. El rito implica la repetición y da como ejemplo el rito de Dionisos que exigía que el coro permaneciese en el teatro, cerca del altar, desde que entraba. Véase Pedro Henríquez Ureña, *Obra crítica*, p. 664.

(23) Para un profundo estudio sobre el mito de Dionisos véase Helen Deutsche, *A Psychoanalytic Study of the Myth of Dionysus and Apollo: Two Variants of the Son-Mother Relationship* (New York: International Universities Press, 1969), *passim*.

(24) Apareció con el título de "El humanista Hernán Pérez de Oliva" en *Cuba contemporánea*, VI (1914) pp. 19-55 y finalmente en *Plenitud de España*.

(25) Apareció en *El Mundo Ilustrado* de México, en febrero de 1911

(26) Con el título "Algo sobre Hécuba de Eurípides, en *El Mundo Ilustrado* del 5 de marzo de 1911, p. 2

(27) Publicado en *Las Novedades*, de Nueva York, sin firma, el 16 de diciembre de 1915.

(28) Escribió los prólogos a las tragedias de Esquilo y a las comedia de Aristófanes para *Las cien obras maestras* de Losada, en 1939 y 1941, respectivamente.

(29) Publicado en diferentes ocasiones, fue recogido en *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* y más tarde en *Obra crítica*, Pedro Henríquez Ureña, pp. 272-282.

(30) En *El libro y el pueblo*, México, abril de 1932.

(31) También recogido en *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*.

(32) "Tradición e innovación" se publicó en *Sur*, No. 14, nov. 1935, pp. 47-73. "Esplendor, eclipse y resurgimiento" apareció en *La Nación*, 25 de agosto y en *Listín Diario*, Santo Domingo, 12 de octubre. Ambos artículos son recogidos después en *Plenitud de España*.

(33) Es el prólogo al volumen 6 de *Las cien obras maestras que contiene Fuenteovejuna, Peribañez y El mejor alcalde el rey*. También apareció en *Conducta al servicio del pueblo*, Buenos Aires, 6 de abril de 1939.

(36) Carmelina de Castellanos y Luis A. Castellanos, a propósito de Pedro Henríquez Ureña, en Ernesto Sábato, p. 195.

Universidad de Puerto Rico

Recinto de Mayaguez, 5 de enero de 1976



## UNA PAGINA DE DON PEDRO

Por César Fernández Moreno  
(argentino)

En una de las páginas de sus *Seis Ensayos en busca de nuestra expresión*, Pedro Henríquez Ureña lanza una mirada sobre el futuro. (1)

Como de tal águila, esa mirada tiene tal actualidad que parece escrita ahora por cualquiera de los muchos a quienes don Pedro enseñó a conocer ese futuro que hoy es ya presente, y que no siempre atinamos a describirlo aunque lo estamos viendo.

Los Seis ensayos se publicaron en 1928: volvamos un poco más atrás en el pensamiento de don Pedro. (2) En América Hispánica (que hoy llamamos latina) él ha caracterizado el período 1890-1920 como el de la "literatura pura."

"Los hombres de profesiones intelectuales —dice— trataron ahora de ceñirse a la tarea que había elegido y abandonaron la política... Y como la literatura no era en realidad una profesión sino una vocación, los hombres de letras se convirtieron en periodistas o en maestros, cuando no en ambas cosas.

En el año de los *Seis Ensayos* ha terminado ese período y Henríquez Ureña se encuentra en el río de la Plata, durante una de las pendulaciones del constante viaje entre el norte y el sur

de América que su vida fue (ahora diríamos: el constante viaje entre el desarrollo y el subdesarrollo). Y comprueba que el proceso de división del trabajo propio del período de “literatura pura” ha seguido avanzando, pero también se pregunta: “ahora que parecemos navegar en dirección hacia el puerto seguro ¿no llegaremos tarde? ¿El hombre del futuro seguirá interesándose en la creación artística y literaria, en la perfecta expresión de los anhelos superiores del espíritu?”

“Anhelos superiores del espíritu” es una locución que actualmente no está de moda. Sin embargo, don Pedro sabía perfectamente lo que con ella quería decir: “El arte —explica— había obedecido hasta ahora a dos fines humanos: uno, la expresión de los anhelos profundos, del ansia de eternidad, del utópico y siempre renovado sueño de la vida perfecta; otro, el juego, el solaz imaginativo en que descansa el espíritu.” Y, preocupado por los vanguardismos de postguerra que sí estaban todavía de moda en 1928, agrega: “El arte y la literatura de nuestros días apenas recuerdan ya su antigua función trascendental, sólo nos va quedando el juego...”

Pero no es ésta la inquietud principal de don Pedro, sino esta otra: que “hemos visto surgir a existencia próspera sociedades activas y al parecer felices, de cultura occidental, a quienes no preocupa la creación artística, a quienes les basta la industria, o se contentan con el arte reducido a procesos industriales: Australia, Nueva Zelandia, aún el Canadá. Los Estados Unidos ¿no habrán sido el ensayo intermedio?”. Detengámonos un instante en esta magistral síntesis histórica, que culmina con esta intuición sobre el rol medidor de los Estados Unidos entre la tradicional cultura occidental y la actual subcultura de consumo.

Don Pedro está encarando el devenir histórico en su aspecto económico. En ese mismo año 1928, el aspecto político era expresado en América Latina por un libro de título casualmente simétrico, publicado en Lima por José Carlos Mariátegui: *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Y era enjuiciado a través de un aparato metódico



marxista quizá demasiado ostensible en el texto, aunque no por ello menos efectivo en cuanto a sus comprobaciones. (3)

Transcurrían en esos momentos los años finales de un período de la historia latinoamericana comenzado hacia 1880, al que Halperín Donghi denomina “madurez del orden neocolonial.” (4) Este período corresponde culturalmente con el que don Pedro llama de la literatura pura: ésta y las artes tienen un lugar claramente asignado, que implicaba una serie de prestigios a condición de que sus practicantes se mantuvieran apartados de la política.

En 1928, por ejemplo, se sitúa el punto culminante de la prosperidad en la Argentina, país donde estaba escribiendo don Pedro la página que hoy comentamos: la división del trabajo internacional había dado hasta ese momento un buen papel a los proveedores de materias primas alimenticias.

Por ello, los síntomas que provocan la inquietud de Henríquez Ureña le vienen del exterior: de esos países que él denuncia: todos anglosajones y, salvo Estados Unidos, pertenecientes al Commonwealth. Más que la literatura y las artes, estos países van desarrollando su economía protegidos por los mecanismos del Commonwealth, hasta despojar a la América Latina de sus mercados de materia prima, empezando por Inglaterra. La Argentina será uno de los exportadores típicamente perjudicados por esa “transformación del imperio británico en un área que tiende a cerrarse sobre sí misma” (Halperín Donghi).

Es que esa “madurez del orden neocolonial” implicaba que América Latina, cuanto más fuertemente estuviera adherida a él, más sensible sería a las crisis generales del sistema. La de 1930, que es la crisis de los ganadores de la primera guerra mundial, y especialmente la de Estados Unidos, marca para América Latina el comienzo de la crisis global de aquel “orden.” Desde ese entonces, observa Halperín Donghi, la penetración económica pasa a ser más importante que la política; en muchos casos, algunas empresas de capital norteamericano llegan a ser más poderosas que algunos estados.

La región no ha salido todavía de esta larga conmoción que es motivada interiormente por sus propias contradicciones: no es la menor de ellas la reaparición del ejército como factor político primordial, frente a los fatigados intentos de seguir aparentando la democracia representativa. La alternativa de la realidad, por encima de los papeles, escilaba entre el poder oligárquico y el militar, a través de distintas alianzas con las potencias dominadoras del ex exterior. Y con el sustrato de una creciente clase obrera, progresivamente organizada y politizada, a medida que las industrias iban apareciendo y fortaleciéndose: ambos crecimientos dan por resultado, es claro, el de la lucha de clases desconocida en el viejo sistema patriarcal de América Latina. La región agudiza los síntomas de sus propias estructuras internas en lo político, en lo económico, en lo cultural, en lo racial: las subsistencias del orden colonial, en suma.

Estas agonías interiores son agravadas como a latigazos, desde el exterior, por una impresionante serie de hechos: la crisis mundial de la economía es seguida por la aparición de los procesos fascistas, la guerra de España, la nueva guerra mundial 1939-1945, la fría y, por fin, una coexistencia que se va revelando como pacífica sólo para las relaciones bilaterales entre las dos superpotencias.

Entre 1930 y 1945, una de las tentaciones exteriores es la del fascismo, que coincide parcialmente con algunos nacionalismos latinoamericanos, los que, reaccionando a su vez contra el imperialismo, se acetan más y más a soluciones próximas al comunismo. Pero, durante este período, América Latina siente más que nada la acción de los Estados Unidos. El orden colonial va cambiando de metrópoli: la hegemonía aparentemente cortés de Gran Bretaña va pasando a las manos más desconsideradas de Estados Unidos, y extendiéndose gradualmente hacia el sur desde el enclave caribeño. Esta traslación asume diferente rapidez según las zonas y países de América Latina, y será completada al liquidarse la segunda guerra mundial.



Por desdicha, la historia de las naciones latinoamericanas las muestras evolucionando desvinculadamente unas de otras, y sólo como un bloque en cuanto dependientes de las sucesivas metrópolis. Espinoza García explica que lo hecho por los Estados Unidos desde 1925 (en los momentos del ensayo de Henríquez Ureña): “no ha sido sino continuar las relaciones de dependencia que la América Latina tenía hasta entonces con Europa. La sola originalidad de su acción ha sido la de perfeccionar y profundizar dicha dependencia” (5).

Consecuentemente, a partir de la segunda postguerra va reapareciendo cada vez con más fuerza el fascismo aparentemente derrotado, al que se lo ve avanzar esta vez de sur a norte, desde el Cono Sur hacia las zonas de América Latina que han podido mantener o aún acrecentar su independencia.

Ahora bien: ¿qué influencia tienen estos procesos militares, políticos y económicos sobre “la creación artística y literaria,” de que nos hablaba don Pedro? Como él lo tenía medio siglo atrás, en la actual situación el arte y la literatura comienzan verdaderamente a perder pie, como parte que son de la vida global de la sacudida América Latina. Y precisamente, por la acción de aquellos países industriales, Estados Unidos en particular.

Estos países industriales han seguido el implacable camino hacia su aparente “felicidad”; los nuestros, en cambio, han debido adoptar, para sobrevivir, una politización creciente que los ha llevado hasta la revolución, triunfante o sofocada.

Volviendo al planteo inicial de don Pedro, y procurando actualizarlo, desplegarlo a lo largo del tiempo transcurrido, podemos observar lo siguiente: que, al avanzar el capitalismo hacia formas cada vez más dominadoras, resultantes de una mayor desigualdad entre las potencias centrales y las periféricas, las artes y las letras evolucionan en forma muy distinta en cada uno de los polos de tal sistema.

En los ombligos culturales del mundo, la propensión a acentuar según Pedro, desde los movimientos plásticos más

declaradamente lúdico (pop, op, kitsch, cinético) hasta los movimientos literarios que tienden a apoyarse en las estructuras del lenguaje antes que en sus contenidos o significados.

París (todavía) y New York (cada vez más) son las dos grandes capitales productoras y distribuidoras de la cultura concebida como mercancía. Su influencia se extiende a nuestra América: véase como ejemplo, en la Argentina, el uso y abuso que en esos ricos centros se ha hecho de la literatura de Jorge Luis Borges (uso como espléndida literatura que ella es; abuso para fines de política literaria y de política lisa y llana). En 1928, cuando escribía Henríquez Ureña en Buenos Aires, Borges estaba terminando su etapa lírica ultraísta, por cierto originada en Europa, lugar donde parece cerrarse ahora (y en Estados Unidos), el vasto círculo de su carrera literaria.

Mientras tanto, en América Latina se fortalecen en un arte y una literatura primero realista, luego testimonial, luego de combate y con la tendencia a culminar en combate liso y llano. Por debajo de ella —y también de los virtuosismos metropolitanos en los que toma su origen— aparecen en lo profundo del mar social una “literatura” y un “arte” que no son ni populares ni elitistas, sino esa cultura que sus propios fabricantes llaman despectivamente “de masas”: cine, televisión, revistas, medios todos susceptibles de ejercerse noblemente pero usados con total frialdad comercial para aumentar las ventas sin que importe la alienación de sus destinatarios.

En otros términos: lo que don Pedro captaba en 1928 como una mera ausencia del arte y la literatura en los países industriales, contrastando con la profesionalización de los escritores y artistas latinoamericanos, se ha transformado para éstos en la necesidad cada vez más apremiante de luchar contra la política que es inherente a aquella invasora economía industrial. El problema entre nosotros no es ya que desaparezca o no aquella ingenua fe de que “siempre habrá poesía,” sino que ésta tiende a politizarse (volverse otra cosa, por lo menos otro arte) para poder defenderse de aquella política.



Este es el mecanismo que genera en América Latina un arte "hipersocial", diferenciado del "hipervital" y opuesto al "hiperartístico" de que he hablado en otra parte (6); y desligado también de la dicotomía planteada por don Pedro entre la expresión de los "anhelos profundos" y el juego. Frente a esta compulsión, ha tenido relativamente poca importancia la imitación del arte también hipersocial crecido en Europa en torno a la revolución rusa de 1917. Pero en ambos casos se trata de un arte que se politiza, que se vuelve otra cosa, lo que, finalmente, no deja de ser una manera fecunda de desaparecer.

Decía don Pedro: "No quiero terminar en el tono pesimista." Y pronosticaba: tenemos derecho a considerar seguro el porvenir...y no tendremos que temer el sello ajeno al idioma en que escribimos, porque para entonces habrá pasado a estas orillas del Atlántico el eje espiritual del mundo español."

Para no terminar tampoco con pesimismo nuestra página de hoy sobre su página de 1928, diremos que no resulta difícil verificar el acierto de la profesía de don Pedro, en todos los campos donde el lenguaje importa, incluso el político. Pero esto ¿a qué precio? El amordazamiento de España durante cuarenta años, y el desgarramiento de América Latina durante cincuenta.

#### NOTAS

(1) "El futuro," en *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. Buenos Aires, Ed. Babel, 1928.

(2) Aunque más adelante en su bibliografía: *Las corrientes literarias en la América Hispánica*: México, Ed. Fondo de cultura Económica, 1949, págs. 165 y siguientes.

(3) Una aplicación más afinada del mismo método sólo será posible tiempo después: en lo que al Perú se refiere, ejemplarmente en *Lima la horrible*, de Sebastián Salazar Bondy, 1964.

(4) Capítulo 5 de *Historia contemporánea de América Latina*, por Tulio Halperín Donghi: Madrid, Alianza Editorial, 1969.

(5) Manuel Espinoza García: *La política económica de los Estados Unidos hacia América Latina entre 1945 y 1961*: La Habana, Ed. Casa de las Américas, 1971.

(6) Véase mi *Introducción a la poesía*: México, Fondo de Cultura Económica, 1962.

**"PEDRO HENRIQUEZ UREÑA,  
EL MAESTRO QUE AMO LA PERFECCION"**

Por Flérida G. de Nolasco  
(dominicana)

PEDRO HENRIQUEZ UREÑA, del año 1916 al año 1919

El maestro que da el ejemplo no sólo de trabajar por la cultura, sino de sufrir por la cultura, reclama de sus discípulos que a la cultura anteponga la justicia, la justicia que exige la perfección, que es magnánima, que edifica y desentraña valores; la justicia que es palabra de aliento, que recupera insanos olvidos; que es amor que se prodiga en esperanzas; justicia que es verdad vivida, que no sabe de estrecheces ni de menguados odios; justicia que es amor al hombre universal..... Pedro Henríquez Ureña no es el maestro que pasó una vez junto a nosotros: es una presencia que no termina y que nos anima a amar la verdad sin que nos turben los mezquinos asaltos del interés personal.

Después de haberse graduado de abogado en la Universidad de México, lo encontramos en 1916 como profesor de Lenguas Romances en la Universidad de Mineapolis. El maestro dialoga con sus discípulos, inquiere razones; el maestro esencialmente humano, busca al hombre, descubre al individuo para poner en él su interés, adivina conciencias, requiere el material propicio a la anhelada perfección del hombre como hombre.



Años de experiencia habían transcurrido desde que leyó a *Ariel*, y considera que los juicios emitidos por Rodó respecto a los E.E.U.U. son demasiado severos, más severos que los de Hostos y Martí. ¿Por qué englobar en el mismo a toda una nación? . Ni siquiera aprobará aquel desahogo de Ruben Darío cuando, en incontenida pasión, lanza la ardorosa pregunta: ¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés? ”

El maestro dominicano quiso —y no se cansó de predicarlo— un mundo comprensivo y unido, aunque diferenciado por la modalidad autóctona. Tampoco le pareció atinado considerar a la nación norteamericana como la encarnación del verbo utilitario. Viendo a la gran nación con una sola mirada, no podrá descubrirse al individuo de elección. Y es opuesto asimismo al calificativo de “niveladora” dado a la civilización de los E.E.U.U.; porque considera que la democracia que ha puesto la libertad al alcance de todos y que en la educación popular trata de dar al talento todas las ventajas poniendo la inteligencia al alcance de todos, lejos de nivelar los méritos, o inutilizar la selección, tiene por objeto suprimir las distinciones artificiales, para permitir la libre aparición y el desenvolvimiento fecundo del mérito individual. Buscará nó los defectos, sino las causas de los defectos. Señala principios equivocados, equivocaciones de la visión de conjunto. Una es, y de las más graves, el especialismo, cuando se hace exclusivo; el cual puede comenzar a configurarse desde el inicio de los estudios si es que existen materias optativas. La otra causa, acaso no menos grave, es el excesivo control institucional. El especialismo conduce a la fragmentación de la personañidad; el control institucional somete al hombre a obligaciones que falsifican la libre condición humana. Los resultados de la especialización y del control institucional son: frustración, eclusivismo, impropias valoraciones y, en consecuencia, la mediocridad.

Y viene a mi memoria aquello de Robert Schumann: “El músico que no es más que músico, es un mal músico.” Pero es lo cierto, y lo triste, que la nivelación de que habló Rodó, estamos en peligro de que se realice entre nosotros, con pérdida de los

que todavía persiguen el ideal, y ganancia de los que siguen los pasos, menos tormentosos, del sesudo escudero. ¿Habremos adoptado el evangelio de la acción para olvidarnos del espíritu? Sin quizás darnos cuenta, nos vamos nivelando, achatando, dejando que el instinto animal nos domine.

“Deber de los hombres y las mujeres de espíritu es, según el criterio de P. H. U., no olvidar su obligación de orientar a los demás respecto de los intereses del espíritu, cuyos rasgos distintivos son dulzura y luz. Ningún pueblo, dice, debe fundar su orgullo únicamente en la perfección mecánica, ni en el progreso técnico.” Yendo tras sus enseñanzas, sirvámonos de las máquinas sin hacernos máquinas; seamos seres de acción, sin que desmerezca el pensamiento. Es la reflexión, es la meditación, es la contemplación la que nos hace crecer, la que nos hace hombres completos. Continuemos aferrados a nuestro espíritu tradicional.

En una situación dramática se debate hoy el mundo. Posiciones hasta ahora irreconciliables, se los disputan. En las manos del opuesto credo ha caído deshecho el más allá, y con él, la fé en lo sublime, en la verdadera grandeza del hombre. ¿Qué hemos de hacer?. Frente a una unión fortalecida para desgastar el espíritu, vale la pena de unirnos con firmes propósitos de paz en el amor. La salud está en que no se destiña nuestra natural fisonomía. ¡Y pensar que la pureza de la lengua materna, uno de los pilares en que descansa la tradición, se va perdiendo por descuidos que son reparables, y no se reparan! .

Año 1916. Graves sucesos han ocurrido en Santo Domingo. La noticia de que el joven profesor de la Universidad de Minneapolis era hijo del recién electo Presidente de la atormentada República Dominicana, fue aprovechada por la prensa-monstruo que suele alimentarse con las desgracias ajenas —como noticia sensacional y económicamente provechosa.— El *Minneapolis Journal* publica su retrato, y pareció conveniente agregar al pie que el profesor dominicano apreciaba y prefería, por encima de su Patria, a los E.E.U.U.

Pedro Henríquez Ureña se apresuró a aclarar por medio de la prensa local, la falsedad de tal afirmación: “Yo permaneceré



enseñando en la Universidad de Minneapolis. Siempre cumplo mi palabra. Además realizo con gusto mis tareas de profesor. Lo que más me interesa de un país es conocer el carácter individual. En cuanto a mi fidelidad, a amilealtad, se deben enteramente a mi país. Se ha publicado que prefiero, antes que a mi patria, a los E.E.U.U. Declaro que tal aseveración es totalmente incierta.”

Pocos días después, un redactor de “The Minneapolis Tribune,” entrevistó al profesor dominicano sobre el mismo asunto, y el propio periódico hubo de publicar su respuesta: “Admiro a los E.E.U.U. y a su pueblo. Pueblo grande y feliz. Nosotros, los dominicanos, pertenecemos a un pueblo pequeño y pobre. Me siento obligado a corregir la suposición de que yo pueda preferir otro país por encima de mi Patria. Creo que soy suficientemente cosmopolita para que puedan agrardarme todos los países. Pero el mío, pobre y desdichado como es, es mi Patria, *right or wrong*, como dicen ustedes. No me agrada tomarme la libertad de comparar unos países con otros. Lo que me interesa en particular es el hombre, el individuo.”

Busca, sin prejuicios, al hombre, al individuo, y lo busca con amor. En cuanto a las aludidas e ingratas comparaciones, un día escribirá: “¿Qué es un país civilizado?. El ideal de civilización no es la unificación completa de todos los hombres y de todos los países, sino la conservación de todas las diferencias dentro de una armonía. ¿Estaremos seguros de que hay grados de civilización.? Sólo la fuerza lo decide hasta ahora.”

El 20 de octubre del mismo año de 1916, P.H.U pronunció una conferencia ante el Club de Relaciones Internacionales de la Universidad de Minneapolis, en cuyas aulas ejercía el profesorado. Expone la grave situación en que zozobra la existencia misma de su Patria, pueblo indefenso: “Unos cuantos hombres, ante la insólita situación, se han alzado en armas, se han ido a los campos en un atrevido e inútil gesto de patriotismo. Son los llamados *gavilleros*, los bandidos de la prensa difamadora.

Arruinada estaba nuestra confianza en un efectivo panamericanismo; el sujeto atropellado, el mal estimado, el agraviado, era nuestra propia carne, y esperábamos en vano defensores, heraldos de justicia, voces en fraternal protesta que tardaban en dejarse oír.

P.H.U. continúa buscando en Norteamérica hombres que apreciar, hombres que amar y que admirar. Busca al hombre, a los hombres incontaminados de errores políticos y de criterios deformados. Mientras tanto, las naciones hispanoamericanas, hermanas nuestras en la sangre, en la lengua, y en la fé, no se enteran de nuestra realidad. Como si una muralla de desamor se levantara para impedirlo. Y se oye el airado clamor del profesor dominicano: "Extraña conspiración de engaños, indiferencia y silencio". Estos no eran para Henríquez Ureña los días alcióneos de su adolescencia, sobre la cual se derramaba una paz luminosa. Pero el criterio del maestro que amó la justicia, no se empaña al juzgar a los poetas norteamericanos de aquel momento histórico en que supimos del dolor supremo. Oigamos sus palabras unguadas de verdad: "En las rutas abiertas por Walt Whitman ha aparecido en los E.E.U.U. un poeta realmente nuevo y original: Vachel Lindsay, con su ritmo ondulado y variable, con sus imágenes frescas y rudas, onomatopeyas y gritos de emoción; con sus temas inesperados de región y raza. Por los caminos del Oeste va el poeta cantando su canción." Vachel Lindsay, poeta de intenso sentimiento, músico y pintor, distingue en medio de las sombras de la noche, la figura venerada del impecable Lincoln. La guerra-máxima desgracia— de nuevo presente, le impide descansar. Lincoln....

Curiosa gran figura, tan querida,  
del buen maestro, el campestre abogado....

También se detiene el maestro dominicano en Alfred Joice Kilman. En un campo de guerra -1918- en lejano suelo, soldado que con su muerte ensanchó su gloria, muere el poeta. ¿Quién no repetirá de memoria su hermoso *Canto al árbol?*



En Thomas Walsh encuentra Pedro Henríquez Ureña la suave aura de inegenuidad piadosa que nos encanta en Lope de Vega, en Valdivieso y en Sor Juana Inés de la Cruz. Piedad que se pone en Thomas Walsh frente a las dudas de pasajero descreído. Vago misticismo trasciende en *Junto al Pesebre*. Pero su nota suprema es, para Henríquez Ureña, el poema *En el cielo y en la tierra*, que admira como una “elegía de majestuosos versos, de alta y noble filosofía del dolor y de la muerte, de expresión delicadísima y solemne”. Insuperable dice el conocimiento de Thomas Walsh sobre Fray Luis de León. Hizo del gran agustino traducciones que el maestro dominicano no sólo juzga acertadas, sino de elevación y pureza, como las más hermosas traducciones del príncipe de los poetas castellanos. “El maestro a un tiempo de su tierra y del mundo, nos habla de otro poeta norteamericano, éste de ascendencia española, autor de la oda de finísimo sentimiento místico. Testimonio es de que en aquel mundo del oro y del acero, donde parece imposible detenernos a contemplar el cielo, hay almas purísimas que crean hermosos sueños, y que van, en anhelante búsqueda, tras un ideal que no deja morir la esperanza: así en el halconero de Dios, de Rose Benet:

Eché a volar, como un halcón, mi alma.

Le dije: “Espera, espera que yo agite

los nidos de las garzas

debajo de la luna.....

Tendrá plumón de plata

la garza que asuste con mi ruido,

y al extender las alas

ha de lanzar un grito

en que dirá maravillosas ansias:

el secreto profundo de los astros

y la respuesta cálida

del corazón del mundo a esos pesares:

sobre esa garza, arrójate, y sujeta, con

tus uñas, sus alas.

Con mi vara azoté los tremedales.

En las alturas, como halcón, mi alma  
acechaba la presa. Debajo de la luna,  
a la orilla del mar, entre las cañas,  
oí: el somormujo  
siniestro se quejaba.....  
y de pronto surgió como un relámpago  
( ¡oh su plumón de plata  
y el fragor de sus plumas! )  
la garza de mi anhelo. Yo ví batir sus alas  
en medio a las estrellas,  
y ví confusas a las nubes pálidas  
al lanzarse mi halcón y desgarrarle  
con las uñas las alas.....  
Rápida mi alma descendió de lo alto.....  
¿con despojos celeste entre sus garras?  
¿con el ave radiosa de mi ensueño?  
¡Ay, no! con presa informe, ensangrentada;  
rotas las cuerdas del sonoro cuello,  
negro el plumaje que soñé de plata!  
¡Toda la maravilla  
de sus alas ligeras, destrozada! .....  
¡Qué bella pareciste, garza muerta,  
cuando primero te anheló mi alma!  
Y todavía, como halcón, su vuelo  
mi espíritu levanta.  
Debajo de la luna  
perseguiré una garza;  
la garza que yo asusté con mi canto  
tendrá plumón de plata.  
Agitaré los juncosos tremedales  
mientras hinche mi pecho la esperanza.  
Acecha el alma mía en las alturas  
a la presa celeste de sus garras...

Salomón de la Selva, el feliz traductor, también supo de  
mágicos ensueños y, aunque natural de Nicaragua, tierra  
pequeña que cría grandes poetas, pertenece a la literatura



norteamericana. Imaginativo, de rica personalidad, nos refiere visión deslumbradora tejida con palabras como rosas, con palabras como el vuelo súbito de una multitud de pájaros, con palabras como hojas trémulas que hacen murmurantes los versos... Salomón de la Selva, dice P.H.U, tiene intuiciones de forma, de sonido, de fuerza, de espíritu... Todo se inflama bajo su toque, y confiesa que vive sus poesías: "He de vivir las canciones que canto, para salvarlas de la muerte."

¡Qué cierto es que la verdad del alma es augurio infalible de perdurabilidad! .

"Sin un ideal anhelado, o tal vez vivido, y sin un concepto trascendental de la existencia, nos dice el maestro dominicano, los poemas de Homero, las tragedias griegas, las obras de Dante o de Shakespeare, hubieran sido tan sólo realizaciones extraordinarias de forma y de destreza literaria, pero huecas, vacías de contenido humano."

Y comentando ideas expuestas por Antonio Caso, agrega: "Las modernas corrientes del pensamiento tienden a declarar que no es la razón, que no es la inteligencia racionante, la que llega al fondo de los problemas esenciales del universo, que la intuición espiritual es la que se acerca a iluminarnos. En vez de contraponer la metafísica a la ciencia, las relaciones como partes que completan el estudio del universo."

Nunca se apartó P.H.U. de los intereses del espíritu. Devoto de la alteza espiritual y del don del sentir humano, aconseja la penetración delicada, ahondar amorosamente en el autor estudiado, apartando de sí todo criterio realista o mundano. Lamenta la opresión espiritual, y nos pide ser abiertos, acogedores, generosos... Que seamos incapaces de odio, y capaces de comprender que todos los hombres, hasta aquellos que no nos miran con amor, poseen virtudes.

La defensa de la tesis doctoral de Pedro Henríquez Ureña: "*La versificación irregular en la poesía castellana*," tuvo lugar el 3 de Junio de 1918, y fue calificada por el jurado con la máxima nota de *ejemplar*. El 20 del mismo mes y año se le otorga el título de Doctor en Literatura y Artes. El 24 de Julio de 1919 renuncia a su cátedra de Lenguas Romances, y se dirige

a Madrid, donde se publica su tesis, cuyo original se conserva en la Biblioteca de la Universidad de Minneapolis. Continúa trabajando en el tema de la versificación irregular, y las nuevas aportaciones aparecen en una segunda edición.

En Madrid trabajó en compañía de Alfonso Reyes y de otros jóvenes intelectuales, bajo el rectorado de don Ramón Menéndez Pidal. Pero, llamado por el Departamento de Instrucción Pública, sale para México, donde residirá durante muchos años estimado como orientador de la juventud amante de las Letras y de la Filosofía.

De su tesis doctoral pretendo darles a ustedes un rápido esquema, siquiera sea transitado por su superficie.

En ese erudito trabajo, que precisó rutas de la poesía hasta entonces no trazadas, que aclara la discutida irregularidad métrica del *Poema del Mio Cid*. No fue, afirma Henríquez Ureña, inhabilidad del poeta que compuso, ni descuido del copista que copió. Es la libertad, la fluctuación de la medida, la amplia y atrevida irregularidad que distingue la modalidad hispánica; recurso de espontaneidad y gracia tanto en los cantores ambulantes, como en los cultos trovadores de palacio.

En el *Misterio de los Reyes Magos*, que se supone escrito por la pluma culta de algún clérigo, y que es, como la gesta de Rodrigo de Vivar, del siglo XII, encontramos además del alejandrino, versos de nueve sílabas, de ocho, siete, seis, cinco, cuatro y tres sílabas, como si presintiera ya la copla de pie quebrado. Tanto clérigos como juglares, jugaban con la irregularidad de la medida.

En cuanto a la polimetría del *Misterio* que inició el teatro medieval sigue viva a través del dilatado espacio de tiempo. Refugiada la vemos en los textos literarios del llamado "género chico".

El clérigo Berceo (siglo XIII) que declara su intención de hacer sus versos en sílabas contadas, no siempre consigue ceñirse a una medida exacta. La fluctuación estaba favorecida por la difusión oral propia de la Edad Media. El Genial Alcipreste de Hita (siglo XIV) no se preocupaba de la regularidad métrica, y acepta de antemano las alteraciones que pudieran introducir en



su obra los juglares. ¿Para qué necesitaría el ajuglarado clérigo de la tiránica regularidad de la medida? . Tampoco se encuentra en los romances viejos, y sólo los posteriores, que llegan al siglo XVI, se ajustan al octosílabo.

En Alvarez Gato (siglo XV) encontramos el verso de nueve sílabas, destinado a eclipsarse, y a refugiarse en las humildes canciones del pueblo, para reaparecer luego, con notoria complacencia, en no menores poetas que Lope y Tirso de Molina. No debe sorprendernos que los materiales artísticos tengan, como nosotros, sus inexplicables vicisitudes. Las formas libres, amétricas, van siendo menos frecuentes y en cambio se ponen de moda los versos de acusado ritmo, propios de las danzas cantadas muy en boga en el reinado de los Reyes Católicos..

En los reinados de Carlos V y de Felipe II, florecen con el atractivo de su gracia, la seguidilla de pródiga y dilatada vitalidad. ¡Cuántas veces tropezamos con ella en la historia de aquel caballero de la Mancha, el de la Triste Figura!

El molde ejemplar de la seguidilla es de un verso de siete sílabas y otro de cinco en posición alterna. Pero alterarlo no será, ni con mucho, falta grave. Con versos corridos de doce sílabas, las hacía Cervantes. Gemela de la seguidilla es la endecha, que difiere de ella por su modalidad doliente. Así la canción vieja recogida por el entusiasta recolector de la tradición anónima (folklorista lo llamaríamos hoy) Sebastián de Orozco:

Señor Gómez Arias,  
doleos de mí,  
soy muchacha y niña  
y nunca en tal me ví.

La misma endecha anónima la encontramos recogida por Cervantes, y después variado en Calderón, que por cierto no era inclinado a recoger los anónimos cantares; prefería imitarlos o sustituirlos con otros de procedencia culta:

En Calderón:

Señor Gómez Arias  
duélete de mí,  
no me dejes presa  
en Benamejíf.

Y surgen nuevos motes y los estribillos agregados a la estrofa. El estribillo aparece por primera vez en una seguidilla que se tiene por primera en su género. Es anónima, y aparece en el Cancionero musical de Barbieri, que comprende los siglos XV y XVI: Conviene recordar que la poesía anónima y mucha de la firmada era para ser cantada;

Tirte allá, que non quiero,  
mozuelo Rodrigo.

Mi tiempo perdido todo  
fasta agora....  
¡por ser namorado de vos,  
mi señora!

Agora que vengo,  
dasme por abrigo:  
tirte allá, que non quiero,  
mozuelo Rodrigo.

Transformada a lo divino aparece en Alvarez Gato:

Quita allá, que no quiero,  
mundo enemigo;  
quita allá, que no quiero  
pendencias contigo.

La confidencia o queja de la hija a su madre, diálogo plañidero, que se trueca a veces en franca rebeldía. fue imitación de las viejas canciones galaico-portuguesas llamadas "canciones de amigo:"



Anónima:

Las mis penas, madre,  
de amores son....

No puedo apartarme  
de los amores, madre,  
no puedo apartarme.

En la siguiente, también anónima, aparece en verso que aprovecharía después Cervantes. Recogida en el Cancionero de Barbieri:

Madre, la mi madre,  
el mi lindo amigo  
moricos de allende  
lo llevan cativo.  
Cadenas de oro....  
candado morisco....  
¡Ay, que non era....  
mas ay, que non hay  
quien de mi pena se duela!

En Baltasar del Alcázar:

No quiero, mi madre  
los montes de oro,  
sino holgarme  
con quien adoro.

Juan de Encina, poeta y músico que cantaba con las cuerdas del amor en edad madura, ahora sacerdote y de humor más acongojado que contrito, canta:

Ya cerradas son las puertas  
de mi vida,  
y la llave es ya perdida.  
¡Tiénelas tan bien cerradas

el portero de amor! ....  
No tiene ningún temor  
que de mí sean quebradas.  
Son las puertas ya cerradas  
de mi vida,  
y la llave es ya perdida.

Y aparece la gaita gallega, también de origen portugués,  
con versos de diez y cinco sílabas, si bien suelen aparecer de  
diez y doce sílabas.

Anónima:

Soy garridita, y pierdo sazón  
por mal maridada;  
tengo marido en mi corazón,  
que a mí me agrada.

Encontramos el tema de la mal maridada no sólo en la  
forma de gaita-gallega, sino también en coplas, romances y  
villancicos:

Soy garridica  
y vivo penada  
por ser mal casada.

En varias ocasiones aprovecha Gil Vicente el mote de la  
mal casada. Y fue una, nada menos que para celebrar la boda de  
Don Jun III de Portugal con Doña Catalina. ¡La mal maridada!  
Lindo obsequio para festejar unas bodas! . El amado que no  
llega fue mote que gozó de gran popularidad: En el Cancionero  
de Upsala:

Si la noche hace oscura  
y tan corto es el camino,  
¿cómo no venís, amigo?



Toca la queda,  
mi amor no viene,  
algo tiene en el campo  
que lo detiene.

Anónima de Andalucía:

Las ánimas han dado,  
ni amor no viene;  
alguna picarona  
me lo detiene.

Y en una "ensalada" de Peñalosa:

Aquel pastorico, madre,  
que no viene,  
algo tiene en el campo  
que lo detiene.

Vuelto a lo divino aparece en el Cancionero de Ambrosio de Montesino y en el de Upsala:

La media noche es pasada  
y el que me pena no viene;  
mi desdicha lo retiene.

Una variante a lo divino se ha adjudicado a Santa Rosa de Lima:

Las doce son dadas,  
mi esposo divino no viene,  
¿Quién será la dichosa  
que lo detiene?

En la Celestina, en cuyo lenguaje asoma con gracia el coloquio familiar y, sin rubor, el crudo desenfado de los

ínfimos, la enamorada Melibea también padece celos y angustias porque Calixto tarda en llegar, y no habrá de aliviarse su amorosa congoja, hasta cantar la imprescindible seguidilla anónima:

La media noche es pasada  
y no viene;  
sabadme si hay otra amada  
que lo detiene.

El recíproco ir y venir, el flujo y reflujo de lo popular a lo culto y de lo culto a lo popular, observado por Pedro Henríquez Ureña en su profundo estudio del idioma, dió lugar a que creciera en él el interés por los materiales anónimos que tantas cosas nos revelan. En los estudios de folklore comparado queda demostrada la insistencia de los temas: por herencia, por imitación, por las imprescindibles variaciones de la literatura oral, por la expansión en el espacio, en ocasiones tan dilatado y por contactos tan ignorados, que se ofrecen como incomprensibles.

Las poesías paralelísticas, con el amable encanto de sus palabras repetidas recalcando el pensamiento, las encontramos de muchos siglos atrás. Así en algunos salmos de David, pero también las tenemos en el tesoro de cantos anónimos de nuestra lengua, como en la letra dialogada de esta danza rústica:

—Ay, Juana, cuerpo garrido,  
ay, Juana, cuerpo lozano!  
¿Dónde le dejas a tu buen amigo?  
¿Dónde le dejas a tu bien amado  
—Muerto le dejo a la orilla del río,  
déjole muerto a la orilla del vado.

—¿Cuánto me das y volvértelo he vivo?  
¿Cuánto me das y volvértelo he sano?  
—Doite las armas y doite el caballo.  
—No he menester de armas ni rocino,  
no he menester de armas ni caballo.



Poco menos que inútiles fueron los empeños de los poetas de la corte de Juan II de Castilla para regularizar la medida del verso. Santillana, que tanto privaba en culto, no desdeña el rufanero, y nos lo dá ¿cómo?, pues rimado en versos irregulares a la manera popular:

No blasfemes de Rey  
En escondido,  
huya tu lengua e sentido  
tales redes,  
que en tal caso, las paredes  
han oídos.

En cuanto al prudente consejo, de igual modo nos amonesta nuestro cantor criollo, a quien yo confieso preferir:

Quiéreme en secreto, amor,  
y no seremos sentidos:  
que los montes tienen ojos  
y las paredes oídos.

Los villanciscos anónimos de Navidad fueron, con harta frecuencia compuestos sobre motivos profanos que, modificando la letra, se tornan piadosos: l

Digas, pastorico  
que gozas de amor,  
¿Dó viste al Redentor?

Mientras tanto, el verso de nueve sílabas va desapareciendo con el empuje del octosílabo. Se eclipsará el eneasílabo, se desplazará hacia tierras de Francia, pero no morirá para nosotros, del todo. Lo veremos, con nueva vida, en más de un poeta de los siglos de oro. De la entraña tradicional es éte recogido por Lope:

Velador que el castillo velas,  
vélele bien, y mira por tí;  
que velando en él me perdí.

Y en el teatro de Tirso encontramos, sin dificultad,  
ejemplo de enneasílabos

Borbollicos hacen las aguas  
cuando ven a mi bien pasar...

En cuanto al endecasílabo, importado de Italia por Santillana, triunfante lo hemos de ver en Boscán y Garcilaso. En el constante ir y venir, no tardará el poeta anónimo en hacerlo suyo.

*¡Viva la gala de la pastorcilla! ...*

La novedad no está sólo en la medida del verso, sino también en el mote. *Llevarse la gala* se pone de moda. No había en aquellos tiempos tan aguda preocupación por ser original como la tenemos hoy, que el máximo propósito no es pensar ni sentir, sino asombrar con las novedades. En *La mejor espigadera* de Tirso:

Esta sí que se lleva la gala,  
que las otras no.

Y Lope, en *El caballero de Olmedo*:

Que la noche lo mataron  
al caballero,  
la gala de Medina,  
la flor de Olmedo.

El nuevo mote conlleva una comparación que no deja de ser irritante. No así en un auto de Lope de más limpia y devota intención: Habla de Cristo::



Este es Rey, y este es Señor,  
que los otros no.

El sujeto seguirá cambiando: esta es la niña, esta es la reina.... que las otras no. Pero he aquí que a la divino aparece también en Sor Juana Inés de la Cruz, como en Lope, ajustado a verdad y justicia, compuesto para la profesión de una monja en eneasílabos alternos; que muy conservadora fue la monja mexicana:

Este sí que es enamorado  
como lo he menester yo,  
éste sí, que los otros no

Y tropezamos con Carrillo, el novio, el queridito. Personajes muy suyos tiene el haber tradicional: Pedro de Urdemala, el conocido de Cervantes, Pedro de los Palotes, Maricastaña, Tomás Carite, mencionados como familiares de nuestra tierra. Esto sin contar el demonio y al cura, que son universales. El cura, que entró a tomar parte principalísima de esta cuadrilla de gentes desde que se interpuso entre Don Quijote y sus buenas acciones; o antes: desde que tropezamos con los togados y famélicos amos a quienes sirvió, por su pésima suerte, el inolvidable Lazarrillo de Tormes.

Al famoso Carillo nos lo da a conocer nada menos que Hurtado de Mendoza en el ya arriconado encasílabo:

—Carillo, ¿quieres bien a Juana?

—Como a mi vida y a mi alma

Y recogido le vemos en Sebastián de Orozco:

Pídeme, Carillo!

que a tí dárteme han,  
que en casa de mis padres  
mal aborrecida me han.

Y en Cristóbal de Catillejo:

Guárdame las vacas,  
Carillejo, y besarte he.  
Si no, bésame tú a mí,  
que yo te las guardaré.

Letra con que se cantaba una célebre melodía con variaciones en la forma de la chachona, siglo XVI, con nombre de Romanesca.

El metro de gaita gallega continúa apareciendo tanto en los hábiles rimadores del pueblo, como en los poetas cultos. En la mejor espigadera de Tirso:

Florechitas que Ruth bella pisa  
mientras sus ojos regadas os ven:  
No os riáis, no os riáis, que no viene bien  
con sus lágrimas vuestra risa.

Y en el preciso y favorecido tema del molino que aparece en la comedia *San Isidro Labrador*, de Lope:

Molinito que muebles amores,  
pues que mis ojos agua te dan,  
no coja desdenes quien siembra favores,  
que dándome vida, matarme podrás.

También encontramos la gaita gallega en Calderón:

Ruiseñor que volando vas,  
cantando finezas, cantando favores,  
¡oh, cuánta pena y envidia me das!  
Pero no, que si cantas amores,  
tú tendrás celos y tú llorarás.

Y en el poeta anónimo:



Jilguereito que al alba saludas  
con dulces primores, no debes amar;  
que no tiene quien ame de veras,  
más glorias que penas, más dichas que el mal.

Ruiz de Alarcón se aparta, huía, dice Henríquez Ureña, de las formas populares. El criollo mejicano no se compenetró totalmente con el español peninsular “lleno del rústico vigor del terruño castizo.” En cambio, ¡con qué suave deleite hemos saboreado el *Canto espiritual* del místico supremo, del angelical san Juan de la Cruz, y lo creeríamos, por la insistencia del estribillo, arrancado de la misma entraña del pueblo! :

Qué bien sé yo la fuente que mana y corre,  
aunque es de noche.  
Aquella eterna fuente está escondida,  
que bien sé yo do tiene su manida,  
aunque es de noche.  
Su origen no lo sé, pues no lo tiene,  
que sé que todo origen de ella viene,  
aunque es de noche....

A través de los siglos que van del XV al XVII se repitió, con variadas estructuras rítmicas, la congojosa queja de la hija enamorada cuyas penas son incurables de amor. En el Cancionero de Barbieri:

Aquel caballero, madre,  
sí morirá,  
con tanta mala vida  
como ha.  
Enemiga la soy, madre,  
aquel caballero yo:  
mal enemiga le so.  
Mi alma, cierto, le ama,  
más no le muestra favor,  
porque no digan que amor  
de amores venció a una dama.

Tenemos en Lope de Sosa una variante a lo divino:

Muy amiga le soy, madre,  
a aquel Jesús que nació:  
más que a mí le quiero yo.

Alivio sería cantar el motivo con el disfraz espiritual. Pero ¿no habrá otro remedio para curar los desabridos males de amor? . Si que los hubo. Nos lo descubre cierta sabedora de amores que quiso ocultar su nombre:

A los baños del amor  
sola iré,  
y en ellos me bañaré.  
Porque sane de este mal  
que me causa desventura,  
que es un dolor tan mortal  
que destruye mi figura.  
A los baños de tristeza  
sola iré,  
y en ellos me bañaré.

Góngora, —hombre de los dolbes, en quienes —como dice P.H.U.— anidan dos almas—. Sólo excepcionalmente recoge cantares anónimos. Prefiere imitarlos.

Y lo hace con tanta perfección de gracia, de intención y forma, que con el cantor del pueblo se confunde. El lindo estribillo:

Dejame llorar  
orillas del mar.....

Estamos tentados de tomarlo como invención de este poeta cultísimo que supo amar las flores silvestres del pueblo español tan rico en cantares y decires anónimos.

Pero la poesía de medida irregular iba perdiendo terreno. El verso, aún para cantar y bailar, tendía a regularizarse, y hacia



la mitad del siglo XVII, tanto la seguidilla como el metro de gaita gallega, persiguen la exactitud de la medida. La irregularidad voluntaria perdura tan sólo como producto de la Musa popular. Privó el timorato sentido común que se escandaliza de los atrevimientos y sigue al pie de la letra lo oficialmente prescrito. El prestigio de la poesía irregular había pasado. La hemos visto, en pleno florecimiento, escalar los palacios de los príncipes, para vivir después disimulada en medio de ambientes humildes. Pero no había perdido ni su riqueza rítmica, ni su flexible adaptación al canto y al baile, que el teatro continuaba aprovechando.

La Iglesia también siguió abriendo sus puertas a ciertos géneros populares en las celebraciones floridas dedicadas a la Virgen María, y en los ingenuos regocijos de Navidad. Sor Juana Inés de la Cruz insistió en su aprecio de la manera popular, y continúa aprovechando las formas irregulares en alabanzas y villancicos. Con todo, la poesía ceñida a la medida regular, había ganado la batalla, olvidando la peregrina vocación que se abre a todos los matices de la hermosura: lo mismo a los secretos del pueblo, sabedor de requiebros y endechas, como a los trabajados recursos de los que saben añadir a lo espontáneo y natural los primeros de una refinada cultura.

Había triunfado el retoricismo académico del siglo XVIII ("de las academias, líbranos Señor!") tan exacto, tan medido, tan esclavo de la perfección oficial tan escrupuloso en observar las reglas del buen decir. La árida preocupación alcanzó los postreros años del siglo XIX.....

Mientras tanto, la belleza, la divinidad multiforme, no descansa. Timidamente comienzan a asomar de nuevo versos que habían caído en desuso. Así, en himnos patrióticos, el de diez sílabas. (Como en nuestro himno nacional). Aparece también, alguna que otra vez, el metro de gaita gallega. Se arriesga, nada menos que en Iriarte, el verso tan olvidado de nueve sílabas. Y aparece asimismo en una poesía de Bello y en el *Canto a la Cruz* de la Avellaneda.

No hay para qué referirse a la esporádica renovación métrica que intentaron tanto Espronceda como Zorrilla, y que

pasó sin ganar imitadores. Ellos mismos no perseveraron en su fugaz audacia.

Y llegamos a los días de Rubén Darío, y con él a la eclosión del modernismo a un tiempo restaurador y renovador, que yendo hacia atrás, llega hasta la literatura oral de los siglos XII y XIV. Y que también da pasos hacia adelante — ¡y con qué belleza tan fina, y con qué maestría! —. En Rubén, con geniales aciertos de virginal hermosura .

Los maestros y defensores del rígido academicismo, no se mostraron plegadizos ni inactivos. La batalla fue recia. No renunciarían espontáneamente a su inmutable credo estético. Pero el nuevo triunfo de la libertad poética estaba trazado. Un poco más, y el verso irregular, ondeado y flexible, impondrá nuevos aspectos de la eterna Belleza. Bastará decir que toda la poesía nueva tiene sus raíces en el modernismo que reconoció a Rubén como jefe y maestro del movimiento que hizo nuevo lo antiguo, y novedad cada hallazgo inusitado de forma. No sólo, los poetas de la América española, también los poetas peninsulares responden al toque de alerta. Magia de mil colores fue la de aquel cantor, hijo de la mimosa tierra de Galicia, que despertaba en Rubén no sé que inquietante y turbador deleite. Se han quedado atrás los dioses de la pétrea uniformidad, sumidos a pautas endurecidas, al falso catecismo estético que cree más en los preceptos que en el hombre. Como si la Belleza no se identificara con Dios; como si el quehacer artístico —noble y preciso entre todos— no tuviera que inclinarse ante la sagrada imposición de la Hermosura que no tiene límites, ni trabas, ni puede tener prefijados moldes.

Llegando a nuestro presente, ¿a quién más recordaré, sino al inolvidable Juan Ramón que introduce en su poesía desnuda, transparente y de una levedad que parece extrahumana, el elemento popular ausente en Rubén? Canto de primavera que exalta la fecundidad de la tierra; cantos de la Maya, fiesta de la Cruz que una vez pude llevar, yendo hacia atrás, hasta los linderos del paganismo, cuando los devotos de Afrodita, con enloquecedoras danzas, celebraban la dádiva de los dioses. Fragancia de rosas para coronar a la diosa del amor que en Lope



se transforma en Madre purísima del amor increado; gala de la gracia, flor del cielo.....

Voz de Juan Ramón en esta:

Dios está azul. La flauta y el tambor  
anuncian ya la cruz de primavera.....

Vivan las rosas, las rosas del amor,  
entre el verdor con sol de la pradera.

Vamos al campo por romero.

Vámonos, vámonos,  
por romero y por amor.

Después del torrente de poesías amétricas y de las agresivas novedades que siguieron a la muerte de Rubén Darío, y que pareció aniquilar para siempre las estructuras rígidas, nos sorprende, en novísimos poetas, un inesperado retorno a los diseños rítmicos de sílabas contadas y de obligada rima. ¿Qué diremos, sino que tiene en sus manos la verdad: tanto en el triunfo de las formas sin forma del verso libre, como en las creaciones de impuestas normas? La poesía, si se sostiene en un decoroso nivel de depurada belleza; si no olvida que la belleza, limpia de fingimientos, es imperioso saber; si ama y respeta la palabra — ¡el nobilísimo instrumento! — alcanzará el fin, el porqué y el para qué de su existir: la suprema hermosura del decir y del pensar.

Este apretado recorrido débil imagen de la realidad expuesta en su tesis por P.H.U., ha traído a mi memoria las impresionantes palabras de la mística doctora de Avila que se abismaba considerando la dignidad, la riqueza, el valor, la gran hermosura del alma, y su imponderable capacidad.

El hombre que es ejemplarmente hombre, el que en verdad es hombre apreciador del espíritu, triunfará siempre sobre aquel que aparenta serlo por la frágil envoltura en que se anida el alma. El alma, que habrá de alentar con un vivir que es vida en voluntad de conocer y amar.

Ventura, y grande, sería para mí poder formular un juicio adecuado, no del erudito, no del sabio, sino del maestro, del

hombre que fue Pedro Henríquez Ureña. En él la bondad, fruto del Espíritu de amor, fue un destello, como una luz que iluminara, que ensanchara, que vigorizara su inteligencia, entregada tan generosamente al servicio de sus discípulos, de sus compañeros, de sus amigos.

## PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA

Por Pablo Carrá  
Córdoba

Capítulo de su libro...

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA INDIKA Y SU  
IDEOLÓGICA CONTRA EL LIBERISMO Y LA  
ACCIÓN PARALIZANTE EN LA CULTURA. UNA  
REVOLUCIÓN EN LA FORMA DE UREÑA EN 1920  
APARECE COMO UN DE LOS MÁS GRANDES  
ELEGIDOS PRESENTES EN LA HISTORIA DEL  
ES ESPANOL. UNO DE LOS GRANDES GRANDES  
HUERTA LA JUVENTUD HENRÍQUEZ UREÑA  
ADELANTE SU PROGRAMA DE CONFERENCIAS EN  
EL "AÑO TERRIBLE" DE 1918 PEDRO HENRÍQUEZ  
UREÑA REGRESA A LA MALANA

En un momento crucial de la historia de la revolución  
empezó a surgir un nuevo mundo al surgir un líder  
que encabezaría la revolución cultural en el terreno de la  
cultura, del arte, de la mentalidad humana, en fin, de todo cuanto  
significara hacer realidad una verdadera revolución de los  
espíritus, en esa hora-aparición en Méjico el joven Pedro  
Henríquez Ureña.



## PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

Por Pablo García  
(Chileno)

(Capítulo III de su Libro)

PEDRO HENRIQUEZ UREÑA DIRIGE LA LUCHA IDEOLÓGICA CONTRA EL POSITIVISMO Y SU ACCIÓN PARALIZANTE EN LA CULTURA. UNA REVOLUCIÓN HECHA POR JOVENES. EN 1910 APARECE "HORAS DE ESTUDIO". MADERO ES ELEGIDO PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA, LUEGO ES ASESINADO. DÍAS DE TERROR DESATADOS POR HUERTA. LA JUVENTUD HEROICAMENTE LLEVA ADELANTE SU PROGRAMA DE CONFERENCIAS. EN EL "AÑO TERRIBLE" DE 1913 PEDRO HENRIQUEZ UREÑA REGRESA A LA HABANA.

En esa hora precisa, cuando la jefatura del movimiento renovador parecía estar vacante; cuando se precisaba de un líder que encabezara la revolución mexicana en el terreno de la cultura, del arte, de las ciencias literarias, en fin, de todo cuanto significara hacer realidad una profunda renovación de los espíritus, en esa hora apareció en México el joven Pedro Henríquez Ureña.

Hora de juventud y de generosidades, de desprendimientos y de elevadas aspiraciones; de riesgosas luchas y de esfuerzos titánicos; de reconocer el mérito y de colocarse éste a la vanguardia del peligro.

La hora de México, su hora, marcará para siempre a Pedro Henríquez Ureña y la voz se correrá de pueblo en pueblo, de ciudad a ciudad, de país a país, anunciando aun la presencia de un espíritu libertario, de alguien afín a las grandes luchas democráticas, y a otros la peligrosa representatividad de uno a quien hay que combatir, estorbar, anular, empequeñecer, destruir en suma, por sus ideales nobles y generosos.

Lleva en su pecho esa marca de agua, esa impronta, ese tatuaje que lo señalará de por vida y que tajantemente lo situará a este o al otro lado de la buena fortuna, siendo el suyo, siempre o casi siempre, el lado del infortunio, del esfuerzo tenaz, del servicio mal entendido y peor remunerado, de la tarea fatigosa y degradante, del desesperado esfuerzo, que terminará por llevarlo a la tumba.

Se le combatía en las sombras y desde las sombras. No era una batalla a la luz del día. ¿Cómo iba a serlo, siendo que este luchador tenaz, este hercúleo gladiador, no sólo no teme a nadie sino que, pero aún, está muy encima de todos y su ser y su conducta son intachables, inatacables, insobornablemente honrados?

A hombres de esta excepción, de tal talla, se les combate siniestramente desde los rincones de la noche y no desde la luz del día; se les ataca desde el asqueroso contacto de labio a oreja, de medias palabras, de sobrentendidos, de miradas sombrías de razonamientos torcidos é indignos, pero jamás derechamente y a la claridad meridiana de la luz solar.

Llega pues el joven Henríquez Ureña a tierra mexicana en enero de 1906. "Su habla era con frecuencia lenta y grave, el gesto siempre claro y sereno; exteriormente frío; ni espuma ociosa ni adiposidades equívocas. Era tan veraz, tan directo, que



para él, en su hábito de ignorar lo inútil, o por lo menos, secundario, no existía ni espacio ni tiempo. Sólo existía la causa.”

Así lo retrata Alfonso Reyes en una conmovedora “Evocación de Pedro Henríquez Ureña” (Pág. 163, Tomo XII Obras Completas).

Empezaba a sentirse en la atmósfera una necesidad de cambios. El régimen de Porfirio Díaz daba comienzo a un último período de frágil estabilidad y se veía ya que todo era inoportuno, pesado, absoleto.

La gente empieza a preguntarse: ¿qué hacer? ¿Cómo superar esta inercia?

En lo exterior, México aparecía tranquilo, terso. Con la opinión pública sumisa y los eternos profitadores de todos los regímenes disfrutando a sus anchas de las succulentas canongías ¿Cómo, pues, temer o pensar que se vivían los últimos años del porfiriato?

Pero las revoluciones, las transformaciones profundas de los pueblos, los avisos perentorios de cambios, las señales de que algo o todo anda mal, aparecen primero en los espíritus. Es ahí donde se efectúan previamente las grandes jornadas, los repasos solemnes, los ensayos definitivos, que después se expresarán en las grandes batallas revolucionarias.

Los partidarios del régimen piensan que han aprendido el gran secreto de detener el tiempo, de inmovilizarlo, de hacer que no avance y no aparezcan las aspiraciones renovadoras.

Pero en ciertas mentes, en algunos espíritus, en la despierta inteligencia de los jóvenes, comenzaron a aposentarse dudas, y sospechas, presentimientos de algo equívoco y tergiversado.

“Bajo el gobierno de Díaz, la vida intelectual de México había vuelto a adquirir la rigidez medieval. Todo estaba predeterminado no ya por la teología de Santo Tomás o de Dun Escoto, sino por el sistema de las ciencias modernas interpretado por Comte, Mill y Spencer; el positivismo había reemplazado al escolasticismo en las escuelas oficiales, y la verdad no existía fuera de él”, dice Henríquez Ureña al hacer años más tarde, en su ensayo, “La revolución y la vida

intelectual en México," un recuento de lo sucedido en aquellos tiempos.

Y agrega: "Pero en el grupo a que yo pertenecía, el grupo en que me afilié a poco de llegar de mi patria (Santo Domingo) a México, pensábamos de otro modo."

Recuerda más adelante: "Eramos muy jóvenes (había quienes no alcanzaban todavía los veinte años) cuando comenzamos a sentir la necesidad del cambio."

Y luego enumera a los más destacados: Antonio Caso, el filósofo; Alfonso Reyes, el gran humanista y fluído cultivador del ensayo; José Vasconcelos, filósofo, guerrillero y poderoso impulsador de las grandes reformas educacionales mexicanas; Jesús Acevedo, el arquitecto; Diego de Rivera el pintor.

Empieza a prepararse entonces, casi sin premeditación, como no sea la de la vida que les va poniendo por delante mil y un problemas, una plataforma de lucha, a la que toda la juventud se vió ceñida, porque eran las necesidades del momento.

Libertad para respirar a pleno pulmón los aires renovadores que surcaban los cielos del mundo; lectura de todos los filósofos a quienes el positivismo condenaba como inútiles (Platón, Kant, Schopenhauer, Bergson, Boutroux, James, Croce); lectura de los griegos, de la literatura inglesa y española; cultura al servicio del pueblo en el amplio sentido de la palabra y especialmente en las actividades del espíritu.

A este nivel de su vida —con 22 años de edad— perfila y da forma al programa que va a ser el suyo, a lo largo de su tránsito por la tierra.

Esta libertad para empaparse de la filosofía que cada cual sienta como más afín, pero vigorosamente alimentada por la de Platón, Sócrates y demás filósofos griegos; este afán de permanente atención y análisis de todas las literaturas; este cargar el acento en cuanto significara ahondar en el conocimiento de España y sus manifestaciones culturales y artísticas; este espíritu que busca y apoya ansiosamente el funcionamiento cabal de la democracia —entendida en su recto concepto— son los tres pilares que dan forma, sentido y



disciplina a la existencia terrestre y espiritual de Pedro Henríquez Ureña.

Ellos se refieren y expresan en, 1ro: Humanismo; 2do.: Hispanismo; 3ro.: Democracia.

De manera que en el umbral de su existencia, dando los primeros y juveniles —aunque ya maduros— pasos, elabora el programa de trabajo que llenará sus días y sus horas, inquebrantablemente, infatigablemente, tenazmente, dándole así ocasión de labrarse un imperecedero lugar entre los grandes humanistas americanos; entre los más destacados —por no decir el más destacado— hispanistas; y entre los más sensatos y fieles cultivadores del auténtico y verdadero espíritu que da forma y sustento a la verdadera democracia.

Este rumbo, auténticamente personal, abre cauce también a las aspiraciones y fervientes anhelos de los jóvenes mexicanos de este tiempo. El ideario personal del joven intelectual dominicano, les alumbró los ojos y es así como se empieza a entender que todo está caduco y a desear vehementemente cambios y verdadera libertad.

Motor de estas inquietudes, apóstol pertinaz de estas luchas espirituales, es el joven Henríquez Ureña. Pero su palabra, su sagaz prédica, hubieran sido en vano, de no haber terreno intelectual preparado, mentes ansiosas de recibir este mensaje, oídos atentos a las nuevas palabras.

Es que se hacía presente en 1906 una nueva generación, que empezando por lo literario, por lo artístico, por lo filosófico, iría trascendiendo e irradiando su concepto renovador, hasta abarcar todo orden de actividades y de ideas a lo largo y a lo ancho del suelo mexicano.

Era esa hora tan trascendental en la vida de los pueblos, cuando ellos mismos empiezan a hacer el inventario de su realidad, de sus omisiones, de lo que falta y de lo que sobra y se encaminan tozudamente hacia la superación de sus deficiencias sociales.

No era el joven Henríquez Ureña un caudillo político; mejor aún, era un jefe moral. Ejercía —y acaso sin él desearlo— una jefatura intelectual y prístinamente espiritual, que era la

más adecuada para dirigir y encauzar inteligentemente la etapa de profundas transformaciones que se avecinaban.

Lo ha recordado Alfonso Reyes en varias ocasiones: "En lo íntimo, era más honda, más total, la influencia socrática de Henríquez Ureña. Sin saberlo, enseñaba a ver, a oír, a pensar, y suscitaba una verdadera reforma en la cultura, pensando en su pequeño mundo con mil compromisos de laboriosidad y conciencia. Era de todos, el único escritor formado, aunque no el de más años. No hay entre nosotros ejemplo de comunidad y entusiasmo espirituales como los que él provocó". (Tomo IV Obras Completas de Alfonso Reyes, Pág. 305).

Lo reitera más tarde, en una apreciación que hace a Valery Larbaud, sobre un prólogo de éste: "¿Por qué olvidó usted a Pedro Henríquez Ureña, cuya acción fue tan eficaz, tan determinante, y que a todos los demás nos ha dejado sin duda la señal, y hasta diría yo la cicatriz, de su trato siempre vigilante y orientador. A menos que fuera por cierto deseo de simetría o de rapidez, por no tener que aclarar que nuestro Pedro no es mexicano de nacimiento. *Yo estoy seguro de que, sin él, muchas cosas de aquel momento serían inexplicables.*" (Tomo VIII Obras Completas de Alfonso Reyes, Pág. 65).

Años más tarde vuelve Alfonso Reyes a expresar lo mismo, en "*Pasado inmediato.*"

Empieza pues la juventud estudiosa a preocuparse de la literatura griega, de los Siglos de Oro españoles, de Dante, Shakespeare, Goethe, y siguen a las nuevas corrientes artísticas de Inglaterra y apoyándose en Schopenhauer y en Nietzsche, atacan a Comte y Spencer y alaban el pragmatismo norteamericano..

Se suceden varios hechos, que, escalonándose, forman la escalerilla de acontecimientos vitales y significativos con respecto a los nuevos tiempos que se aproximan para la patria mexicana.

Entre varios, hay que recordar en 1907, la manifestación en memoria del poeta Gutierrez Nájera, que sirvió para hacerse presentes y unificar fuerzas.



Viene después la organización de la Sociedad de Conferencias, donde uno a uno, fueron atacados los bastiones intelectuales del positivismo. La juventud se presenta organizada, bien disciplinada y hay crítica y método, seriedad y eficiencia.

Junto con el cambio de orientación filosófica, el año 1907 trae también para la juventud de la vanguardia intelectual mexicana, la honda y sentida aspiración de actualizar los estudios, las meditaciones humanísticas.

Se pensó organizar una nueva serie de conferencias donde cada uno de los participantes expondría su propio tema, pero no sin que el juvenil grupo de expositores se reuniera previamente a leer lo más fundamental de las letras y del pensamiento helénicos.

Pero cedámosle la palabra a Pedro Henríquez Ureña ("La Cultura de las Humanidades," pág. 598): *Obra Crítica*.

"Una vez nós citamos para releer en común el Banquete de Platón. Eramos 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 Aulo Gelio, sino con la esperanza de que le tocaran en suerte las milagrosas palabras de Diótina de Mantinea...La lectura acaso duró tres horas; nunca hubo mavor 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."

Para completar el cuadro, hay que transcribir también lo que recuerda, años más tarde, Alfonso Reyes:

"Era la calle de Plateros. Era el taller de Jesús Acevedo. Eramos amigos unidos para siempre. Amanecía cuando cerramos el libro. Sólo entonces nos dimos cuenta de que había llovido toda la noche." ("*Simpatías y Diferencias*," Tomo IV Obras Completas, Pág. 445).

No se dictaron las conferencias, pero el espíritu perduró, el anhelo de estimular permanentemente el desarrollo de las Humanidades.

Con ésto se buscaba superar definitivamente el período de las grandes limitaciones culturales y de las tajantes prohibiciones que, funestamente, puso en práctica el positivismo.

“Cultura fundada en la tradición clásica no puede amar la estrechez,” expresaba Henríquez Ureña y de este espíritu nace la amplitud de criterio que permite ir a las grandes fuentes del pensamiento universal y empaparse y profundizar en los más variados y amplios asuntos.

En 1908 se efectúa una manifestación en memoria de Gabino Barreda. Por encima de cualquier contingencia, la figura de Barreda permanecía limpia y era espejo de un elevado patriotismo y expresión clara de una vida entregada fervorosamente al servicio de la Patria. Los elementos más retrógrados, los conservadores más recalcitrantes y contrarios al progreso atacaban la memoria del gran hombre. Y entonces la juventud reacciona, se organiza un acto de desagravio que deviene grandioso, pero lo más interesante aún —como lo recuerda Alfonso Reyes (Obras Completas, Tomo XII, Pág. 208) es que “Los discursos resultaron —aún sin habérselo propuesto— algo como la expresión de nuevo sentimiento político. Fue la primera señal patente de una conciencia pública emancipada del Régimen... Los oradores de aquel mitin filosófico se percataron de que habían contraído ante la opinión un serio compromiso,”

Y agrega a continuación rotundamente: “En el orden teórico, no es inexacto decir que allí amanecía la Revolución. Algún historiador político, Luis Manuel Rojas, lo reconoce así. De entonces parte lo que Vicente Lombardo Toledano ha llamado “El sentimiento humanista de la Revolución Mexicana.”

Conceptos lógicos, que a mí no me sorprenden. Desde siempre he sostenido que hay una íntima relación entre el hecho político y el cultural. Que un gobierno determinado debe ser la expresión cabal, neta, equivalente, del cuadro ideológico respectivo, expresado en las artes y las letras; en la filosofía y en la cultura toda.



Lo político es sólo una parte de este esquema, pero suele ser el que resalta más. Ya antes —como en el caso mexicano que analizamos— o ya enseguida, cuando las nuevas ideas y doctrinas se convierten en Gobierno, siempre se ve este fenómeno y es el claro indicador de que una nueva generación ha tomado o tomará la antorcha y ha empuñado o empuñará los estandartes misteriosos.

En aquella mañana del domingo 22 de Marzo de 1908, en el Salón de Actos de la Escuela Nacional Preparatoria de México, se desarrolló la primera parte del acto de desagravio a la memoria de Barreda.

Allí el joven Henríquez Ureña pronunció un vibrante discurso que es, a la luz, una ceñida pieza de oratoria lírica, de honda meditación y de medido análisis.

En aquella histórica mañana y en tan solemne acto dijo, entre otras palabras, lo siguiente: “Es tan inmarcesible la virtud de todo esfuerzo de enseñanza renovadora, es tan enérgica la sugestión de la personalidad magistral, que a través de los tiempos cada generación consciente vuelve la mirada a la labor cumplida, mide y celebra sus beneficios, y, al ceñir de aureolas la figura del maestro, descubre en la acción ejemplar inspiraciones para la propia labor.”

Agregó que esta juventud que ensaya su vuelo orientándose hacia los nuevos rumbos del pensamiento, ahora acudía a la escuela que le marcó sus direcciones iniciales, a enaltecer la clásica memoria de su fundador, a afirmar el vigor de la influencia y la grandeza del legado que dejara el insigne educador.

“Si Barreda hubiera sido no más que el teorizante de la reforma educativa, merecería por sólo ello este homenaje; por haber sido uno de los pocos que han concebido en nuestra América un ideal efectivo de civilización.”

Opinaba el orador que no hay un educador en Hispanoamérica que haya realizado una labor tan completa como el homenajeado y que ella fue posible no sólo por contar con el apoyo de un gobierno memorable, sino porque Barreda poseyó, asimismo, fé en la cultura, esperanza en el esfuerzo

disciplinado y una poderosa personalidad que supo atraer a las mejores voluntades hacia sus propósitos de bien público.

Pidió que no se le reprochara el haber abrazado una disciplina como el positivismo, ya que si en ese momento era extemporánea, en tiempos del maestro era movimiento de vida y acción y dió a la pedagogía impulso importante.

El discurso es una magistral pieza lírica, una raciocinada exposición didascálica, académica, serena y analítica, pero en ningún caso podría mostrarse como un representativo ejemplar de oratoria de masas.

Recalco esto porque para mí, la lectura de este documento indica que su autor era hombre de gabinete, de estudio, de tranquila persuasión doctrinaria y en ningún caso, un impetuoso jefe de muchedumbres, de candente oratoria y de palabra flamígera.

Su acción proselitista iba más bien hacia la preparación de líderes, de dirigentes que encauzaran el movimiento estudiantil. Era por sobre todo pedagógica y disciplinar, propicia a abrir caminos, a indicar rutas, a insinuar posibilidades, a entregar experiencias, orientaciones, rumbos, a fin de que los discípulos comprendieran cuál era su papel y qué se esperaba de ellos, en las grandes jornadas que se aproximaban..

En todo ésto se ve al maestro, al hombre de cátedra, el sutil encaminador de voluntades.

Estaba, pues, en su papel, ya que el joven Henríquez Ureña fue el guía teórico en el decisivo plano de la cultura y de las ideas dentro de los sucesos que ayudaron a darle un contenido espiritual a la revolución mexicana.

No necesitaba estar en primera fila. Sólo precisaba que la teoría, que los porfiados hechos, se abrieron camino y fueran haciendo su obra.

Es por eso que Alfonso Reyes comenta años más tarde: "Yo estoy seguro de que, sin él, muchas cosas de aquel momento serían inexplicables."

Al año siguiente, en 1909, el filósofo Antonio Caso —con apenas veinticinco jóvenes años— demuele la filosofía positivista



en México, a través de un histórico curso de conferencias que ofrece en la Escuela Preparatoria.

Ese mismo año se funda el Ateneo de la Juventud.

La fundación del Ateneo fue un hecho de profunda trascendencia histórica en el terreno de las artes y las letras, pues así toma forma y se expresa lo que se llamó generación del Ateneo.

A decir verdad, su nombre debió ser generación del Centenario, porque es más bien en esa fecha —1910— que el destino llama a las puertas del país, conmueve su territorio y desde lo más profundo del alma nacional emerge el grito ronco, estremecedor, de las masas que llaman al combate.

¿Por qué estalla la revolución mexicana? Hagamos un repaso, un reitero subrayador, un esquema de conjunto, que resulta siempre necesario.

Porque —lo mismo que en otros grandes movimientos que han sacudido la historia del mundo— los espíritus estaban insatisfechos, anhelaban cambios y una transformación profunda de la sociedad.

El régimen de Porfirio Díaz le queda estrecho al cuerpo social mexicano y se precisa su pronto reemplazo por vestiduras más holgadas, por instituciones y procedimientos, por organismos y filosofías, por modos de vida y maneras de ser que liberen al oprimido espíritu nacional, que satisfagan y tranquilicen a la acorrolada y gimiente alma colectiva del pueblo azteca.

Todo había hecho crisis. Todo estaba envejecido, polvoriento, lleno de modo y necesitaba con urgencia ser reemplazado. Los tejidos gastados, los órganos atrofiados, las mentes seniles, debían ser barridos por escenario de la historia y su reemplazo no era asunto que admitiera espera.

Pero llámese del Ateneo o del Centenario, todos entendemos de lo que se trata y a qué asunto me estoy refiriendo.

Simplemente surgió desde el tuétano mismo del alma nacional, un ciclón ardiente y exterminador que debía convertir en ceniza y mal recuerdo a toda esa miserable ralea que cubrió de sombras y llenó de lágrimas el suelo mexicano.

El régimen de Porfirio Díaz y de sus desalmados secuaces, tenía que desaparecer de ese modo, porque toda generación materialista, sin escrúpulos, atea en la práctica, originadora de angustias, insensible al dolor del prójimo, resulta ser hija del demonio y no del bien; del odio y no del amor; de la destrucción y no de la redención del espíritu.

La juventud estudiosa se encuentra de pronto con que los horizontes están cerrados y pareciera que todo estaba hecho, medido, especificado, determinado.

Pero si eso podría traer conformidad y satisfacción a sus mayores, a ellos los llenaba de tedio y de estupefacción.

Si era preciso cambiarlo todo en todo orden de cosas, si la organización de la sociedad había perdido eficacia; si el hombre para el hombre era un extraño y un enemigo; si parecía que el mexicano común no estaba en su patria sino enquistado en un desconocido territorio enemigo; si la juventud deseaba tomar en sus manos su destino, construir su futuro, hacer de nuevo el mundo, desde sus cimientos mismos, entonces ésto quería decir que había una gran tarea por delante y que cada uno en cada lugar, debía ejecutarla, realizarla honestamente y conseguir —a cualquier precio— que los grandes ideales nacionales, las más caras aspiraciones de esa hora, se hicieran una pronta y definitiva realidad.

Y esto es lo curioso. De lo negativo, sale lo positivo. Del acérrimo materialismo resulta —por contraste— lo profundamente espiritual. Del odio surge, como consecuencia, el amor; del desprecio, la solidaridad; del egoísmo, la solución generosa; del conformismo calculador, la inquietud que busca hacer justicia.

Aquí se aprecia nítidamente el dinámico juego de las generaciones en acción y se ve como se esparcen, cual chisporroteo en la hojarasca, los estados de intranquilidad emocional, que se extienden de alma en alma, de corazón en



corazón, de sentimiento en sentimiento, hasta que un estado de conciencia, una comprensión y solidaridad profunda, un común anhelo, se enciende y revienta, provocando una honda conmoción social y gritando la presencia cabal, estentórea, de una nueva generación que busca construir para sí y los suyos toda una nueva sociedad, todo un universo distinto y —para ellos— justiciero.

El frío mecanismo de los años de nacimiento, indica claramente la presencia de una generación que respira el mismo aire histórico y por lo mismo también, se apoya en idénticos ideales y sentimientos. Una lista de los más representativos en el orden de la cultura y de los cambios sociales arroja este detalle:

Alvaro Obregón nace en 1880

José Vasconcelos nace en 1881

Adolfo de la Huerta nace en 1881

Antonio Caso nace en 1883

Emiliano Zapata nace en 1883

Pedro Henríquez Ureña nace en 1884

Diego Rivera nace en 1886

Francisco Villa nace en 1887

Alfonso Reyes nace en 1889

En cuanto a los hombres simbólicos y representativos de los sucesos, las fechas se desperdigan bastante, lo que habla de la incomunicación que se establece entre ellos y la generación del Centenario.

Porfirio Díaz, hombre símbolo de la reacción, nace en 1830; Victoriano Huerta en 1845; Justo Sierra en 1848; Venustiano Carranza en 1859; Francisco Madero, hombre símbolo de la revolución, nace en 1873 y de ahí se explica que fue sólo eso, un símbolo, y en íntima discordancia con la generación revolucionaria.

Todavía se aclara aún más el contraste si observamos qué edad tenían los protagonistas representativos de la revolución en 1911, cuando ésta empieza la lucha armada contra Porfirio Díaz.

Obregón, 31 años; Vasconcelos, 30 años; De la Huerta, 30 años; Caso, 28 años; Zapata, 28 años, Henríquez Ureña, 27 años; Rivera, 25 años, Villa, 24 años y Reyes 22 años.

La revolución mexicana fue pues, obra de muchachos, de jóvenes idealistas; de almas puras y desinteresadas que lo entregan todo por amor a las grandes consignas y a una causa humanitaria y patriótica.

Retomemos ahora el hilo de los acontecimientos. Dije que en 1909 se funda el Ateneo. Llega así el 1910, año del Centenario.

Dos hechos resaltan particularmente en este año. El primero es la serie de conferencias que sobre asuntos americanos organiza el Ateneo en el Salón de Actos de la Escuela de Derecho.

Ahí Antonio Caso habla sobre el educador y sociólogo antillano Eugenio María de Hostos; Vasconcelos lo hace sobre Gabino Barrera; González Peña sobre Fernández Lizardi, el "pensador mexicano"; el español José Escofet diserta sobre Sor Juana Inés de la Cruz; Alfonso Reyes acerca del poeta Manuel José Othón y Henríquez Ureña sobre Rodó.

No se ha reunido en libro esta conferencia de Henríquez Ureña. Permanece por ahí, como la enorme cantidad de sus otros trabajos, enterrada en las páginas de una revista de la época, a la espera —quizás— de ser reunidos en sus Obras Completas, alguna vez.

Y sin embargo, esas reflexiones sobre el maestro uruguayo tienen extraordinaria importancia porque en ellas el autor hizo un meditado análisis de la filosofía positivista, referida a la moral, de sus limitaciones y de cual debería ser el papel de las juventudes en esa hora de América.

En "El Positivismo en México" Leopoldo Zea se refiere de paso en los acápites "Cientifismo y Moral," "La Evolución Creadora y Moral," "Libertad Creadora y Supervivencia," a algunos conceptos que Pedro Henríquez Ureña entrega en la conferencia "La Obra de José Enrique Rodó."

Dice que el maestro hizo una crítica a la pedantería cientísta que utilizaba fórmulas pseudo científicas para hablar



de cualquier cosa. La moda tomaba tal dirección y se usaba y abusaba del vocabulario científico, sin comprender su auténtico sentido.

Los problemas de la moral se trataban con la misma pedantería y tras ello sólo se buscaba ocultar la pobreza de pensamiento. Rodó era un ejemplo de cómo se podía hacer obra personal, al margen de todo científicismo barato.

Dijo Henríquez Ureña: "Hoy cuando entre nosotros empieza a perderse la castiza costumbre de pensar personalmente las cuestiones morales, y se prefiere tratarlas según fórmulas librescas de una psicología barata y de una sociología endeble, el esfuerzo de Rodó, al renunciar a tan fácil y vulgar triunfo, adquiere significación señaladísima. Atrevido es desafiar así a la moda que se presenta con la máscara de la ciencia."

Era éste un ataque no velado, sí directo, al comportamiento científicista que ocultaba sus designios entre la espesa cortina de palabras técnicas, que sólo servían para esconder muy diferentes propósitos a los enunciados en ellas.

Manifestó después que Rodó había escrito sobre problemas morales y lo había hecho en un lenguaje personal, ajeno al esquema científicista que no era sino "una aparatosa clasificación de elementos étnicos y una autoritaria valuación de influencias ambientales."

Rodó muestra otros caminos, más directos y menos pedantes. Su obra va contra "los que creen que es imposible hallar ideas donde hay estilo.

Henríquez Ureña señaló en la conferencia que se puede hablar de moral utilizando el lenguaje diario y se puede filosofar sin tener la obligación de apoyarse en términos pseudo científicos.

Piensa también que el lenguaje científico no es el apropiado para enfocar problemas morales y que es más adecuado el que ofrece la experiencia del hombre.

Con esto insinúa la necesidad de ser sinceros, de expresar nuestros sentimientos y de analizarlos entre nosotros mismos de acuerdo a nuestros propios recursos. Debemos hacer esto sin

miedo a equivocaciones ya que este procedimiento es también el camino que nos ha de llevar a buen fin y sobre todo, nos permitirá decir las cosas como son y como las sentimos, con lo que se ganará en un mejor conocimiento del hombre moral.

Agregó el conferenciante que Rodó aporta a la filosofía una idea de evolución que es opuesta a la forma en que la entendían los positivistas, pues Hegel y asimismo Spencer sostienen una evolución moral de carácter determinista y, en consecuencia, limitada.

“Ambas son estrictamente deterministas: obtened los datos precisos y completos sobre cualquier hecho, y podréis determinar, con matemática exactitud, cual será su proceso según la una o según la otra fórmula.”

En los *Motivos de Proteo*, Rodó explica un nuevo concepto de evolución, ciñéndose a la tesis de Boutroux y Bergson: la de la evolución creadora.

“La evolución, en el sistema de Bergson, parece reemplazar a la necesidad: la aparición constante de los hechos imprevistos, de las contingencias, nace del devenir. La evolución crea. Sobre una perspectiva indefinida se desarrolla el universo.”

Esto indica entonces que el concepto positivista de la moral, del comportamiento del ser humano, se mecanizaba, en circunstancias que la existencia no lleva ese sentido, pues, al contrario, está llena de vericuetos, como un sendero en el bosque, y cada circunstancias necesita de una determinada solución. La vida del hombre no es rígida sino ondulante a veces, a veces quebrada y a veces recta.

El conferencista expresó que el evolucionismo le daba otra base a la moral, convirtiéndola en un impulso generoso y activo.

“La gran originalidad de Rodó está en haber enlazado el principio cosmológico de la evolución creadora con el ideal de una norma de acción para la vida. Puesto que vivimos transformándonos, y no podemos impedirlo, es un deber vigilar nuestra propia transformación constante, dirigirla y orientarla.”



Tal aporte filosófico crea en el hombre un concepto de responsabilidad y el esquema rígido é impersonal de la ética positivista, se transforma en una experiencia creadora, profundamente humana y por lo tanto, genuinamente moral.

Prosigue Henríquez Ureña diciendo que Rodó "posee, sino la originalidad que crea un sistema filosófico, sí la del eticista; en vez de dejarse arrastrar por la corriente que lleva a la ciencia fácil de hacer libros con libros ajenos, vuelve a la clásica tradición que enseña a buscar en la propia experiencia, íntima y social, las verdades morales que deban darse al mundo como fruto acendrado de la personalidad, como aportación real al tesoro de la sabiduría humana."

En párrafos finales de la memorable conferencia, Pedro Henríquez Ureña expresaba: "la fé en el destino personal debe apoyarse en la confianza de que nunca se habrá agotado nuestra energía, de que subsisten en nuestro espíritu capacidades para manifestaciones nuevas, vigor para superarnos en el trabajo."

De este modo se había ido refiriendo a la libertad sin límites del espíritu humano, a la necesidad de no arredrarse ni temer el futuro, pensando que el hombre llegará a enfrentarse con algo así como una muralla que le impida su marcha hacia las grandes incognitas del porvenir.

Nada de eso sucederá y es peor aún ponerse trabas, limitaciones y conceptualizarse como si la existencia del hombre fueran sólo palabras o esquemas — en todo caso provisorios— aunque parezcan definitivos, pues la vida del hombre, el desarrollo del ser es movimiento, es transformación, es perpetuo cambio.

El segundo suceso destacado del año 1910 es el Primer Congreso Nacional de Estudiantes.

Sigamos escuchando a Alfonso Reyes, en su "*Pasado Inmediato*": El país, al cumplir un siglo de autonomía, se esfuerza por llegar a algunas conclusiones, por provocar un saldo y pasar, si es posible, a un nuevo capítulo de su historia. Por todas partes se siente la germinación de este afán... Se trata de dar un sentido al tiempo, un valor al signo de la centuria; de probarnos a nosotros mismos que algo nuevo tiene que

acontecer, que se ha completado una mayoría de edad. Se celebra el Primer Centenario y cunden los primeros latidos de la revolución." (Obras Completas de Alfonso Reyes, Tomo XII, pág. 183).

Y hay un tercer suceso altamente significativo. Aparece en ese año de 1910 el libro "*Horas de Estudio*," de Pedro Henríquez Ureña.

Este libro es la cabal expresión del momento que está viviendo él y el país que lo cobija.

Se hace presente aquí una característica permanente en la obra de este autor en cuanto a que nunca dedica su atención a temas que no sean los que estrictamente necesita desarrollar en un momento determinado de su vida.

Como está intensamente preocupado en dar la batalla contra el positivismo, hacia allá dirige sus fuegos y analiza en profundidad la serie de conferencias que dictara el joven filósofo Antonio Caso en la Escuela Preparatoria y que tanta resonancia tuviera en la sostenida lucha teórica contra tal escuela.

Bajo el epígrafe de "Cuestiones filosóficas", el autor se refiere a "El Positivismo de Comte," "El Positivismo Independiente" y "Nietzsche y el Pragmatismo."

En el primer ensayo va atando algunos cabos sueltos que le parece al comentarista no quedaron bien amarrados. "No se ha abstenido Caso de hacer crítica, sino de la censura franca: ha ejercido la función crítica sólo a medias" y él entonces va explicando asuntos que requieren sean aclarados, aspectos que deben ser analizados con más detenimiento.

"En México, dice el autor, la filosofía de Comte, en fusión con teorías de Spencer y con ideas de Mill, es la filosofía oficial, pues impera en la enseñanza, desde la reforma dirigida por Gabino Barreda, y se invoca como base ideológica de las tendencias políticas en auge," lo que constituye el nudo del asunto, como hemos tenido ocasión de irlo observando. El cronista filosófico es honrado y no deja de reconocer los méritos del maestro de tal escuela, Comte, no sin antes aclarar que "sotto voce," una parte de la juventud sigue ya otros



rumbos; pero la crítica de las ideas positivistas (no la crítica conservadora) sino la avanzada, la que se inspira en el movimiento intelectual contemporáneo, apenas si ha comenzado..”

Indiquemos de paso que aquí Henríquez Ureña toca otro nudo del asunto, esto es que la batalla ideológica-filosófica en que se empeña es en dos frentes, ya que, por una parte, se trata de combatir al oficialismo que está deteniendo el desarrollo cultural y social de México, pero al mismo tiempo también ataca a la crítica conservadora, clerical, como expresión del espíritu más retrógrado del país.

Va destacando los méritos y valores de Comte a través de su circunstanciado análisis. Asimismo rastrea los orígenes de sus ideas filosóficas, no sin antes aclarar que “La contemporánea crítica independiente ve en Comte un pensador que, si bien no tuvo aptitudes de hombre práctico, fue siempre guiado por tendencias sociales antes que filosóficas; su ideal era la organización perfecta de la sociedad, y para sentar el fundamento de sus concepciones políticas construyó su sistema filosófico.

Pero opinaba además el joven exponente que “El curso de sucesos de su vida le impidió acaso dar a sus concepciones de organización social el vigor, la congruencia y la actualidad oportuna que requerían para influir prácticamente: mientras la primera política positiva no pasa de ser una tesis histórica, la segunda, aunque por su aspecto especulativo tiene importancia y gana cada día en consideración seria, fue escrita cuando los hábitos y las crisis mentales habían alejado a Comte del contacto real y total con las tendencias de la época: su religión de la humanidad nació muerta y bien pocos han sido sus fieles. El catecismo positivista. opinaba George Henry Lewis, le hizo más daño que no pudieran causarle todos los ataques de sus enemigos.”

En otra parte agrega que “Erige el dogmatismo de la ciencia que tolera la libertad de la fé —dice Windelband— tan escasamente como la toleraba la teología en la Edad Media.”

Reconoce después que “La ley de los tres estados, aunque no originalmente suya...aunque no primordial...sirvió para iluminar no pocas cuestiones de la evolución intelectual de la Humanidad.”

También reconoce Henríquez Ureña que “Comte no aportó a la filosofía ninguna noción esencialmente nueva, sino que puso a su disposición, en mejor orden que antes, el conjunto de las ciencias, como lo había deseado Novalis y lo habían ensayado pensadores del siglo XVIII.”

El segundo ensayo de la serie comenta la respectiva conferencia que Antonio Caso dedicó al filósofo escocés John Stuart Mill, como presunto positivista.

Según lo entiende Henríquez Ureña, esto es sólo verdad hasta cierto punto, ya que Mill aporta varios conceptos que aprovecha el positivismo, sin que ésto fuera más allá.

“Mill, al demostrar el valor del método inductivo, suministró elementos valiosos a ese positivismo, así como los había recibido de sus antecesores ingleses y de Comte; pero ni toda su lógica cabe dentro de esa corriente, ni sus demás obras fundamentales tienen significación dentro de ella. Si se acepta la noción popular de positivismo, Mill no cabe dentro de su círculo; es sólo línea tangente. Mill nunca esquivó la crítica, no sacrificó la filosofía a la ciencia, no desdeñó el pensamiento clásico.” él mismo fue un espíritu de tradición a la vez que de evolución.”

El expositor ve más bien a John Stuart Mill como precursor del pragmatismo, en ningún caso como positivista.

El ensayo dedicado a “Nietzsche y el pragmatismo” le sirve para rastrear antecedentes teóricos de esta doctrina filosófica norteamericana.

Según el autor se trata de plantear de nuevo todos los problemas filosóficos que nos habíamos habituado a estudiar desde el punto de vista de Kant, el jefe sintético del intelectualismo, cuyas nociones fundamentales sirvieron de partida, tanto a Hegel como a los positivistas.

Pero Henríquez Ureña ve un sólido entronque entre el pragmatismo y algunas ocurrencias filosóficas de, por ejemplo,



Schopenhauer. "Y desde entonces ha ido creciendo lentamente, hasta producir, ante la necesaria crisis de vejez del positivismo, las nuevas tendencias de los últimos años."

También le parece que "aunque el nombre de Nietzsche no se haya mencionado muy a menudo en relación a las nuevas doctrinas, a él debe atribuirse, particularmente, la agitación que las provocó. Con su asombrosa perspicacia de crítico y de psicólogo, y su entusiasmo y su fuerza de escritor, declaró guerra a las tablas clásicas de valores intelectuales y morales; quiso hacer desaparecer las orientaciones fijas de la Razón y de la moral dogmática, y logró agitar, con profunda perturbación que todavía repercute, el ambiente filosófico de Europa. Su crítica del intelectualismo reinante, y, sobre todo, de su ramificación en auge, el positivismo, iniciaron, de hecho, el actual movimiento."

Y va demostrando la gran y curiosa coincidencia que se produce entre varios de los famosos aforismos del gran filósofo alemán y las principales afirmaciones del pragmatismo de James.

En varias páginas de limpios análisis va mostrando los diversos matices del pragmatismo, doctrina que recién comenzaba a conocerse en suelo mexicano, y cuyo fundamentos, derivaciones y sutilezas, Henríquez Ureña va exponiendo con evidente simpatía.

Luego dedica sendos párrafos a transcribir y meditar algunos de estos aforismos y declara que la obra donde más claramente se perciben sus tendencias pragmáticas es "La gaya ciencia." Así lo demuestra, y el paper anticipador de Nietzsche, o claramente coincidente, aparece con plena claridad.

Luego viene en el libro "*Horas de Estudio*" un ensayo dedicado a la sociología del portorriqueño Eugenio María de Hostos, la cual va resumiendo en las varias páginas de este trabajo.

En la sección "Literatura española y americana" aparece un ensayo hermoso y lleno de sutiles sugerencias, dedicado a la vida y obra del poeta castellano José María Gabriel y Galán.

Se percibe de inmediato que el crítico se encuentra más a gusto en esta clase de estudios pues es evidente que lo literario cuadra mejor con su temperamento de estudioso.

No es que haya deficiencias en sus ensayos, por ejemplo, filosóficos, sino que su espesa densidad, la tensión que se observa en el expositor, y la materia misma de que trata, obligan al lector a una atención difícil y algo pesada que abruma y obliga a hacer un esfuerzo para seguir paso a paso la circunstanciada evolución de los temas tratados. Pero es evidente que en su tiempo eran tenido honda repercusión y fueron armas muy filudas para atacar en posición enemiga (Pág. 24).

Es muy distinto lo que ocurre con el estudio sobre Gabriel y Galán. Se trata de un poeta que ahora, acaso injustamente, está bastante sepultado en el olvido. Lo define Henríquez Ureña como un clásico castellano del siglo XX y aclara, de paso, el concepto de lo clásico, entendiéndolo que lo es *quél* que puede servir de maestro y de modelo a todas las épocas, aunque también hay el clásico por temperamento o por escuela.

Entiende que también se puede extraer una definición enfrentando los dos conceptos eternamente antagónicos: clásicos y románticos. "El temperamento clásico es sereno, y el romántico es inquieto; aquel busca la armonía y éste la lucha; aquel busca el alma de la naturaleza fundiéndose en ella, y éste pretende arrancarle sus secretos desgarrándole las inagotables entrañas misteriosas."

Para el crítico, Gabriel y Galán es un clásico por temperamento y por escuela. Narra a grandes rasgos su biografía y el hecho de que las producciones poéticas del bardo fueran recitadas hasta por los gañanes de los campos salamanqueños.

Con la edición de "Castellanas," la fama del poeta se extiende por toda España y muere antes de llegar a los treinta y cinco años de edad. "La típica virtud de Gabriel y Galán es haber cantado la naturaleza y la vida rústica con un sentimiento absolutamente suyo, personal y espontáneo, y con una filosofía clásica castizamente castellana," explica el crítico, agregando:



imitación, lejana siquiera, ni con Teócrito, ni con Virgilio, ni con el mismo Garcilaso.”

Hace enseguida Henríquez Ureña una relación suscita de cómo son los gañanes y vaqueros de la bucólica literaria cultivada por aquellos tres poetas y de lo exótico que resultaban si se los compara con los campesinos de Gabriel y Galán, pues estos existen, “no moran en Arcadias artificiales,” sino en las “castas soledades hondas” y las ‘grises lontananzas muertas” de Castilla y en los “polvosos llanos de la ardiente Extremadura.”

Con elegancia y certeramente continúa el joven crítico, estableciendo las diferencias entre la poesía que comenta y la otra. Es útil entresacar otros párrafos.

“Nada debe él a la poesía estilizada, que en el siglo XVIII degeneró en un fárrago de idilios, anacreónticas y villanescas.”

“Sus antecesores, sus semejantes, son los autores cómicos, desde los regocijados orígenes del teatro español hasta Tirso con sus villanas y su Don Gil de las calzas verdes; son los autores de romances y letrillas pastoriles no viciados de latinismo o italianismo. ¿Quién no recuerda como algo deliciosamente espontáneo la serranilla en que el Marqués de Santillana pondera la hermosura de la vaquera de la Finojosa? ”

“Pero hay algo más en los cantares rústicos de Gabriel y Galán. Los bucólicos antiguos (con excepción de los griegos) rara vez cantaron otra cosa que alegrías y duelos de amor; el poeta charro nos describe toda la vida campestre en su rudeza y en su magnificencia; la majestad de los paisajes, la pureza de los cielos, el esplendor de la fecundidad en los campos y en la especie humana, la gloria y la dicha del trabajo, los amores de mozas y vaqueros y los de las aves, los consejos del anciano prudente, los celos de la ciega y los sortilegios de la despechada, la muerte de una madre y la de una esposa, el nacimiento de dos gemelos, la resignación del fatigado vaquerillo, las cuentas y preocupaciones de la cosecha, la desolación que siembra una nube de granizo, la desgracia que inflige un patrón cruel, el culto del Cristo de la ermita y de la Virgen de la montaña.”

Y como resumen de cuanto lleva dicho: "Gabriel y Galán fue la voz de los campesinos de Salamanca y Extremadura; sintió con ellos, cantó en su propia fable y sorprendió los grandes momentos poéticos, dulces o dolorosos, de su vida."

Tal es el tono general de este ensayo. Ligerero, elegante, preciso; a través de sabios análisis parciales, va configurando los méritos y bellezas de esta poesía, hasta entregarnos un completo esquema que acerca a nuestros días la presencia de un alma excepcional, sensible, sensitiva, como se expresaba de sí mismo el jefe del modernismo americano.

Despierta así nuestra curiosidad y no sería raro que se releyeran esas páginas o que -acaso- fueran leídas por primera vez cumpliendo así, sobradamente, la intención del maestro Henríquez Ureña

"El verso endecasílabo" es un trabajo de filología, escrito con bastante felicidad y que informa é ilustra, incluso a quienes no siendo especialistas en tan importante materia, se sienten atraídos por ella.

El lector sigue con despierta curiosidad cada una de las circunstancias que van colocando en uso al verso endecasílabo, desde los tiempos en que lo introduce, no con mucha facilidad, el tierno Boscán.

Como los poetas de quienes va tratando son todos antiguos conocidos nuestros, es agradablemente que los vamos siguiendo en sus no siempre afortunadas tentativas hasta que se llega, a partir de cierta altura, a una perfección que embellece la poesía de su tiempo y se concreta en hermosas composiciones.

Con su probidad acostumbrada, con su espíritu meticuloso y diestro, Henríquez Ureña va amarrando sus certeras avegiruaciones, al mismo tiempo que responde a las variadas preguntas técnicas que el tema va levantando en el desarrollo de la prolija investigación. "De mi Patria," subtitula enseguida varios estudios que dedica a su tierra natal. Un trozo lírico insta a sus compatriotas a amar la Catedral de Santo Domingo sin su torre, que es como le correspondiera quedar, a juzgar por las bellas razones que él presenta.



Tiene esas dos páginas reflexivas la particularidad de ser la primera expresión recogida en libro de una manera que se hará casi permanente en el escritor hasta el fin de sus días, esto es no expresarse en abundancia de páginas y más bien irse reduciendo a escuetos párrafos, muy sobrios y donde nada sobra.

En esta sección del libro "*Horas de Estudio*" viene también una enumeración acerca de los aspectos más de la "Vida Intelectual de Santo Domingo."

Esfuerzo divulgador muy importante y necesario, ya que en el resto de América —aún ahora— es muy poco lo que se sabe de esa República. Menos todavía teníamos noticias de su calvario que empieza desde que se organiza como país libre.

Sin embargo, ha debido sufrir invasiones, anexiones, arrasamientos y toda clase de dificultades antes de llegar a los ahora cómodos tiempos actuales.

Naturalmente, en tal período la vida cultural padeció grandes vicisitudes donde las desgracias fueron más abundantes que los años de buena fortuna.

Es increíble la historia de este país y comparativamente expresado sufrió más que Venezuela durante la gesta de su independencia, como se lee en las vibrantes páginas que le dedicara nuestro gran historiador Francisco Antonio Encina a la vida y campañas de Simón Bolívar.

Debe considerarse que Venezuela es república mayor en territorio, número de habitantes y recursos económicos.

De la República Dominicana puede decirse que período hubo en que no quedó piedra sobre piedra y las emigraciones en masa a países vecinos fueron cosa corriente.

Terminó esta hecatombe de hombres y bienes más o menos a fines del siglo pasado, pero se hicieron presentes otros tipos de sufrimientos, de los cuales hablaremos más adelante.

A pesar de todo, cada dominicano mantuvo encendido en su pecho la perenne llama del amor patrio y de la lealtad a su suelo. Y esto se expresó en tiernos poemas, en trinos y palabras cargadas de tristeza y de nostalgia, del reiterado y firme propósito de volver algún día y así sucedió en hora feliz, perpetuamente recordada.

Fue Santo Domingo la reina cultural de América en tiempos de la colonia. "Ilusión sería confiar en que la isla volviera a su puesto primado," reflexiona Pedro Henríquez Ureña. "La cultura crece con el desarrollo material y este es lento en Santo Domingo."

Vienen en seguida tres estudios. Uno se refiere a "Literatura histórica"; otro al poeta José Joaquín Pérez y el tercero a Gastón F. Deligne, también poeta.

Por desgracia, nada conocemos de la obra de estos hombres de letras. Opina el autor que, por ejemplo, José Joaquín Pérez es en la literatura dominicana la personificación del poeta lírico. Cada verso suyo, aún en sus más diferentes maneras, lleva el sello peculiar de su personalidad; una personalidad de poeta lírico, sentimental, vigoroso y fecundo, complementada por una firme y amplia inteligencia.

"El sentimiento patriótico de José Joaquín Pérez (cuya síntesis más hermosa es "La vuelta al hogar") se arraiga en la adoración de la naturaleza. Su manera descriptiva, que reúne las formas armoniosas, los colores firmes, brillantes a veces, y los contrastes felices, se anima con este culto casi religioso que los años afirmaron como base de su filosofía poética."

No menos expresivo, aunque más cauteloso a veces, es el entusiasmo que el crítico demuestra por la obra poética de Gastón F. Deligne. Parece ser un caso algo distinto al anterior pues "no es un precoz; no despierta las admiraciones fáciles con el canto tumultuoso de una adolescencia agitada por ardores emocionales; se le ve aparecer, hombre ya, si muy joven todavía, firmemente orientado hacia el pensamiento filosófico, atento a todo sugestivo detalle, y dueño de amplio equipo léxico y retórico. Afirma, desde luego, su personalidad inconfundible, en sus dones de observación y reflexión, en sus mismas tendencias de humanistas."

"Más adelante reflexiona Henríquez Ureña que "Se le reconoce nacional, sin embargo, en sus defectos. Deligne es más que un poeta correcto y elegante; posee maestría superior; sabe



prestar atención a cada palabra y aún encontrar la palabra única; con todo, a su poesía falta siempre un punto para llegar a ser poesía perfecta.”

Pero se consuela el crítico ya que “Si no es poesía perfecta la de Deligne, posee excelencias bastantes a colocarla entre la más selecta que produce hoy la América española, Ritmo animado, a veces amplio; flexibilidad de entonación; léxico peculiar, selecto y sugestivo; expresión asaz variada, que se distingue por la sutil indicación de matices y las vivaces prosopopevas.”

Luego, en la última parte del libro —Varia— se continúa en la línea del ensayo breve, más bien brochazo vigoroso y lírico, presentando “El espíritu platónico”, una mesurada reflexión sobre el tema. También brevemente trata de “El exotismo” en su relación con el romanticismo creador y buscador de rarezas o más bien de temas desconocidos para los contemporáneos y que, por lo mismo han sido inspiradores de nuevas tendencias y, consecuentemente, renovadoras de estéticas en su oportunidad.

Sobre un libro del croniquero Gómez Carrillo reflexiona a continuación en “La moda griega,” encontrando varios aciertos y algunos reparos que hacer, aunque no de fondo.

Después es sobre el dramaturgo norteamericano Clyde Fitch de quien nadie se acuerda ahora, que entrega cinco páginas cargadas de valiosas informaciones y afortunadas reflexiones, a propósito de su muerte.

“El estudiado “poesía mirada de psicólogo; en ocasiones era penetrante; en general era pintoresco; pero nunca extendía su habilidad más allá de los detalles, de los cuadros breves, de los tipos limitados.”

Era un “creador de capacidad limitadísima, no pudo inventar grandes argumentos dramáticos ni concebir, sino rara vez, protagonistas que fuesen sin personajes complejos.”

“Su mayor defecto fue su impaciencia por el triunfo. Apenas comenzó su carrera, su preocupación fue no perder nunca el dominio del público; a caza de auditorio, recorrió

todas las formas en boga, estudió las modas dramáticas, ensayó recursos tras recurso, apeló a singulares osadías.”

“Pareció, dice el crítico, que con los primeros triunfos de Clyde Fitch se renovaba el teatro norteamericano. “Pero sólo había entrado la técnica; se necesitaba, además, una corriente de ideas, que la animaran, que estimularan a imaginar altas concepciones dramáticas.”

Es algo más tarde que esto ocurre y entonces el teatro norteamericano conoce tiempos de gloria, que se han prolongado hasta nuestros días.

“La leyenda de Rudel” le permite a Henríquez Ureña hacer una demostración de su acostumbrada maestría y serio conocimiento del arte musical, pues analiza esta ópera del mexicano Ricardo Castro.

Es estimulante la crítica y muy noticiosa para sus lectores, sobre todo en el momento artístico, no sólo de 1906, año en que se escribió, sino aún ahora, pues el progreso en el terreno de la ópera hispano americana ha sido muy lento.

Termina el libro “*Horas de Estudio*” con dos trabajos que tienen una importancia histórica en relación con el período de vida mexicana a que nos hemos ido refiriendo.

“Conferencias” se titula el penúltimo y es una crónica de las actividades que la juventud contraria al positivismo va desarrollando a lo largo de 1907. Como se recordará, el programa fue nutrido, muy efectivo y de gran trascendencia en la vida del país.

“Por mi parte debo aclarar que si me atrevo a hacer el elogio de las conferencias, habiéndome dado participación en ellas, lo arriesgo escudado en mi calidad de extranjero (“extranjero por cuestiones de geografía política, pues nunca me he sentido extranjero en la América española, entre compañeros de esfuerzo y estudio.”)

Hermosa declaración, no siempre compartida por otros latino americanos.



La última pieza del libro se titula "Barreda," a la que ya me he referido en páginas anteriores.

Junto a los sucesos que se desarrollaban en el plano estrictamente cultural, la historia seguía su curso. Así, en el mes de diciembre de 1908, empezó a circular un libro en San Pedro, Coahuila, titulado "La sucesión presidencial en 1910," y su autor era un señor, Francisco I. Madero, totalmente desconocido en el país.

En sus páginas se hace un análisis de la realidad mexicana, criticando la cuestión gubernativa de Porfirio Díaz, é insinuando la necesidad imperiosa de cambios en la política nacional.

Si al principio pareció no haber encontrado eco, al año siguiente la posición del señor Madero fue ampliamente difundida y apoyada, concretándose en una fórmula que se llamó del Antireeleccionismo, pues una gran parte del país no deseaba que Porfirio Díaz se presentara a una reelección y aspiraba a dinamizar los cambios que la misma realidad pedía a gritos.

Se formaron centros para difundir la idea y el antireeleccionismo de México inició sus labores el 22 de Mayo de 1909. Su actitud fue de oposición, valiente, patriótica y activa.

El movimiento funda un periódico que se llamó "El antireeleccionista," de corta duración y larga eficacia.

Pertenecen al cuerpo de redactores, entre otros, José Vasconcelos y Pedro Henríquez Ureña. El periódico fue suprimido por Díaz en 1910.

Empieza de hecho la campaña electoral y se vió, desde un principio, que el pueblo, que los humildes, obreros del campo y de las ciudades, apoyaban fervorosamente la candidatura de Francisco Madero.

En vista del éxito que se observaba, el gobierno lo encarceló por incitar a la rebelión, según decía, y en tal estado llegó a las elecciones.

Se efectúan éstas en medio de una ola de terror y atropellos de toda índole. Como es lógico, resulta triunfante la fórmula que encabeza Porfirio Díaz.

Mientras tanto, Madero consigue huir a Estados Unidos y allí, él y sus partidarios redactan lo que se llamó "El plan de San Luis, que está fechado en la ciudad de San Luis de Potosí el 5 de Octubre de 1910.

En realidad no fue preparado ahí, sino en la población norteamericana de San Antonio, Texas, según lo manifiesta Jesús Silva Hertzog, en su obra "*Breve Historia de la Revolución Mexicana*," que es de donde —lo reitero— estoy tomando los datos pertinentes.

Piensa Jesús Silva que el plan de San Luis nada tenía de extraordinario pero, por las circunstancias que se vivía, despertó el entusiasmo del pueblo mexicano.

Fue el artículo tercero en su párrafo tres el que, a juicio del historiador, influyó más que ninguno para que millares de campesinos se sumaran al movimiento revolucionario. En él se manifiesta que la ley de terrenos baldíos se ha prestado para infinidad de despojos é injusticias y que es de toda necesidad restituir a sus antiguos poseedores las tierras que les fueron quitadas abusivamente.

Si Zapata y sus compañeros se lanzaron a la lucha, no fue por la promesa del sufragio efectivo ni por el problema de la reelección, sino porque creyeron que las tierras de que se les había despojado inicuaamente por parte de las autoridades y hacendados del Estado de Morelo, les serían restituídas. Y algo similar ocurrió con otros grupos guerrilleros que se levantaron en armas a lo largo y ancho de la República de México.

En el plan de San Luis se reiteran una y otra vez tales conceptos. "Todas las propiedades que han sido usurpadas para darlas a los favorecidos por la actual administración serán devueltas a sus antiguos dueños."



En otra parte se manifiesta que aquellos propietarios que tengan más tierras de las que puedan cultivar, estarán obligados a entregarlas a los que las soliciten.

El artículo siete fija el día 20 de Noviembre, desde las seis de la tarde en adelante, para que todos los ciudadanos de la República tomen las armas y arrojen del poder a las autoridades del gobierno.

Se producen entonces alzamientos en varios puntos del territorio hasta que, el 14 de Febrero de 1911, Francisco Madero ingresa al país, no lejos de ciudad Juárez. En Mayo cae esta ciudad en poder de los rebeldes; el 27 de ese mes el dictador Porfirio Díaz, ya renunciado, parte a Europa desde Veracruz, en el vapor Ipiranga.

Madero es recibido en la capital con extraordinarias demostraciones de júbilo, pero muy pronto demostró que su capacidad como político y estadista estaba muy por debajo de lo que necesitaba el país.

Los problemas lo agobiaban; no los entendió. Y tampoco comprendió lo que México necesitaba y cual era su verdadera situación.

En realidad, era una especie de Porfirio Díaz, pero en pequeño.

Empieza la serie de levantamientos y esto era la demostración más palpable de la incapacidad de Madero como líder y de la no solución de los problemas apremiantes exigida perentoriamente ya no sólo por la opinión pública sino y precisamente, por la realidad del país..

Madero es elegido Presidente el 6 de Noviembre de 1911 y puede decirse que comienza verdaderamente el proceso corrosivo de la Revolución mexicana a partir de esa fecha, si es que no ocurre a la partida de Porfirio Díaz, ya que es desde ahí que Francisco Madero demuestra no tener el temple necesario para dirigir a la nación en tan difíciles circunstancias y encausarla por un camino definido, sin claudicaciones ni

vacilaciones y buscando satisfacer los anhelos de justicia social fervorosamente deseado por el pueblo mexicano.

En el aspecto cultural, el proceso de liberación humanístico sigue su curso. Los jóvenes que acaudilla Pedro Henríquez Ureña continuaban exitosamente sus actividades.

Desde luego, la llegada de Madero al poder, estimula el retiro de las últimas huestes partidistas dentro de los bastiones educacionales. Dice Henríquez Ureña que las luchas de su grupo no estaban ligadas a las de los partidos políticos. Sólo habían pensado hasta entonces en la renovación de las ideas. Haber roto una larga opresión positivista era para ellos un gran triunfo.

Pero esto significó lentitud en las acciones y poca gente disponible en tales dramáticos momentos, para reemplazar a los que se iban. Antonio Caso encabeza el exiguo equipo de los renovadores.

En 1911 el grupo consigue que se funde la Universidad Popular Mexicana, que tuvo diez años de duración y cuyo ejemplo se extendió por toda América, dinamizado por la acción del estudiantado hispano americano.

Se organizó también la Escuela de Altos Estudios, obteniéndose logros importantísimos, ya que tal establecimiento significaba darle un sentido práctico a los anhelos humanísticos que propiciaban los jóvenes.

Pero paralelamente a la pacífica lucha en el terreno de la cultura, empieza a adquirir velocidad el desarrollo vertiginoso de los acontecimientos políticos y bélicos.

Prosiguen los levantamientos anti gobiernistas y son certeramente aplastados por las tropas del Gobierno.

Pero eran sólo operaciones de tanteo, distracciones para mantener encendida la llama reaccionaria. A juzgar por el ritmo, se ve que, tanto la revolución como la reacción, van tomando vuelo, y se vive entonces en un clima de profunda intranquilidad y gran incertidumbre.

Y así llega el fatídico año 1913. El 9 de Febrero, el general Manuel Mondragón, al frente de dos mil hombres, se subleva



contra el gobierno legítimo y comienza un alud de acontecimientos fuertemente dramáticos, que culminan con el asesinato del Presidente Francisco Madero (22 de Febrero de 1913) ordenado por el traidor y sanguinario general Victoriano Huerta quien— después de haber asumido como jefe de gobierno el 19 de Febrero de ese año, desata el terror y baña en sangre el suelo mexicano.

Huerta se transforma en dictador, pero Venustiano Carranza, Gobernador del Estado de Coahuila, lo desconoce valerosamente, y al mando de una reducida tropa —que con el tiempo se transformará en una respetable fuerza— se prepara para combatirlo, al frente del llamado Ejército Constitucionalista.

De confín a confín del territorio nacional, se van organizando las tropas revolucionarias, para dar la lucha, defender su programa y definir por el peso de las armas, a quién corresponderá gobernar el nuevo México. Todos hacen su parte, pero en la historia se destacan los nombres de Alvaro Obregón y Francisco Villa.

Ninguno de ellos era militar y sin embargo, Obregón, jamás perdió una batalla y Villa fue considerado como un guerrero genial, invencible y de un valor a toda prueba

Victoriano Huerta implanta entonces “El terror en la capital de México y en el resto del país.” Quería ahogar en sangre la protesta de los hombres de bien y restablecer el orden, sin detenerse ante la comisión de los crímenes más crueles.

“Fueron asesinadas en la ciudad de México y en las poblaciones cercanas, sin formación de causa, en la forma más artera, numerosas personas honorables, patriotas y dignas, tan solo por haber manifestado su desacuerdo con los procedimientos de gobierno del militar desleal y sanguinario que desgobernaba desde el Palacio Nacional,” expresa Jesús Silva Hertzog, hablando de ese feroz período represivo.

Si se perseguía y asesinaba sin escrúpulos a cualquier ciudadano que no se mostrara complaciente con la dictadura huertista, con cuánta mayor razón se buscaría aniquilar a los jóvenes a quienes se debía una fuerte cuota intelectual en la

caída del dictador anterior y que ahora, con singular heroísmo, proseguían en su labor renovadora, en su resistencia espiritual a cualquier tipo de dictadura.

Habían comprendido estos jóvenes que la única esperanza para la renovación del país, para su salvación cultural, descansaba en ellos y en lo que ellos hicieran.

Otro tipo de juventud defendía con las armas en el campo de batalla, la bandera de la libertad y la esperanza. A quienes estaban dentro de los muros de las ciudades acorraladas, sitiadas por las hordas sanguinarias de la dictadura, correspondía mantener vivas la fé en el espíritu, el amplio sentido humanista de la existencia, la llama inapagable del amor a la patria y a su progreso.

Tenazmente fueron cumpliendo con sus heroicas tareas. Aún en medio de la zozobra, de las delaciones y del crimen.

Pese a los obstáculos, los temores y los grandes riesgos a que se veían expuestos. A pesar de la sangre y el martirio.

Se vive "el período más violento de la lucha intelectual. La actividad literaria comienza a ser una heroicidad. Los incansables amigos organizan todavía conferencias públicas! Y ésto en momentos de desorientación y de luto." La literatura continúa como puede en medio de las luchas civiles. En los peores años, la labor editorial de México es abrumadora y superior a cuanta se había conocido hasta entonces" dice en expresivas palabras Alfonso Reyes, cuando recordaba, años más tarde, ese tenebroso período de la vida mexicana.

Así pues, la juventud sigue cumpliendo con sus tareas de alta cultura. Se organizan conferencias, destacándose entre ellas las que se dictan en la Librería General, de Francisco J. de Gamoneda.

La noche del 6 de Diciembre de 1913, Pedro Henríquez Ureña pronuncia su trascendental conferencia sobre Juan Ruiz de Alarcón, estudio crítico va clásico, que marcó época por su metodología y el aporte de nuevos criterios interpretativos para llegar a la raíz psicológica de las obras, lo que permite entender orígenes y tendencias que de otro modo, pasan desapercibidos.



Estos matices, agregados a los procedimientos expresivos y de construcción de la obra artística, al comportamiento de los personajes en determinadas circunstancias, van dibujando un panorama de particularidades que aclaran y organizan en su verdadera dimensión, la personalidad y características del autor que se estudia.

Pedro Henríquez Ureña terminaba en esos años sus estudios en la carrera de leyes y se apresuró a completar los detalles que pudieran faltarle para que se le concediera el título.

Sin duda su situación personal, a pesar de ser extranjero, era muy comprometida y se ve obligado a abandonar México en Marzo de 1914, rumbo a La Haban.

El 15 de Julio de ese mismo año, después de 18 meses de procurar afianzar su dictadura, Victoriano Huerta huye del país.

Al irse Pedro Henríquez Ureña dá término al período más brillante de toda su vida.

Su destino parece haber sido primaveral, pues su mejor hora, el momento cenital de su vida, es éste: el de su estada en México, entre Enero de 1906 y Marzo de 1914.

Es posible que hayan memorias y recuerdos de todo este dramático período en la vida de ese país, con respecto al aporte de la joven intelectualidad en esa hora tan dramática de la historia mexicana. Ellos no estuvieron a mi alcance, pero creo que si entregaran mayores informaciones, en lo fundamental, en lo básico de aquellos sucesos, todo se desarrolló de acuerdo a los acontecimientos que yo aquí he narrado.

Son frecuentes omisiones y susencias de noticias en la vida de Pedro Henríquez Ureña. Lo serán más aún en lo que viene a continuación, pues su existencia se va encarrillando dentro de las típicas actividades de un intelectual entregado —al parecer— por ciento al soberano ejercicio de su vocación, que lo lleva a estudiar y analizar, a corregir y enseñar, ciegamente aferrado a su destino.

PEDRO HENRIQUEZ UREÑA,  
HUMANISTA HISPANICO

Por el Dr. Carlos D. Hamilton, (Catedrático de Literatura Hispanoamericana, The City University of New York, ex profesor de la Facultad de Derecho, Universidad de Chile.).

El debido homenaje a Pedro Henríquez Ureña debería ser la publicación cuidadosa y esmerada de sus Obras Completas. Es mínimo deber frente a un clásico de nuestras letras.

En el último medio siglo de historia cultural hispanoamericana no ha habido otro historiador de las letras y de la cultura, filólogo, crítico y ensayista más autorizado que el ilustre dominicano, hispanoamericano, universal. Enseñó en todas las Américas, desde Harvard hasta el Plata. De familia de estadistas y escritores, don Pedro es caso raro en nuestra gárrula historia, con su buen criterio y su mensura, su estudiosidad profunda y su entusiasmo, su erudición de primera mano y su palabra precisa, su fundamentación científica y su emocionado gusto por lo bello.

Pedro Henríquez Ureña nació en Santo Domingo, la ciudad primada de América, en 1884. Su padre, don Francisco Henríquez y Carvajal, médico, orador, publicista de temas sociales y políticos llegó a la Presidencia de la República. Despuesto por la intervención de los Infantes de Marina de los



Estados Unidos, se incorporó más tarde a la vida cultural de Cuba. La madre, doña Salomé Ureña de Henríquez, la mejor poetisa romántica de la República Dominicana, combatió en poemas patrióticos la guerra civil (1873-1880) y fue fundadora de la educación superior para las mujeres de su patria (1881).

Al abandonar su padre la Presidencia de la República y la tierra natal, quedó don Pedro cortado de las raíces. Sin embargo, sea en México o en los Estados Unidos, en España o en la Argentina, continuó con amor patrio y americano estudiando y dando a conocer la cultura hispánica de América.

A los 17 años, en 1901, Pedro Henríquez Ureña estudia en los Estados Unidos, en la Universidad de Minnessota, donde años más tarde ha de sentar cátedra. Este gran humanista dominicano estudió en Madrid con el maestro don Ramón Menéndez Pidal, como su amigo el humanista mexicano fraternal Alfonso Reyes y los grandes escolares españoles Federico de Onís, Amado Alonso y Navarro Tomás.

En 1905 publica don Pedro su primera obra, "*Ensayos críticos*," donde estudia a D'Annunzio, a quien admira y por quien se deja influenciar por breve período, a Oscar Wilde y donde aparece un luminoso estudio de Rubén Darío, el mismo año en que el poeta máximo de la lengua publica sus "*Cantos de Vida y esperanza*."

José Enrique Rodó calificó la primera obra del ensayista dominicano con una acertada frase que pudiera condensar las mejores cualidades del escritor: "En rara y felicísima unión del entusiasmo y la moderación reflexiva," llega a presentarse desde su primer libro como maestro de la crítica seria.

En 1910, Henríquez Ureña participa con Alfonso Reyes, José Vasconcelos y demás intelectuales mexicanos de las actividades del Ateneo, en la famosa "generación mexicana del Centenario." Allí publica su segunda obra: "*Horas de estudio*." Después del asesinato de don Francisco Madero, declara que no puede tolerar a Huerta y pasa a Cuba.

En 1914 llega a los Estados Unidos nuevamente como corresponsal en Washington de un diario cubano. Pero ese

mismo año pasa a enseñar en la Universidad de Minnesota, donde prepara su doctorado.

Su tesis, para optar al Doctorado en Filosofía, grado que obtuvo en 1916, fue publicada y objeto de curiosa controversia entre los estudiosos. La tesis, que es un verdadero ensayo enjundioso y erudito se titula "*La versificación irregular en la poesía castellana.*"

El tema es de actualidad por las recientes innovaciones métricas introducidas por los poetas modernistas. Cuatro años antes del dominicano, el poeta boliviano Ricardo Jaime Freire había publicado su estudio "*La Versificación Castellana*" (1912) y en 1919 el poeta chileno Julio Vicuña Cifuentes publica también un tratado "*Estudios de métrica española.*"

Pero el estudio de Henríquez Ureña es el más profundo y científicamente fundado y trata de un tema especial de métrica. Solía decirse que Rubén Darío y los modernistas, al poner de moda el verso alejandrino no habían hecho otra cosa que imitarlo del francés. Pero sabemos que el alejandrino, que viene desde el siglo XII en la lírica castellana, con el *Libro de Alexandre*, fue sólo remozado con la música de Verlaine después que el poeta nicaragüense lo había encontrado en los viejos archivos del idioma.

Asimismo se buscaban orígenes foráneos para el uso de la polimetría en la lírica modernista, cuando el gran hispanista dominicano pone en relieve con derroche de conocimientos el origen castellano de la versificación irregular desde los rancios versos del *Poema del Mío Cid*.

Un crítico chileno, Armando Donoso, en su libro "*La otra América*" estudia, entre las figuras representativas de las letras hispanoamericanas, a Arturo Cancela, "O el humorismo," a Gabriela Mistral, "O la poesía", a Pedro Henríquez Ureña, "O la Crítica", etc. El crítico español Enrique Díez Canedo prologa el libro del historiador chileno y en él afirma que los escritores vivos que estudia Donoso no desmerecen de sus antepasados del siglo XIX, Bello o Sarmiento, o "saltando años," Gutiérrez Nájera, Darío o Rodó.



Armando Donoso censura la excesiva erudición del libro de Henríquez Ureña, "*La versificación irregular en la poesía castellana*." Pero, sin mencionar que el libro fue preparado como tesis doctoral, y por consiguiente cumplía con el requisito universitario de erudición y de investigación original, Díez Canedo pregunta a su prologador que echa en cara al dominicano lo mismo que elogia en el polígrafo chileno don José Toribio Medina.

Y agrega: "No estoy conforme, digo, por cosa muy sencilla: porque no creo en la inutilidad de los estudios científicos aplicados a la literatura, sino en su necesidad absoluta y urgente. El libro de Henríquez Ureña sobre la versificación irregular, con toda su medida, y aunque parezca prendido a una institución tan severa como la Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (que lo publicó), que en España suple en determinadas disciplinas a la inercia de la Universidad y al enquistamiento de la Academia, es un *libro revolucionario*: como que trae a su entronque tradicional todo el arte poético de los tiempos nuevos, y estudia esos casi imponderables matices de la sensibilidad que emanciparon a tantos poetas de la tiránica "gran maestría" de las "sílabas contadas"... "Alguien había de hacer un día lo que Pedro Henríquez ha hecho con tanta información, seguridad, mano inspirada; hay que felicitarse de que el trabajo no le haya infundido temor. Otro espíritu menos fino que el suyo nos hubiera dado un libro siempre sujeto a revisión. A hombres menos dotados sólo se les puede pedir obras que no exigen ponderación espiritual: inteligentes bibliografías no clasificadas, por ejemplo."

¿En qué estorba la "*Versificación irregular*" al "otro camino" de Pedro Henríquez? Sus "*Estudios críticos*," sus "*Horas de estudio*," su "*Nacimiento de Dionisos*" (en que el método es inverso: organizar en obra artística los datos de la erudición; pero que yo considero tan "ensayo" como cualquiera de sus otros libros); en sus "*En la orilla*", reunidos en tomo o disperso, atestiguan que "el otro camino," supuesto que sea

“otro,” no está abandonado.” (Enrique Díez Canedo: *Letras de América*, El Colegio de México, 1944).

Nótese el respeto de Díez Canedo por el escritor dominicano de treinta y dos años; y no se olvide que Díez Canedo, después de don Juan Valera, y junto con Unamuno y Onís, descubrieron para España, en los umbrales de este siglo, el renacimiento literario hispanoamericano que significó el Modernismo.

De 1920 a 1922 vemos a Pedro Henríquez Ureña en México, en Madrid y en la Argentina, a invitación del filólogo español Amado Alonso. A México lo invita, para colaborar en la reorganización de la enseñanza superior el ministro José Vasconcelos, quien invita al mismo tiempo a Gabriela Mistral para reformar las escuelas rurales de su país.

En Argentina enseñó Henríquez Ureña hasta 1942. En 1940 recibió la honrosa invitación de Harvard University para dictar las conferencias de la cátedra Charles Fliot Norton, en el Fogg Museum of Art. Resultado de esas conferencias fue el libro ya clásico *“Las corrientes literarias en la América hispánica.”* El libro fue escrito, como las conferencias, directamente en inglés por el autor *“The literary currents in Hispanic America.”* Aunque se concreta principalmente a las corrientes literarias en la América nuestra, desde la conquista hasta su tiempo, debido a la falta de familiaridad del auditorio con la cultura hispánica, se extiende a las demás artes. La traducción española, publicada por Fondo de Cultura Económica de México, en memoria del autor, en 1949, es de Joaquín Díez Canedo. El título original del texto inglés, publicado por Harvard University Press en 1941, era *“In search of Expression,”* (La América Hispánica en busca de su expresión).

En 1928 había ya publicado su más conciso libro de ensayos: *“Seis ensayos en busca de nuestra expresión.”* La edición definitiva pasó a llamarse *“Ensayos en busca de nuestra expresión”* porque se agregaron, póstumamente, tres ensayos más. (1952).

Otras obras de Pedro Henríquez Ureña: *“Sobre el problema del andalucismo dialectal de América”* (1932); *“La*



*cultura y las letras coloniales en Santo Domingo*" (1936); *"Plenitud de España"* (1940); años antes, en 1922, *"Mi España,"* con prólogo de Menéndez Pidal; *Historia de la cultura en la América Hispánica,* obra que interrumpió la muerte (Fondo de Cultura Económica, México, 1947) y *"Obra crítica,"* edición póstuma de los últimos años.

El autor murió en Buenos Aires, en 1946.

Pocos recuerdan que Pedro Henríquez Ureña, el ensayista concienzudo y elegante por antonomasia, fue también poeta, que en los años juveniles publicó poemas: *"Flores de otoño"* (1901), *"Mariposas negras"* (1903), *"Ensueño"* (1904). En realidad, el hijo de doña Salomé Ureña es el primer poeta modernista de la República Dominicana. Su admiración por D'Annunzio cedió más adelante en la prosa a que dedicó el resto de su vida, ante la exigencia de una mayor concisión y claridad de estilo.

La cultura y la originalidad de Pedro Henríquez Ureña pueden admirarse a lo largo de toda su obra. En los *"Ensayos en busca de nuestra expresión"*, debe señalarse el dedicado al "Mexicanismo" de don Juan Ruiz de Alarcón, parte de la controversia sobre el tema sostenida por Henríquez Ureña y su amigo Alfonso Reyes por un lado y por el poeta mexicano Alfonso Junco, por el otro.

Menéndez y Pelayo habla de "Los verdaderos clásicos nuestros nacidos en América" refiriéndose al Inca Garcilaso y a Ruiz de Alarcón. "El mexicanismo de Ruiz de Alarcón — escribe Díez Canedo— tal como lo expone con cordura don Pedro Henríquez Ureña es de otro matiz; es, podría decirse, de puro matiz. El crítico reconoce que en él la nacionalidad no explica por completo al hombre. "Las notas de observador de nuestro dramaturgo —dice—, que coinciden con las de su pueblo, no son todo su caudal artístico: lo superior en él es la transmutación de elementos morales en elementos estéticos, don rara vez concedido a los creadores. Alarcón es singular por eso, no sólo en la literatura española, sino en la literatura universal." (D. Canedo, 1oc. cit).

Los juicios del crítico dominicano son siempre justos y cabales, ponderados, sabios, producto de largo estudio y sintetizados en forma clara y artística como ensayista de la mejor calidad.

En el siglo XIX, y hasta nuestros días, suele ser común entre escritores e intelectuales hispanoamericanos, el apartarse de las glorias del pasado español para copiar formas foráneas.

También en esto es original e independiente don Pedro. Tiene el buen gusto y la conciencia historicista de alcanzar la verdad aunque vaya contra la corriente. La "leyenda negra" contra España, especialmente en su empresa de Indias, después que la inventaron ingleses y franceses, es repetida y copiada por españoles e hispanoamericanos que se vanaglorian de "liberales" sin que el vocablo pueda precisarse con seriedad. A veces es lo hispánico, otras lo hispano-católico lo que los afrancesados blasfeman. Pero José Toribio Medina, Vasconcelos, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, nada "beatos," pero conocedores honrados de los hechos culturales, y sólidamente hincados en la verdad, muestran una faz verdadera y justa de una historia reconquistada del prejuicio y la ignorancia.

En los primeros capítulos de "*Las corrientes literarias*" y más en su "*Historia de la cultura en la América hispánica*," como en numerosos ensayos suyos, el gran dominicano ensalza la obra de España, raíz de nuestra cultura.

Desde el detalle de no aceptar la denominación de "América Latina," por la más propia y verdadera de "América Hispánica," que puede incluir el Brasil y otras tierras que fueron españolas durante la Edad de Oro, hasta la documentación de la poderosa y decisiva influencia de la religión traída por España en la formación del carácter y de la cultura de Hispanoamérica.

En la selección de mi "*El ensayo hispanoamericano*" (FISA, Madrid 1972) incluyo por razón de su singular ejemplaridad, el ensayo de don Pedro sobre *España en la cultura moderna*, de *Obra Crítica* (FCE. México 1960).



“El siglo XX -dice-, siglo de la confusión, “que quiere y no se atreve a entrar en la confesión de la verdad,” ofrece contrastes que son escándalo de la razón: frente a la investigación honesta a la crítica amplia, que saca a luz las maravillas hasta de la obra de pueblos humildes, —como en Froebius o Roger Fry— están los libros rapaces donde se altera la verdad de la gloria o sólo para negársela a los pueblos extraños...”

“...Desde la época de los Reyes Católicos hasta la de Felipe II, navegaciones y descubrimientos dan a España y a Portugal —una sóla unidad de cultura entonces—, función renovadora en las *ciencias* de aplicación y descripción. Es enorme su labor en geografía, mineralogía, en zoología y en botánica. De la zoología y la botánica se ha dicho que renacen, despues de siglos de estancamiento, con el descubrimiento de América. En las ciencias puras, la actividad es muy inferior. Pero en los tiempos de Carlos V, cuando no se echaba de menos en España ninguno de los impulsos del Renacimiento, cuando se discutían francamente problemas religiosos y filosóficos y se ensayaban novedades fecundas en todas las artes, el movimiento científico hispano-portugués estaba lleno de promesas en los estudios de fray Juan de Ortega en matemáticas v de Pedro Juan Núñez, el genial Nonnius, en álgebra, y cosmografía, y de Alvaro Tomás sobre la teoría de las proporciones y las propiedades del movimiento, anticipando a Galileo, y de Miguel de Servet en biología, y hasta los atisbos de Hernán Pérez de Oliva sobre el electromagnetismo. ..

“En la filosofía, España y Portugal intervienen, con León Hebreo, Luis Vives, Fox Morcillo, Gómez Pereira y Juan Huarte, en la renovación de la crítica del siglo XVI, en los pasos hacia la moderna teoría del conocimiento, en la nueva concepción del hombre, en la interpretación y transformación de las doctrinas platónicas y aristotélicas.(cit, C.D. Halminton *El ensayo hispanoamericano*).

Un botón de muestra de la elocuencia erudita con que don Pedro defendía el patrimonio cultural hispánico, como el viejo conquistador de Santa Fé de Bogotá, el licenciado don Gonzalo

Ximénez de Quesada, quien en el "*Antijovio*," escrito en 1567, en el capítulo primero nos dice: "De cómo en este tiempo presente los españoles son odiados de todas las naciones de la tierra por haber sugetado a casi la redondez de ella..." El antiguo conquistador como su heredero cultural defendían la verdad contra la envidia.

Don Pedro Henríquez Ureña es ensayista puro, no periodista. No escribe nada sin enseñar algo, después de haberlo estudiado mucho. Conocedor y maestro de la cultura hispánica de ambos lados del Atlántico, su estilo se parece al de Federico de Onís o al de su amigo Alfonso Reyes, aunque es menos lírico que el del segundo. Tiene una prosa sólida y neta, de perfiles claros y precisos. Ensayista didacta, sus libros condensados y fluidos no pasarán nunca de moda. Tiene belleza clásica en el estilo, que alguna vez deja escapar la emoción (como en su bella descripción de Sevilla); pero ordinariamente la domeña y contiene. Y esa emoción así contenida, apretada dentro de los mármoles de la frase breve y densa, decidora, es a veces más sugerente que el desahogo retórico de un Menéndez y Pelayo.

Discípulo de Menéndez Pidal, ostenta rigor de especialista y sencillez de maestro verdadero que intenta ser comprendido. No tiene nada de afeite superficial. "En América -dice- volvemos a tropezar con la ignorancia; si abunda la palabrería es porque escasea la cultura, la disciplina, no por exuberancia nuestra." Muestra de lo lapidario y justo de sus sentencias. Juicios demolidores de prejuicios y de la inercia que no se entera.

De cultura integral, conoce perfectamente la cultura hispánica; es el historiador mayor de nuestra cultura, en unos libros breves, pero esenciales. La comunicación con el lector se afirma en entusiasmos no en coloridos; el lector sabe que puede confiar en la certeza del dato y en la claridad de sus ideas. Sin verbosidad ni efectismos, es un especialista que ahorra al lector las trabajosas notas; es un investigador erudito que entrega amablemente resultados seguros.

Sus temas abarcan toda la cultura, desde la filosofía y la jurisprudencia, a la lingüística, de la poesía a la música y la arquitectura. No aprueba del americanismo aislacionista o



nacionalista: "Pertenece a la Romania, la familia romántica que constituye toda una comunidad, una unidad de cultura..." Y de esa cultura latina, el gran dominicano es el mejor representante americano del siglo XX.

El mayor homenaje que le rendimos, a treinta años de su muerte, es el de no poder enseñar nuestra cultura sin recordar su nombre y su enseñanza.

---

(X) El historiador Emilio Rodríguez Demorizi recogió la producción poética de Pedro Henríquez Ureña en "Poesía Juveniles," Ediciones Espinal, Colombia, 1949. (J.J.J.).

VISION DE PEDRO HENRIQUEZ UREÑA  
LA CULTURA EN LA AMERICA HISPANICA  
(1920 - 1945)

A la memoria del maestro, artista, humanista,  
filólogo, hombre de América Hispana por  
nacimiento y vocación.

Por CECILIA HERNANDEZ DE MENDOZA  
(Instituto Caro y Cuervo, Bogotá)

La obra del Maestro, "*Las corrientes literarias en la América hispánica*," reunión de conferencias dictadas (1940-41) en el Fogg Museum of Art, fue publicada en inglés en 1945, y en español, en traducción de Joaquín Díez Canedo en 1949.

En el prólogo de la obra se lee:

"Mi primera intención fue limitarme en estas conferencias a la literatura de la América hispánica (nombre que me parece más satisfactorio que el de América Latina); más tarde decidí no excluir las artes, con el objeto de reforzar mejor el sentido de la unidad de cultura en los países que en este hemisferio pertenecen a la tradición hispánica. Con todo, no he hecho sino aventurar alguna que otra observación en materia de arte, ya que no es esta la especialidad que cultivo."



En 1945, transcurridos apenas cuatro años, dejó terminada la "*Historia de la cultura en la América hispánica.*" allegada en este tiempo toda la información que le faltaba para completar el panorama cultural y, con él, la visión unitaria de América.

La obra, inédita a su muerte, fue publicada por el Fondo de Cultura Económica en 1947.

Tanto "*las corrientes...*" como la "*Historia...*" son material imprescindible de consulta.

A más de muchos ensayos críticos y de profunda investigación de tipo parcial, anteceden a las obras citadas los "*Seis ensayos en busca de nuestra expresión,*" publicados en 1928.

Dice allí:

"La literatura de América española tiene cuatro siglos de existencia, y hasta ahora los dos únicos intentos de escribir su historia completa se han realizado en idiomas extranjeros: uno hace cerca de diez años, en inglés (Coester), otro muy reciente en alemán (Wagner)"

Y más adelante:

"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."

Esta dificultad fue superada cuando publicó los libros aludidos al principio. Para 1946 la habían antecedido en historia de la cultura y en historia de la literatura en el nivel continental:

Belaúnde, Víctor Andrés, *Hispanic American Culture*. Huston Tejas, 1923

Barrera, Isaac J. —Historia de la Literatura hispanoamericana  
Quito, 1935

Sánchez, Luis Alberto — Vida y pasión de la cultura en  
América, 1935

Sánchez, Luis Alberto — Historia de la literatura americana,  
Buenos Aires, 1935

Crow, John A., Engelkirk, J.E., Hespelt, E.H., Leonard Irving  
A., y Reid, John T. — “An Outline of History of Spanish  
American Literature,” Instituto Internacional de Literatura  
Iberoamericana, 1941.

La *Historia de la cultura en la América hispánica* comprende ocho capítulos, una completa bibliografía, un índice de nombres, un índice analítico y veintisiete ilustraciones.

Los tres primeros capítulos no llevan fecha exacta de desenvolvimiento (Culturas Indígenas, El descubrimiento y la colonización de América, La cultura Colonial). La cultura de la Independencia (Cap. IV) comprende veinticinco años; “Después de la independencia” (Cap. V), treinta y cinco años; “Organización y estabilidad,” (Cap. VI) treinta años; “Prosperidad y renovación” (Cap. VII), treinta años; “El momento presente” (Cap. VIII), veinticinco años (1920 - 1945).

La cultura contemporánea del Maestro, en el último capítulo, está enfocada en el siguiente orden:

- 1 — Aspecto Social y político (8 párrafos)
- 2 — Periodismo (2 párrafos)
- 3 — Editoriales (1 párrafo)
- 4 — Sociedades literarias (1 párrafo)
- 5 — Educación (5 párrafos)
- 6 — Filosofía (1 párrafo)
- 7 — Ciencia (4 párrafos)



- 8 – Literatura (8 párrafos)
- 9 – Música (8 párrafos)
- 10 – Escultura (1 párrafo)
- 11 – Arquitectura (1 párrafo)
- 12 – Pintura (4 párrafos).

Vista la ciencia de la cultura con inclusión de la ciencia natural, la sitúa en un complejo político y social de contrastes que puede sintetizarse en dos aspectos; defensa del proletariado y dictadura. Treinta años después, puede decirse que América Hispana habiendo continuado por estos caminos, los ha ido fusionando en algunos países.

La situación de contraste social alcanza varios aspectos culturales: la poesía inicia el ciclo con poesía popular y romántica, y lo continúa con poesía de vanguardia, por un lado, y por el otro, con indigenismo y poesía negra.

La música se mueve entre la adaptación de recursos modernos universales y el empleo de materiales típicos.

La arquitectura sigue un camino de colonialismo y otro de funcionalismo, éste último principalmente en el Brasil.

La pintura se ocupa de la vida del pueblo en los grandes frescos, pero también en el abstraccionismo.

Esta cultura de contrastes no incide en el ensayo cuyos cultivadores se inclinan a la comprensión de América, ni en la novela, cuya temática sitúa al hombre frente a la naturaleza o en el trabajo, o en condición de explotado, o como protagonista de la revolución.

Tampoco en la filosofía, que pasa por una época de libre investigación, ya derrocado el positivismo, y desemboca en ciertos casos en el estudio del pensamiento americano.

Tampoco en escultura, que está apenas nombrada, ni en ciencia donde destaca los avances en fisiología, física y biología y hace una larga lista de investigadores.

La educación oscila entre la lucha por alfabetizar, el desarrollo de la universidad y la fundación de institutos de alta

cultura. La alfabetización completa sólo se ve en la Argentina y el Uruguay. Entre los centros de investigación deben recordarse los de antropología de México y Perú, el laboratorio de ciencias biológicas de Montevideo, el Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires, dirigido entonces por Amado Alonso, el Colegio de México, el Colegio Libre de Estudios Superiores de Buenos Aires.

Henríquez Ureña no hace referencia alguna a las Academias; en cambio recuerda que las sociedades literarias de la época anterior han disminuído o han ampliado sus labores a otros campos, con alta asistencia femenina.

El teatro está reducido al teatro experimental.

La cultura de la América hispana se mueve, en estos años, en torno a México, Buenos Aires y Brasil.

Los grandes diarios, en Río de Janeiro, Sao Paulo, Buenos Aires y Santiago. Centros editoriales, en Brasil, México, Argentina y Chile. Centros de investigación en Buenos Aires, México, Lima y Montevideo. Filosofía, en Brasil, Buenos Aires, México, Cuba y Perú; Ciencia, en Brasil, Argentina, México y Perú. Poesía, en Colombia, Argentina, México, Uruguay, Perú, Chile, Brasil, Ecuador, Venezuela, Las Antillas. Ensayo, en Brasil, Colombia, Venezuela, Cuba, Argentina. Composición musical, en Brasil y México. Arquitectura en México, Argentina, Uruguay y Brasil. Alfabetización total en Argentina y Uruguay. Pintura en México, Argentina, Brasil, Ecuador y Perú....

Es sorprendente la claridad de visión a nivel continental de tantas y tan variadas disciplinas en el mundo contemporáneo del autor. Henríquez Ureña sigue siendo el pilar de la historia de la cultura en la América hispánica.

En el capítulo a que vamos haciendo referencia se puede observar su estilo claro y sintético, su capacidad ordenadora, sus juicios imparciales, su "prosa magistral en su economía, precisión y arquitectura" (1). Cada tema es, con frecuencia, iniciado con un juicio general que confirma con ejemplos en una serie de enumeraciones.

(1).—Anderson Imbert, Enrique y Florit, Eugenio — *Literatura hispanoamericana*, Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1960, New York.



La ejemplificación comprobadora de la unidad cultural de América, podría verse en Colombia, así:

El aspecto social y político de la época responde a las reformas introducidas en las leyes sociales del partido liberal, principalmente durante la administración de Alfonso López (1934-1938).

El periodismo está representado por el diario *El Tiempo*, dirigido por su propietario Eduardo Santos, y por *El Espectador*, dirigido por Luis Cano.

La educación y la cultura se reflejan en la ley orgánica de la Universidad Nacional (Ley 68 de 1935), presentada a la consideración del Congreso por el representante Carlos García Prada, ley que viene a unir las hasta entonces Facultades dispersas, da autonomía a la Universidad y proyecta la Ciudad Universitaria, terminada pocos años después.

La creación de la Escuela Normal Superior, que alcanzó nivel continental bajo la rectoría de José Francisco Socarrás. A su desenvolvimiento contribuyeron españoles de gran valor como Pedro Urbano González de la Calle, Luis de Zulueta, Francisco José Sicre, José Prat, Ots Capdequí, etc. Sabios de reconocimiento universal como el profesor Paul Rivet, fundador del Instituto de Antropología. Alemanes aherrojados por la persecución nazi como Garhard Mausur. Y profesores colombianos como el fundador de la cátedra de lingüística, José María Restrepo Milán.

La Universidad Javeriana, de la Compañía de Jesús, reaparece en estos años.

La educación primaria y secundaria es renovada en sus métodos por Agustín Nieto Caballero, fundador del Gimnasio Moderno.

En 1936 entran, por la primera vez mujeres a la Universidad.

A los museos ya existentes del Seminario Nacional y de Historia Natural, se suman el Museo de Arte Colonial, el Museo Nacional reformado y el Museo de Oro del Banco de la

República. Se inaugura el moderno edificio de la Biblioteca Nacional, durante el gobierno de Eduardo Santos y debido al empeño de su director, el investigador y novelista Daniel Samper Ortega.

En el campo de la filosofía, Julio Enrique Blanco, Cayetano Betancourt y Rafael Carrillo. En el humanismo integral y la sociología, Luis López de Mesa.

En poesía, luego de Porfirio Barba Jacob, la generación de los Nuevos con León de Greiff y Rafael Maya; y Germán Pardo García, poeta radicado en México en los últimos años. La generación de vanguardia tiene su réplica en los poetas de Piedra y Cielo: (1939) (Aún cuando ya tenía tradición con Luis Vidales y León de Greiff) Eduardo Carranza, Jorge Rojas, Arturo Camacho Ramírez, Gerardo Valencia, Carlos Martín, Darío Samper, Aurelio Arturo, Tomás Vargas Osorio. A las poetisas del sur del continente, responden las colombianas Isabel Lleras de Ospina, Blanca Isaza de Jaramillo Mesa, Laura Victoria, Marzia de Lusignan.

En la novela, luego de *La Vorágine*, sobresalen J.A. Osorio Lizarazo, Eduardo Zalamea Borda, César Uribe Piedrahita, Eduardo Caballero Calderón y Alejandro Vallejo.

Críticos e historiadores de la literatura colombiana: Antonio Gómez Restrepo, Baldomero Sanín Cano, Fernando de la Vega, José Joaquín Ortega Torres, Javier Arango Ferrer, Eduardo Ospina.

En el ensayo y la erudición: Max Grillo, Eduardo Guzmán Esponda, Cornelio Hispano, Germán Arciniegas, Jorge Zalamea, Hernando Téllez, Darío Achuri Valenzuela, Enrique Uribe White, José Manuel Rivas Sacconi, Sergio Elías Ortíz, Ignacio Rodríguez Guerrero, Nicolás Gómez Dávila, Carlos Arturo Caparroso. En el ensayo y el periodismo: Eduardo Santos, Luis Cano, Laureano Gómez, José de la Vega, Luis Eduardo Nieto Caballero, Enrique Santos, Alberto Lleras Camargo, Eduardo Zalamea.

Hav una verdadera plévide de historiadores bajo la enseña de la Academia Colombiana de Historia, que tuvo como su primer presidente a Eduardo Posada (1862-1942). Guillermo



Hernández de Alba publica por entonces sus "*Estampas Santaferianas*," "*Crónica del Colegio del Rosario*" y, en 1947 "*Aspectos de la Cultura en Colombia*," obra auxiliar en la presente ejemplificación. (1)

El campo de la lingüística está representado por Manuel José Casas Manrique, conocedor de treinta lenguas, graduado en la Universidad de Upsala, catedrático de la Universidad de Madrid e investigador de lenguas aborígenes.

Por la Ley 5a. de 1942 se funda el Instituto Caro y Cuervo, bajo la dirección del Padre Félix Restrepo, hoy dirigido por José Manuel Rivas Sacconi, cuyas labores al servicio de la filología hispánica son hoy internacionalmente reconocidas.

Con Guillermo Uribe Holguín, deben citarse los compositores musicales Alberto Castillo y Adolfo Mejía y los ejecutantes Antonio María Valencia, Elvira Restrepo de Durana y Lucía Pérez.

Trabaja en México por entonces el escultor colombiano Romulo Rozo.

En cuanto a la pintura, que Henríquez Ureña destaca como de máxima resonancia, por obra de los muralistas mexicanos, podemos recordar a Andrés de Santamaría; a los paisajistas Ricardo Gómez Campuzano, Jesús María Zamora y Gonzalo Ariza, al muralista Pedro Nel Gómez y a Ignacio Gómez Jaramillo, Luis Alberto Acuña, Sergio Trujillo, Santiago Martínez Delgado y Alejandro Obregón.

Recordemos, finalmente, que los postulados de Henríquez Ureña, unidad cultural de América, unidad de lengua, vista en un conjunto de escritura literaria y oralidad (actualmente Roman Jakobson afirma que la lingüística ajena a la literatura es un anacronismo), están vigentes todavía.

---

(1).— Biblioteca popular de cultura colombiana — Prensas de la Universidad Nacional.

## HENRIQUEZ UREÑA O LA NOSTALGIA DEL TROPICO

Por Virgilio Hoepelman  
(dominicano)

En 1946, el doctor Enrique de Marchena y yo, ambos en misión oficial, nos hallábamos en México al anunciar las agencias cablegráficas el fallecimiento del maestro Pedro Henríquez Ureña. Pudimos entonces comprobar, leyendo la prensa azteca y oyendo a sus intelectuales, hasta qué punto de respeto y veneración llegó el cariño de los hijos del Anáhuac por el humanista del Ozama. Me refiero a los círculos intelectuales, no a las masas, idénticas en todas partes y para las cuales el nombre de un escritor, de un poeta, de un compositor, por egregio que sea, siempre es un enigma. Algo muy distinto sucede cuando se trata de un personaje fílmico; o de la farándula televisiva; o de los diversos deportes para multitudes. ¿Quién lo ignora?

Esos actos conmemorativos y esas expresiones orales y escritas de pesadumbre por la muerte de un dominicano tuvieron para mí y desde luego para mi ilustre compañero de delegación en la IV Feria del Libro, suma importancia, pues es muy difícil, en urbes colosales como el Distrito Federal, o



Buenos Aires, que nadie se detenga a lamentar el óbito de nadie, salvo en los casos de excepcional relevancia. La vida moderna es una vorágine y aún los más sorprendentes acontecimientos no logran sino minutos de distraída atención. (Esta vez se trataba, sin embargo, de un auténtico forjador del México intelectual de hoy).

Supongo que para muchos valores de nuestro ámbito mental y artístico, que hayan viajado, será una permanente cátedra de modestia lo lejano y nebuloso que suena el nombre de nuestro pequeño y digno país en las grandes naciones o en las densas metrópolis sajonas o indo-hispanas del Continente. A veces, ni aún los eruditos saben, a ciencia cierta, qué somos y qué fuimos; o qué seremos. Los tíos ricos por lo común ignoran a los sobrinos pobres; y más aún si son paupérrimos....

Cuando nuestras misiones diplomáticas se curen de su sopor, quizás seamos más conocidos, aunque se haya muerto Rubirosa....

Gracias al maestro, hijo de don Francisco Henríquez y Carvajal y de doña Salomé Ureña, sin embargo, Santo Domingo fue objeto en esos tristes días de mayo, de honrosas menciones, no sólo en la patria de Vasconcelos y Alfonso Reyes, sino también en las patrias de Korn y Lugones; Rodó y José Martí. En todos esos países, desde la primera década del siglo XX, pero sobre todo en México, los estudios críticos del "scholar" caribeño fueron conocidos y apreciados por la hondura del fondo y la claridad de la expresión, en contraste con el énfasis improvisador de tantos plumíferos académicos como pululan en ateneos y tertulias de aquí y de allá...

Apenas de 24 años, hacia 1909, fundó nuestro ensavista, junto con otros mozos de temperaturas inquietudes estéticas y literarias, como Alfonso Reyes, Isidro Fabela, José Vasconcelos, entre otros, el "Ateneo de la Juventud", casi en las postrimerías del régimen porfirista. Eran todos muy inquietos y talentados, pero quien más había leído, quizás, y mantenía mejores relaciones epistolares con figuras de la talla de García Calderón, era el estudioso joven quisqueyano. Tenía, sin proponérselo y sin buscarlo, la difícil vocación del corifeo. Sus artículos

filosóficos en la "Revista Moderna" y sus trabajos en la Sociedad de Conferencias, así como su exigente ejemplo de investigación seria y juicio independiente, pero sin pedanterías necias, fueron parte de su reposado magisterio. Su destino fue enseñar.

¿Qué hubiera sido de Henríquez Ureña si en vez de irse al exterior hubiese permanecido en nuestro país? No cabe duda de que habría de llegar lejos aún fuera de los altibajos del partidismo político, pero no a la meta de sus sueños de juventud. Ni habría realizado ciertos estudios, por carencia de fuentes bibliográficas; ni hubiese alcanzado el renombre continental que es honra de nuestra patria y de su intelectual familia. No hay que ser muy sagaz y sí experimentado para afirmar que todo, en nuestro país, es un gran vaso de agua fría que apaga el entusiasmo del escritor, desde el nulo calor humano de los periódicos hasta la dificultad para publicar siquiera un simple folleto. Larra decía, en la España barroca del siglo XIX, que escribir era llorar. Aquí es, sencillamente, perder el tiempo.

Según parece, el inteligente vástago nacido en 1884, con rara intuición infantil, pero quizás por el turbio clima social y la melancolía de su madre, mostró el ansia de más amplios horizontes, sobre todo cuando en su viaje marítimo a Puerto Plata, a los 8 años, supo admirar los recios oleajes del Caribe y el ilimitado azul del Atlántico. Su precoz inteligencia de niño preguntón y al par sereno, en armónica simbiosis con su profunda y temprana sensibilidad de mestizo, le permitió adivinar o conocer la anchura del mundo y las infinitas posibilidades del arte y de las letras..

Ya bachiller, en 1901, al partir para los Estados Unidos, Cuba y México, su destino fue seguir viajando, casi para siempre, con transitorios regresos, de modo que estuvo en España, Uruguay, Chile, la Argentina, Francia y otros países, en cuyos centros universitarios y bibliotecas y museos supo apagar en parte su insaciable sed de conocimientos. Fue una rara especie de turista: el que no necesita de cicerones, porque ya los



ha tenido en las obras que, como advierte Martines Estrada, siempre anotaba con gusto y con sentido de utilidad. Dinero, nunca tuvo; pero sí libros.

Lo que llama Rodríguez Demorizi, en emotivo ensayo bio-bibliográfico "dominicanidad de Pedro Henríquez Ureña" fue sinónimo de nostalgia, si se me permite el neologismo. Un dolor de ausencia comparable al de Dante por su hermoso terruño toscano y al de Duarte, por su tierra cálida y rumorosa. Dolor tácito o expreso en muchos de sus escritos; y en muchas de sus pláticas amicales. Dolor de Prometeo encadenado.

Si el hombre, como pensaba Zoroastro, se mide por su capacidad de soledad, también ha de medirse por su capacidad de lejanía. Fue destino de don Pedro, el humanista, estar siempre en lucha con don Pedro, el patriota, ya que factores de diversa índole, como su inmensa vocación bibliográfica, y su sed de nuevos horizontes, lo mantuvieron siempre a miles de kilómetros de su añorado rincón mesoantillano.

Todos somos nostálgicos, aún los que, aferrados a un monismo limitador de perspectivas éticas y estéticas, se creen fuertes ante la callada invitación de cuanto nos acompañó en la infancia y constituyó nuestro habitat sentimental. Hay lágrimas en las cosas, dijo el poeta Virgilio. Por escéptico y dialéctico que sea el cerebro, nada puede contra el corazón. La nostalgia del pasado fue y será siempre un ingrediente poético de primer orden, porque felizmente no existe la nostalgia del futuro sino en los pensadores de ciencia-ficción, como lo fue Julio Verne.

¿Cómo podemos saber hasta qué punto tuvo dolor de ausencia el autor de *"Las corrientes literarias en la América Hispánica"*? Para poderlo afirmar con la certeza de un testigo idóneo hemos de buscar en sus ensayos, y en los recuerdos de quienes compartieron sus afanes, las huellas de un dolor que no por discreto ha de ser inconocible. Uno de ellos fue Exequiel Martínez Estrada, once años mayor que don Pedro y que, como ensayista, tuvo cierto parecido con su amigo dominicano. A los dos les preocupó el modo de ser de la gente iberoamericana. Ambos fueron sociólogos y biógrafos de los grandes escritores clásicos y modernos. Tuvieron el uno y el otro idéntica pasión

por la enseñanza de la juventud, y en el Colegió Nacional de La Plata sembraron fértiles semillas de bien y de ciencia humanística.

Nos habla de su timidez; de su dicción de hombre del trópico; de su inmenso saber; de su sobria precisión docente. Y recordando, con sutil pesar de argentino, la frialdad del trato de algunos profesores, es su convicción que “pudo experimentar, como Dante, cuán amargos son el pan ajeno y la escalera extraña”. Tampoco fue el alumnado (con las excepciones de siempre) muy cordial frente a ese profesor tan sabio, tan modesto y tan puntual como la salida o la puesta del astro rey. Esa etapa de unos tres lustros fueron para nuestro gran escritor, que tanto bien hizo por la cultura argentina, un “penoso y largo vía-cruce” y “tuvo también su cicutu y su Gólgota.”...

Al estudiar su difícil personalidad dice el ilustre crítico que “su vida ha de haber sufrido un trauma decisivo, al madurar su personalidad intelectual.” ¿No querría decir el feliz autor de “*Radiografía de la Pampa*,” personalidad sentimental? . ¿Qué mayor trauma que la vida consciente, esa que hizo suspirar a Darío y que es una pura red de nostalgias infinitas para todo hombre superior? . “Nido de los páidos recuerdos,” llama al solar nativo.

“Ninguno de nosotros, fuera de su patria, suspira por ella como él..... Conozco su corazón —añadía Américo Lugo— Sé que honores ni riqueza compensarían jamás en él el efecto de la ausencia del suelo natal. Es tan dominicano, si cabe decirlo, como nuestra iglesia catedral, con quien podría compararse..... Su carta a Leonor M. Feltz confirma las palabras del autor de “*Heliotropo*.” Por medio de sus escritos podemos rastrear los hitos de su nostalgia, de quien era, como Nervo, “perenne contertulio de sí mismo.” Tanto entre las brumas y frialdades entumecedoras del Norte, como entre los cálidos rayos del sol cubano; y los abiertos espacios de la llanura argentina, el alma viril y tierna de Pedro Henríquez Ureña evocaba, sin duda, a su Santo Domingo colonial, de polvosas veredas y pequeñas plazas, lleno de la estirpe que dan los siglos y cargado con los



timbres de una historia bravía iniciada nada menos que por el Primer Almirante de la Mar Oceana, don Cristóbal Colón.

Juan Jacobo de Lara, en denso prólogo a "*Obras completas*" del maestro, (1976), afirma que este "escribe con su habitual modestia, pero dejando escapar, casi con rubor, la emoción." Puede afirmarse que tal pudor emotivo ocultó al través de toda una vida los escozores de una nostalgia, más intensa y dolorosa cuanto mayor fue la imposibilidad del regreso.

El primer grito del juvenil poeta suena entre los hierros y tormentos de Nueva York, en 1903, cuando exclama: "Solitario me encuentro sin patria, sin hogar, sin ilusiones —todas volaron con volar ligero— busco para las penas interiores— las aguas del Leteo..."

Y en el poema "A un vencido," que tiene facetas autobiográficas, dice con amargo auto-reproche: "Pero no sabes, pálido vencido vivir feliz en el hogar lejano"..... Eran ya los días ateneístas, cuando los Alfonso Reyes y los Antonio Caso, entre otros muchos, escuchaban al joven Mentor del Ozama con respeto y devoción de discípulos; y eran los días de las cartas a su hermano don Max y su primo Enrique Apolinar, entre cuyas apresuradas líneas sobre letras y filosofía late la nostálgica inquietud de cada minuto. Un criollo antillano y nostálgico, se definió el poeta francés Saint John Perce y lo mismo pudo decirse (y se dirá muchas veces) del humilde y modesto sabio dominicano.

Los temas de esas cartas, en su mayoría, se refieren a problemas del país, como los expuestos por el licenciado Francisco J. Peynado, y a escritores y poetas como Gastón Fernando Deligne, su bardo preferido y J. Humberto Ducoudray, cuyas posibilidades críticas supo alentar. Es muy probable que su epistolario dedicado a don Max, y que a cualquier superficial podría parecer meramente literario y crítico, fuese alimentado por el deseo de contacto con el humus nativo. ¡Todo fruto desprendido tiene ansia del árbol cuyos jugos le dieron dulzor y sabor genuinos

Es curioso que una de esas misivas, con ser la más breve, nos revele con mayor nitidez el ansia dominicanista de don Pedro cuando observa "la rarísima voz dominicana" de su primo Enrique Apolinar Henríquez, recién llegado a México (6 de abril, 1908). "Ya me resulta extraño el comer oses y también los altibajos de la entonación tropical," exclama con ingenua sorpresa, pero al mismo tiempo con un melancólico dejo de nostalgia.

Dijo Julien Green que tener fe es como estar enamorado. Nuestro compatriota tenía fe de amante en su pequeño país de dinero escaso, poblaciones viejas y campos arrasados por el viento infecundo de las montoneras caudillistas. Es por eso que invita desde México, en mayo de 1909, al insigne bibliófilo Federico García Godoy a escribir una historia sintética de la cultura dominicana, en que se describa la evolución de las tendencias políticas y de las ideas sociales, con inclusión de los factores religiosos, artísticos e intelectuales. En todo momento, su media isla tropical fue suspiro, pero también inspiración. Jorge Luis Borges, en su simpático prólogo a "*Obra crítica*" (México, 1960), dice que "es verosímil sospechar que Pedro, al principio, engañó su nostalgia de la tierra dominicana suponiéndola una provincia de una patria mayor".... ¿Sería posible tal infantil ilusionismo en hombre tan sensitivo y tan del trópico (hasta en el color de la piel!) como el humanista quisqueyano? . Yo creo que su callada y cotidiana evocación de la tierra nativa era más bien no una pueril ficción, sino el amor del poeta Hesíodo por Ascra; del historiador Jenofonte por Atenas y del elegíaco Ovidio por Roma. Amor callado en patria ajena, pues también la nostalgia tiene sus pudores, como una doncella de quince años. Sin embargo, no deja de tener razón el gran ensayista argentino al calificar al autor de "*Plenitud de España*" como un ciudadano cosmopolita.

Entre los escritos nostálgicos del escritor mesoantillano, el titulado "La catedral" es un grito de sabor arqueológico en defensa de la integridad arquitectónica del primer templo, en orden cronológico, construido por España en suelo americano. También ha de recordarse el ensayo sobre los romances de



América, fiel y entrañable evocación de su infancia capitaleña, y de los juegos infantiles, cuyos héroes eran Delgadina, Mambrú, Doña Ana, la pájara pinta y otros seres abstractos o concretos del inagotable repertorio popular.

Se dolió don Pedro, al publicar tan interesante ensayo, de su negligencia al no reproducir los romances en su integridad; pero las deudas espirituales, dijo Marañón, se empiezan a pagar con sólo recordarlas, y todos debemos agradecer al humanista su afán resucitador de canteras olvidadas y que tan útil ha sido a nuestros folkloristas.

A través de los recuerdos de Reyes o de Sábado o del mismo Vasconcelos podemos conocer que jamás dejó de pensar en la patria el sabio autor de "*Mi España*" y de "*Cuentos de la nana Lupe*." Alfonso Reyes, al morir don Pedro, en mayo de 1946, dijo que "nuestro país (con respecto a México) era siempre el plano de fondo en su paisaje vital, la alusión secreta y constante de todas sus meditaciones." Sin embargo, lo mismo podría decirse con referencia al nuestro, Santo Domingo, debido a lo que precisamente llama el humanista azteca "su ubicuidad psíquica." Martínez Estrada, por su parte, exclamó dolorido, cabe su fosa: "En estos momentos no podemos comprender la inmensidad del desamparo en que su muerte nos deja".....

Todos sabemos, por sus cartas y ensayos, que una de las aficiones capitales de don Pedro fue la música clásica. ¿No sería este amor a los inexpresables ensueños de un Beethoven o de un Brahms y aún de un Wagner o de un Bartock un modo casi místico de atenuar su nostalgia antillana? En las quietas horas dominicales de Buenos Aires, cuya gris tristeza supo advertir Alfonsina Storni, nadie sabe cuántas veces cerró los ojos escuchando al sublime sordo de Bonn, pero al mismo tiempo los murmullos de las enhiestas palmeras y los trinos del manso ruiseñor. Entonces, ¡oh Rubén Darío! , lloraría sin querer!

Y a pesar de cuantos, enfermos por ideas políticas, viven desoyendo al impolítico y tenaz corazón, ¿quién no siente la nostalgia de Dios? . No es posible que al hijo de una mujer tan intuitiva como doña Salomé Ureña no lo hubiesen afligido, en

esas mismas tardes, los inútiles esfuerzos de los filósofos por desvelar esa estatua nunca vista y sí presentida de un más allá, cosa en sí, nóumeno, de quien se burlan los monistas, como si se pudiese jugar con el misterio existencial. También esa suprema nostalgia es como un vacío sutil, lacerante; una percepción de soledad congajosa, como la que debieron sentir los astronautas en la luna; y si don Pedro la sufrió, debió de ser con más intensidad que ninguno, pues estar lejos de la patria, de sus garfios sentimentales, de sus penas y alegrías, es graduarse como catedrático en la facultad del dolor y sentirse dos veces en exilio; del cielo y de la tierra al par.

Quizás todo cuanto se ha escrito sobre el haz de la tierra durante más de seis mil años de realidad cultural humana, no sea sino expresión, empírica o científica de una gran e íntima nostalgia de la nada o del todo; o de lo que sea. El "cosmopolitismo intelectual" de nuestro educador, para usar una expresión del joven escritor Alcántara Almánzar, hizo que debiera su saber en fuentes ateas y cristianas, agnósticas o místicas, lo que nos explica la amplitud de su criterio; su mensaje sintético y su posición superior al mito, superior a la realidad, que por siempre le darán sitio de honor entre los más egregios pensadores de nuestra América.

Cierto heroico militar español del siglo XIX, postrado en el lecho debido a sus heridas en defensa del Rey, le decía por escrito: "No es culpa sino mérito mi propia inutilidad." Algunos podrían enrostrar al humanista, como un pecado, su ausencia, origen de su nostalgia. Sin embargo hay que recordar un caso similar, o sea el de Juan Pablo Duarte. Prefirió el prócer insigne estar lejos para servir mejor a su patria y no ser manzana de discordia entre los dominicanos. Esa inutilidad de su espíritu para el mal, para las pequeñeces de la política menuda, fue la misma de don Pedro, quien por sus generosos ensueños de una República platónica poseyó la sublime inutilidad cuyos símbolos para siempre, Cristo en la cruz, don Quijote lanza en ristre contra los malandrines grandes y pequeños; y Bolívar expirante, desnudo, en Santa Marta.



Es profunda convicción de mi espíritu que lo mejor que pudo suceder al proceso cultural dominicano fue la prolongada lejanía física (jamás anímica), del escritor-humanista, cuya estada en Santo Domingo del 1931 al 1933, para dirigir la enseñanza pública, a todos nos debió parecer una momentánea melodía de violines entre los trágicos retumbos de selváticos tambores. Vino, vió y no venció este nuevo Julio César de la cultura porque las circunstancias del país eran adversas a su poderoso yo de hombre práctico y al par idealista. Quiso reanudar la inconclusa tarea del señor Hostos; pero ni fue comprendido ni, aunque lo fuese, teníamos dinero para la realización de sus vastos programas educativos.

En cambio, gracias a cuantos factores lo obligaron, aún contra su íntima voluntad, a permanecer en otras tierras, sajonas o indo-hispánicas, contamos hoy los que creemos en las letras, y en lo que pueden hacer las letras por el buen nombre de un país, con un rico acervo de noticias lingüísticas, históricas y literarias y un inagotable conjunto de pensamientos con los cuales estructurar de modo definitivo el alma nacional, gracias al hallazgo de nuestra expresión.

Difundir ese acervo y el espíritu que lo animó será en todo tiempo la esencial misión de una Universidad que, como la "Pedro Henríquez Ureña," es orgullo de cuantos queremos la plenitud de Santo Domingo.

APROXIMACION A LAS IDEAS  
ESTETICAS Y FILOSOFICAS  
DE PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

*Por José Isaacson*

En la evocación de un amigo argentino, Héctor Ripa Alberdi, datada en México, 1924, Pedro Henríquez Ureña señala: "Había abandonado el positivismo e invocaba a Platón." (1) Esta expresión resulta frecuente a lo largo de su obra. Reveladoras son, en tal sentido, las siguientes reflexiones que dedica a Alfonso Reyes: "De acuerdo con la tradición positivista, la escala de las ciencias ocupada el centro de aquella construcción (La Escuela Preparatoria de México); hombres de recia contextura mental, discípulos de Barrera, el fundador, vigilaban y dirigían el gradual y riguroso ascenso del estudiante por aquella escala. A la mayoría, el paso a través de aquellas aulas los impregnó de positivismo para siempre. Pero Alfonso Reyes fue uno de los rebeldes: aceptó íntegramente, alegremente, toda la ciencia y toda su disciplina; rechazó la filosofía imperante y se echó a buscar en la rosa de los vientos hacia donde soplaban el espíritu." (2) Lo anterior, escrito en Buenos Aires en 1927, coincide con la actitud crítica expuesta en "El Positivismo de Comte," ensayo datado en 1909, cuando su autor contaba apenas 25 años. El lector perdonará la insistencia en las fechas, pero son esenciales para mostrar que si



Pedro Henríquez Ureña se encontraba —como no podía ser de otro modo— imbuído por la atmósfera ideológica de su tiempo, pudo y supo, como Reyes, *rechazar la filosofía imperante y buscar en la rosa de los vientos donde soplaban el espíritu.*

Los tempranos estudios filosóficos realizados por el maestro dominicano, y su persistencia en los mismos, (3) deben ser, a nuestro juicio, subrayados. En un medio como el nuestro, dado a las “venialidades” de los repentistas presuntamente tocados por la gracia divina, Henríquez Ureña advirtió que para entender el mundo en que estamos, y, para hacer posible que “la búsqueda de nuestra expresión” se concretara en la felicidad del encuentro, era preciso, previamente, elevar el andamiaje que permitiera la erección de los muros. “En nuestra América —nos apunta— los públicos son tan lentos para darse cuenta del valor de un serio empeño como rápidos para dejarse deslumbrar por el *esplendor sonoro.*” (4) Casi setenta años después de escritas, la vigencia histórica de estas palabras mantiene, lamentablemente, toda su carga asertiva. Incluso, cabe agregar sin temor a exceso, el ámbito geográfico puede abarcar otras regiones. El *esplendor sonoro*, y esto es lo peor, no deslumbra solamente a los magros públicos superstites de conferencias más o menos literarias; agobia, ahora, a los crecientes públicos hipnotizados por los *mass media*, que, con mucho mayor poder que los atribuidos al mítico flautista, guía a sus condiciones rebaños hacia los fines impuestos por el sistema. El temible *esplendor sonoro*, tan lúcidamente denunciado por el maestro, resplandece con siniestros destellos, en tanto mayor grado, cuanto más opacas sean las tinieblas que nos engloban.

Pedro Henríquez Ureña conoció, como pocos, la realidad americana y sostuvo desde su eminente magisterio, la necesidad de combatir el facilismo y el espontaneísmo de tantos escritores; así como la impostergable necesidad de que el escritor sea un intelectual y no un sismógrafo adecuado para registrar conmoción pero incapaz de describirla ni de comprenderla. Esto que parece obvio, no lo era entonces, como tampoco lo es hoy. Los *liróforos celestes* continúan prefiriendo

el latigazo incitador de las musas antes que la laboriosa develación de un mundo, de una sociedad, de un destino personal y de un tiempo histórico que exigen la meditación permanente y el arduo esfuerzo cotidiano. “Englobo la facultad artística —reflexiona Henríquez Ureña— dentro del espíritu filosófico, no porque la considere subordinada, sino porque la estimo como algo más que simple potencialidad creadora, de imaginación y sensibilidad (que el vulgo suele juzgar casi subconsciente): como una facultad elevada a la altura filosófica por el poder de sintetización y desarrollada y afinada merced a la capacidad crítica. ¿No es axiomática ya la verdad de que todo arte elevado arraiga en la filosofía? ¿No es evidente que el cultivo del arte exige percepción crítica?”

Si Henríquez Ureña llegó a ser uno de los mejores exponentes del pensamiento crítico hispanoamericano fue, precisamente, por su capacidad cuestionadora. El crítico no es sólo, como quiere Roland Barthes, el usuario de un metalenguaje; es decir, el que escribe después acerca de lo que otro escribió *antes*. Esta descripción talvez se corresponde con la terminal del recorrido, pero, en la alternancia que impone toda dialéctica, lo fundamental es el recorrido, o sea, el proceso. Tanto el punto de partida como el punto de llegada son meras apoyaturas, algo así como los pilares que sostienen el puente, pero es el puente el que permite las trayectorias. En el caso del crítico, el lenguaje del *otro* es el pilar que sostiene su escritura, pero su escritura requiere, además, otros pilares. La escritura crítica nos interesa cuando es una cosmovisión y no porque sea un metalenguaje.

La dialéctica entre visión positiva y visión platónica propuesta por la obra de Pedro Henríquez Ureña, es de importancia suma en una época tan resueltamente maniquea como la nuestra. Tan maniquea, insistimos, que la dialéctica es rechazada en los hechos por los mismos que fingen enarbolarla. Se trata, entendámonos, de mera exhibición retórica. La dialéctica, como ciencia de las contradicciones, enseña que la unidad se alcanza en la coexistencia de las oposiciones. Como ejemplo elemental y válido digamos que la unidad del imán



requiere la existencia de sus polos contrarios. El maniqueo, incapaz de asumir positivamente la inevitable ambigüedad de lo real, prefiere elegir uno de los polos como residencia estática. No conforme con ésto, se aferra a sus afirmaciones, olvidando que una afirmación sólo cobra sentido frente a lo que pretende negar. Utilizando una frase que Henríquez Ureña aplica a la confección de antologías, podemos decir que la crítica ha caído en el lodazal de los oficios fieles." Claro que se trata de una afirmación provisoria y alternativa. Su destinatario es la crítica carente de vuelo y coartada ideológicamente que, por eso mismo, suele padecer la doble servidumbre impuesta por las falencias de los críticos y los intereses a los que quieren subordinarse. Pedro Henríquez Ureña, crítico y maestro de críticos, continúa ejerciendo la límpida docencia de su conducta y de sus textos. En un ensayo ya recordado, "El positivismo de Comte," sostiene: "El respeto a las figuras venerables no debe cortar las alas al libre examen: la crítica es, en esencia, homenaje, y el mejor, pues como decía Hegel, "sólo un grande hombre nos condena a la tarea de explicarlo."

En estas notas no pretendemos agotar las múltiples vertientes que ofrece una obra tan rica como la del maestro dominicano. Queremos, tan sólo, arrimar alguna leña para iluminar, siquiera parcialmente, determinados aspectos de las ideas que nutrieron la visión del crítico. En tal sentido, pensamos que en el ámbito hispanoamericano Henríquez Ureña fue uno de los precursores de una crítica totalizadora, pues supo entender el imposible apartamiento del creador en relación con su condición sociohistórica.

De tan lejos como 1905 son los ensayos que dedica al *Tratado de Sociología*, de Eugenio María de Hostos y a *La evolución superorgánica*, de Enrique Lluria. Esta preocupación por la sociología, y como ya dijimos, la filosofía, señala una tendencia que se cumple a lo largo de su dilatada obra y que alcanza sus acentos más notables en *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928). Entre tantas lecciones que dejó, conviene resaltar la de no simplificar la realidad. La corriente crecientemente *vendedora* de los escritores que sucumben a los

halagos de la industria cultural, les exige el esbozo de esquemas de fácil captación. La transmisibilidad es tanto más sencilla cuanto más lineal. El camino del *éxito*— hoy sinónimo de *consumo*— está pavimentado por el juego de los intereses sectoriales que exigen ideólogos dóciles y seductores. La retórica, que comenzó siendo el arte de convencer, florece en una época cuya voz es la que puede ser imitada por los medios masivos de difusión, pues es la única que puede ser percibida por los anónimos protagonistas de la sociedad de masas. Conviene recordar que los empeñosos integrantes de “Tel Quel” elogian reiteradamente la retórica. Más aún; casi, casi, puede afirmarse que la resucitan. Esto no impide que se piensen “revolucionarios.” Reconozcámoslo: son lo suficientemente *audaces* como para proclamar la abolición de la “propiedad privada” de los textos pero... cuidadosamente los firman.

Henríquez Ureña, con puntería total, afirma: “Toda obra de arte implica una gramática y una retórica. La gramática tiene que aprenderse y puede enseñarse; la retórica no debe enseñarse.” (15) Con mirada clara, el maestro dominicano nos recuerda: “La retórica es un sistema de reglas y el vulgo supone que el arte se hace con reglas, que todo arte implica algún conjunto de reglas. En realidad, confunden los requisitos de la gramática con los del arte. Y el error proviene del doble uso que en el latín y en las lenguas románicas se hace de la palabra *arte*: tanto llamamos arte a la creación de belleza, que en esencia es libre; como a cualquier técnica, que en esencia es reglamentación. Los griegos distinguían claramente la *poiesis*, que es la invención estética, y la *tekhné*, que es reglamentación práctica. La regla implica repetición y la creación estética implica invención.” Esta doctrina, expuesta con ejemplar acuidad, exige algunas observaciones suplementarias. Desde su emisión, 1931, la estética ha logrado desarrollos que intentaron cumplir con la exigencia de explicar el aparente irracionalismo de grandes zonas del arte contemporáneo. Si bien siguen siendo conceptos distintos, la *poiesis* y la *tekhné*, su grado de libertad no puede ser el referente privilegiado para distinguirlos. Ambos, la poesía y la técnica, el hombre total, en suma, no puede eludir el reino



de la necesidad. La libertad —concebida dialécticamente— continúa siendo la conciencia de la necesidad. La distancia entre la *poiesis* y la *tekhné* —como bien lo señaló el maestro— es la que media entre la invención y la repetición. Pero éste solo tampoco es explicación suficiente, pues bien sabemos que si no hay *poiesis* sin *tekhné*, tampoco hay *tekhné* sin *poiesis*. Existe una dialéctica entre la invención y la regla. Es la que Gramsci señala cuando establece que todo trabajo intelectual incluye un trabajo físico y que ningún trabajo físico excluye cierta dosis de trabajo intelectual.

La creación estética, como bien apunta Henríquez Ureña, privilegia la invención sobre la regla repetitiva, propia de la técnica, pero estos conceptos para agotar su carga potencial exigen su encuadre en otro contexto; el mismo que permite redefinir la belleza y, por tanto, la esencia misma del arte. La antropología literaria, que en otra ocasión hemos propuestos (6), permite insertar la *poiesis* en el mundo del *tú* y la *tekhné* en el mundo del *ello*. La diferencia esencial entre la *poiesis* y la *tekhné*, radica en que en el ámbito de la primera establecemos *relaciones personales*, mientras que la *tekhné* se apoya sobre *relaciones impersonales*. Dentro de este enfoque, lo que tradicionalmente se designa como belleza sería una función del testimonio del *encuentro* entre el *Yo* del creador y el *Tú* que es su interlocutor eventual.

La lección del maestro dominicano ha de ser atendida y asimilada en toda su rigurosa validez. Es inútil —nos dice— legislar sobre la invención y la imitación de las formas artísticas: “Constantemente se renuevan los géneros y los estilos. Y desde los últimos cien años con más rapidez que antes: cuando las formas literarias se difunden hasta el punto de entrar en los tratados es seguro que están moribundas y que las generaciones nuevas las abandonarán. Abrase cualquier tratado de preceptiva: ¿Qué se encontrará en él? Reglas para escribir obras que, en la mayoría de los casos, nadie quiere escribir ya, formas muertas como la tragedia clásica, cuya acta de defunción se levantó en 1830, como el poema épico, que dejó de componerse en el siglo XVIII, como la égloga, que vió la última luz en el XVII...”

La preceptiva, según la pungente descripción que acabamos de transcribir, no es mucho más que una serie de certificados de defunción, acompañados por la correspondiente autopsia de la forma extinta. (7) Las ideas estéticas de Pedro Henríquez Ureña resultan imprescindibles para comprender su natural tendencia a la contención y, lo que es más importante, su repudio a los esquemas que pretenden dividir el mundo en los *petits pays chauds* y las naciones bien organizadas. Denuncia, así, “la teoría climatológica” (8) según la cual existiría una América *buena* y otra *mala*, definidas por la medida termométrica. Extremando la simplificación, para muchos resulta más sencillo establecer una equivalencia entre *América* y *exuberancia*. Cuando Ortega le recomienda a los jóvenes argentinos “estrangular el énfasis,” Henríquez Ureña contesta:... “yo no creo en la teoría de nuestra exuberancia. Hasta podría el ingenioso aventurar la tesis contraria...Mi negación no esconde ningún propósito defensivo. Al contrario, me atrevo a preguntar: ¿se nos atribuye y nos atribuimos exuberancia y énfasis, o ignorancia y torpeza? La ignorancia, y todos los males que de ella se derivan, no son caracteres: son situaciones. Para juzgar de nuestra fisonomía espiritual conviene dejar aparte a los escritores que no saben revelarla en su esencia porque se lo impiden sus imperfecciones en cultura y en dominio de formas expresivas. ¿Que son muchos? Poco importa; no llegaremos nunca a trazar el plazo de nuestras letras si no hacemos previo desmonte.” (9)

El magisterio ejercido por Pedro Henríquez Ureña es un modelo de concisión, elegancia y...falta de énfasis. El peso natural de lo dicho impone por sí mismo la ejemplaridad de la dicción.

De los maestros del positivismo hispanoamericano rescata todo aquello que tienda a la elevación de nuestros pueblos. De Hostos recuerda su lema “civilización o muerte” y reitera, por compartida convicción, que la civilización “nunca llega a ser un estado definido, puesto que es más bien un propósito.” (10)

“La ciencia —según la frase de Enrique José Varona que repite con agrado— ha de ser una virtualidad que tienda a la acción,” y en el ensayo que le dedica al maestro cubano (11)



destaca que en el escepticismo de su madurez gustaba citar la frase de Puck: "¡Que locos son estos mortales!" No obstante, "mientras mayor fue el escepticismo de su pensamiento filosófico, más se metió en la vida pública." El alejamiento del positivismo no significó para Varona el distanciamiento de sus ideales sociales. Por el contrario, "fuesen las que fuesen sus dudas, desde el punto de vista de la razón pura, acerca de los principios universales, la razón práctica le señalaba el camino del deber. La acción salva".

Las tesis que Pedro Henríquez Ureña va desarrollando a lo largo de sus ensayos coinciden con su permanente imbricación en un lúcido racionalismo. Y decimos lúcido, pues se trata de un racionalismo cuestionador é inconformista, que reflexiona el perpetuo conflicto entre lo real y lo racional. Cuando Hegel, en su célebre declaración "lo real es racional y lo racional es real," casi identifica estos términos, el maestro de la dialéctica germana corre el riesgo de retrotraernos a la lógica formal. En efecto, la dialéctica, o como dice Henríquez Ureña, *el conflicto* entre lo real y lo racional queda perpetuamente establecido. No puede sostenerse la identidad de esos términos, ni su síntesis universal, pues cada conflicto sólo concederá soluciones parciales de validez sincrónica. "Lo que nos sorprende como general -sostiene- (12) en el error humano se debe a que pretendimos reducir el hombre a esquemas intelectuales simples, sin atender a las fuerzas que en él proceden de fuentes distintas de la razón." Esto requiere un cuidadoso análisis pues el irracionalismo suele nutrirse de confusas dicotomías. Si bien es cierto que no es posible reducir el hombre a un esquema intelectualista y lineal regido por la regla de tres simple, igualmente podemos decir —como lo hace Henríquez Ureña— que en el hombre y sobre el hombre actúan fuerzas distintas de la razón. La satisfacción de las llamadas necesidades primarias no es una exigencia de la razón sino de la condición biológica del hombre, pero no por eso resulta ajena a un encuadre racional. Si no todo en el hombre es razón, igualmente cabe afirmar que no todo en el hombre es ingestión, digestión, asimilación y excreción. Si así fuera, bien valdría la definición

del hombre como cañería portátil. La ola irracionalista al demorarse en lo no racional en el hombre, defiende sus tesis siguiendo un complejo ideativo necesariamente racional. Esta es, justamente, la gran paradoja del irracionalismo y de los irracionalistas. La barbarie que pretenden y enarbolan, sólo puede ser expuesta en el plano especulativo según normas pautadas por la razón. Los bárbaros, o los sostenedores de barbarie, términos que lamentablemente suelen no coincidir, deberían ser consecuentes y no fatigarnos con *razonamientos cuyo mismo enunciado constituye ya una contradictio in terminis*. Exaltar lo no racional en el hombre es, algo así, como afirmar que la suspensión de una máquina es lo esencial y no la función que ejerce..

Si no todo lo que tiene acceso a la conciencia del hombre puede ser calificado como racional, puede, en cambio, ser definido como racionalizable. Los sostenedores del irracionalismo pretenden hacer regresar al hombre a épocas anteriores al paleolítico, fuera de toda computación hominizadora; pretenden, falsamente, ser los adalides de un mundo inocente e ingenuo que la razón ha corrompido, cuando, por el contrario, de hecho son, aunque no lo sepan ni imaginen, la imagen superestructural de crudos intereses que, al no poder canalizar su desarrollo, desbordan su cauce y pretenden retrotraer la sociedad hacia estadios regresivos. Como la historia es irreversible, una regresión no supone un plácido regreso a un estadio anterior, sino un violento retroceso de la civilización, y esto sería posible, solamente, mediante el empleo de las más modernas tecnologías que el poder utilizaría en contra de la sociedad en su conjunto y a favor de los sectores dominantes. Traducido a términos políticos, el irracionalismo no es más que el rostro de alguno de los fascismos posibles.

El mundo —mejor dicho, la sociedad— no es, precisamente, producto de un diagrama racional; los intereses sectoriales y las ideologías que los representan, mienten constantemente al servicio de sus paralizaciones socioeconómicas. Tener conciencia de ésto es imprescindible, pues, por contrario imperio, resulta que lo antisectorial, lo antideológico es base



posible para sustentar una ética, mejor aún, para elaborar una axiología que nuestro tiempo reclama con creciente apremio.

Pedro Henríquez Ureña, cuando señala la imposibilidad de reducir al hombre a un esquema intelectual que desatienda las fuerzas ajenas a la razón que sobre él actúan, se coloca en el único punto racionalmente válido, pues su posición es elusiva de todo reduccionismo. El reduccionismo es, precisamente, la vía hacia los fáciles esquemas en que tan pródiga ha sido nuestra época. Quizá la riqueza en esquemas está en proporción directa al flujo bárbaro, y, correlativamente, irracionalista, cuyo testigo somos.

El maestro dominicano, en su ensayo sobre Alfonso Reyes, en 1927, escribe estas palabras que, más allá de su ilustre destinatario mexicano, mantienen una actualidad que exige su transcripción: “como su visión artística, su confianza en la desdeñada razón lo aleja del pesimismo. La razón, educada en la persecución de la verdad, dispuesta a no descansar nunca en los sitios del error, a no perderse entre la niebla de las ideas vagas, a precaverse contra las ficciones del interés egoísta, es luz que no se apaga. Toda otra iluminación, quizá más intensa, está sujeta a la desconocida voluntad de los dioses. Alfonso Reyes, poeta de emociones hondas, hombre de imaginación y de ingenio, ensayista cuya libertad llega a vestir las apariencias del capricho arbitrario, es el reverso del improvisador sin brújula y del extravagante sin norma: predica —y ejemplifica— para su patria, la fidelidad a la única luz firme, aunque modesta. Debajo de sus complejidades y fantasías, sus digresiones y sus elipses, se descubre el devoto de la noción justa, de la orientación clara, de la razón y la idea, maestras en el torbellino de todas las cosas subconscientes.”

Schopenhauer advirtió que somos capaces de encontrar en los demás sólo aquello que llevamos en nosotros mismos. Henríquez Ureña ve en Reyes lo que él mismo practicó con elegancia sumá y magistral precisión: la permanente búsqueda de la *noción justa* y el aferrarse a la *desdeñada razón*, único timón que el hombre posee para atravesar, con alguna

posibilidad de dirección elegida, la tormenta que la vida cotidiana le impone. El positivismo al que Pedro Henríquez Ureña atendió con particular atención desde sus primeros ensayos, no sólo fue la ideología —en el plano filosófico— de la revolución industrial, fue y sigue siendo uno de los polos de la alternancia entre platónica y aristotélica que —como se ha dicho y repetido tantas veces— caracteriza la oscilación pendular del espíritu humano. Si esa adhesión primera —aunque siempre crítica— fue seguida por una reacción antipositivista, nunca renegó de su amor primero, pues sólo en la totalidad del hombre, en la insustituíble dialéctica entre razón e intuición, podrá erigirse un conocimiento que merezca el nombre de sabiduría. “Cuando en oposición al positivismo —puntualiza— (13) cundieron las triunfantes filosofías de la intuición, empeñadas en reducir la inteligencia a mera función útil y servil, pudo pensarse que Alfonso Reyes encontraría en ellas la justificación y la ampliación de sus conatos teóricos y hasta de su temperamento. No fue así: interesado hondamente en ellas, como sus amigos, resistió mejor que otros a la fascinación del irracionalismo. El impulso y el instinto en él, llaman a la razón para que ordene, encauce y conduzca a término feliz.”

La atracción ejercida por el positivismo sobre las mentes más lúcidas de nuestra América, hasta las primeras décadas de nuestro siglo, dista de ser un mero hijo de la moda, o un remedo mecánico de las culturas metropolitanas. Si, como dijimos, el positivismo es un hijo superestructural de la revolución industrial el acento puesto sobre la importancia del desarrollo científico y los criterios de verdad verificables en los laboratorios, debían seducir a nuestros pensadores. Fueron, muy a su pesar, inermes testigos del desarrollo de la civilización en los países centrales. Su adhesión al positivismo resultaba de su decidido propósito civilizador, pero su capacidad analítica e intelectual superó notablemente su acceso a los mecanismos del poder. Esa dilatada demora en la transformación de nuestra realidad social, con el correr de las décadas acentuaría el desnivel de nuestros países en relación al poderío científico y tecnológico de las grandes potencias.



En "el descontento y la promesa," uno de los trabajos más admirables que integran *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, afirma: "Todo aislamiento es ilusorio, La historia de la organización espiritual de nuestra América, después de la emancipación política, nos dirá que nuestros propios orientadores fueron, en momento oportuno, europeizantes: Andrés Bello, que desde Londres lanzó la declaración de nuestra independencia literaria, fue motejado de europeizante por los proscritos argentinos veinte años después, cuando organizaba la cultura chilena; y los más violentos censores de Bello, de regreso a su patria, habían de emprender a su turno tareas de europeización, para que ahora se lo afeen los devotos del criollismo puro. Apresurémonos a conceder a los europeizantes todo lo que les pertenece, pero nada más, y a la vez tranquilicemos al criollista. No sólo sería ilusorio el aislamiento, sino que tenemos derecho a tomar de Europa todo lo que nos plazca: tenemos derecho a todos los beneficios de la cultura occidental". La lección de Henríquez Ureña resulta actualísima, sobre todo cuando tantos confunden dependencias con proceso cultural. La lucha contra la dependencia exige nuestra afirmación nacional, pero ésta no se logrará con meras declamaciones retóricas que, muchas veces, sólo alcanzan para Reivindicar las costumbres culinarias de los querandíes.

El populismo, responsable de tantas irresponsabilidades, es responsable, también de facilitar las condiciones que fortalecen la cultura dependiente. (14) El populismo ha sido incapaz de formular otra cosa que proyectos vaga y vanamente retóricos, y sólo puede contribuir a la elaboración de una cultura subordinada a la de los países que tradicionalmente la exportan.

José Carlos Mariátegui (15), ya en 1928, anticipándose a la marca populista, sostiene: "No faltan quienes me suponen un 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 Indoamerica sin la ciencia y el pensamiento europeos u occidentales. Sarmiento, que es todavía

uno de los creadores de la argentinidad, fue en su época un europeizante. No encontró mejor modo de ser argentino." refiriéndose a *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, (16) el escritor peruano declara con un optimismo que, lamentablemente, resultó excesivo: "Diversos signos anuncian la liquidación inminente de la demagogia superamericanista... Esta liquidación nos exonerará del tributo a uno que otro tácito "maestro de la juventud," de gastos y palabras estrictamente entonados... pero nos conducirá, en cambio, a una estimación exacta, a una ponderación útil de los hombres que verdaderamente ejercen en Latinoamérica una función crítica y docente. Pedro Henríquez Ureña es sin duda uno de los escritores que con más sentido de responsabilidad y mayores dotes de talento y cultura cumplen esa función."

En un tiempo como el nuestro, tan contaminado por la atmósfera populista que pretendió y logró, con deplorable éxito, corromper el espíritu social, la evaluación de Mariátegui, a quien nadie podrá acusar de *liberal*, resulta doblemente esclarecedora y, valiosa. "En Henríquez Ureña —escribe Mariátegui— se combinan la disciplina y la mesura del crítico estudioso y erudito con la inquietud y la comprensión del animador que exento de toda ambición directiva, alienta la esperanza y las tentativas de las generaciones jóvenes. Henríquez Ureña sabe todo lo que valen el aprendizaje escrupuloso, la investigación atenta, los instrumentos y métodos de trabajo de una cultura acendrada; pero aprecia, igualmente, el valor creativo y dinámico del impulso juvenil, de la protesta antiacadémica y de la afirmación beligerante. Su simpatía y su adhesión acompañan a las vanguardias en la voluntad de superación y en el esfuerzo constructivo. De ninguna crítica me parece tan necesitada la actividad de estos países como la que Pedro Henríquez Ureña representa con tanto estilo individual." (17)

No queremos concluir esta sucinta y provisoria aproximación a las ideas estéticas, filosóficas y sociales de Pedro Henríquez Ureña, sin mencionar un tema cuyo presentismo parece inútil señalar. Se trata de "El espíritu y las máquinas,"



(18) ensayo que escribe en 1917 y en el cual el problema de las "dos culturas," es decir, la cultura científica y la artística, es planteado con aguda visión crítica. En *Literatura y tecnología*, Wylie Sypher, (19) siguiendo a Jacques Ellul advierte que "la tecnología se ha convertido en nuestra metafísica y en nuestra magia. La computadora es nuestro oráculo, el estadígrafo nuestro *deus ex machina*. Nuestras técnicas son más que máquinas, ya que un canon de eficiencia domina nuestras actividades." Lo que conduce a un hombre despojado de poder decisorio y, lo que es peor, *satisfecho*, pues su condicionamiento controla sus posibilidades reactivas. Ellul sostiene que la técnica "sabrà cómo mantener la ilusión de libertad, la elección e individualidad." La *anestesia tecnológica* permite que "el técnico pueda engañarnos y hacernos creer que somos libres cuando no lo somos." Conviene puntualizar que no es el técnico quien nos engaña, sino quien es capaz de decidir en que dirección debe marchar el técnico. Lo que dista de ser una observación adjetiva, pues las usuales parrafadas "contra la técnica," suelen ser, precisamente, invocaciones al regreso a las épocas del *salvaje feliz*. En el fondo, son enunciados reaccionarios ya que apuntan en el sentido equivocado. El blanco no es el desarrollo científico y tecnológico, sino su utilización represora.

Henríquez Ureña emite su juicio con la madurez y esa serena pasión que lo distinguen: "...hay que atender a la buena maquinaria, a la eficacia técnica, porque sin ellas el espíritu no se manifiesta en plenitud. El espíritu debe interesarnos más que el progreso en el orden material o mecánico; pero el progreso en tales órdenes debe ser garantía de la integridad del espíritu." Y agrega esta otra observación cuya creciente vigencia nos obliga a la transcripción: "Desde el punto de vista eterno y absoluto, probablemente tuvieron razón los contemplativos de la India al dedicar toda su energía a los problemas esenciales de la existencia: pero al negarse a las sollicitaciones de la realidad material, dejaron franca la puerta al extranjero intruso, cuyo tráfigo sórdido turba el silencio de las sublimes

contemplaciones." No es difícil advertir el sesgo suavemente irónico que cubre aquí la prosa del maestro.

García Lorca dijo alguna vez que el poeta ha de ser doctor en los cinco sentidos. Dándole al poeta su significación lata, la casi definición del granadino es enteramente adecuada para todos los que enfrentan distintas vertientes de la realidad, crítica y creativamente, como lo hizo en sus páginas y en su cotidiano magisterio Pedro Henríquez Ureña, El, que con tanto rigor advierte la importancia del desarrollo científico, establece en sus textos una verdadera dialéctica entre el análisis especulativo y el análisis científico. Es por eso que, a pesar de haber evaluado, como pocos, la importancia y la influencia que el positivismo ha ejercido sobre toda una etapa del pensamiento hispanoamericano, no vacila en su análisis crítico. Así, por ejemplo, cuando citando a Nietzsche señala, que los positivistas son los últimos idealistas del saber cuya base metafísica es su fe "en el valor absoluto, incondicional, de la verdad y la ciencia." Las "dos culturas" son, por supuesto, una sola y única cultura que el hombre va convirtiendo en *la herencia social de la humanidad*. Henríquez Ureña tuvo clara conciencia de ello; por eso, *la búsqueda de nuestra expresión* debía incluir el análisis de la realidad hispanoamericana. El fino catador de esencias estéticas, debía ir acompañado por el analista filosófico y por el crítico social. Conocedor de todas las literaturas fue, por encima de sus amplios intereses culturales y de la eminencia de su obra un maestro. Por eso distinguió entre el excepcional Dionisos y el cotidiano Apolo.

Educación y cultura fueron para él preocupación obsesiva y ocupación pormenorizada y habitual. *En la necesaria renovación de la cultura nacional* —reflexionó alguna vez— *la educación es la única salvadora de los pueblos.* (20) Y recordemos que cuando él decía *nacional*, pensaba *hispanoamérica*.



(1) En *Seis Ensayos en busca de nuestra expresión*, incluídos en *Obra crítica*, edición, bibliografía e índice por Emma Susana Speratti Piñero, prólogo de Jorge Luis Borges. Fondo de Cultura Económica, México 1960. Cuando no damos otra referencia, el texto ha sido citado por esta edición. (cf.p.301)

(2) Ver "Alfonso Reyes," op. citado, pág. 295.

(3) Como confirmación de este sostenido interés por la filosofía, resulta oportuno recordar que, en colaboración con nuestro respetado amigo y maestro Raimundo Lida, firma la nota crítica sobre el *Diccionario de Filosofía* de José Ferrater Mora, aparecida en la "Revista de Filología Hispánica," en 1941.

(4) En *Obra Crítica*, cf. pág. 171.

(5) Ver "Aspectos de la enseñanza literaria en la escuela común", en cuadernos de "Temas para la Escuela Primaria," Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, 1930. Parte de este trabajo, con el título de "Letras y Normas," se reprodujo en "La Nación", 18 de Enero de 1931. Fue asimismo incluído en la antología preparada por Carmelina de Castellanos y Luis Alberto Castellanos, que fuera publicada con el título "*Pedro Henríquez Ureña* y prólogo de Ernesto Sábato, por Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires, 1967.

(6) José Isaacson, *El poeta en la sociedad de masas. Elementos para una antropología literaria*, Editorial Americalee, Buenos Aires, 1969. (Primer premio Nacional en Ciencias del Lenguaje, correspondiente al sexenio 1968-1973).

(7) Ver "Aspectos de la enseñanza literaria en la escuela común," Op. citado pág. 158.

(8) En "América buena y América mala," *Obra Crítica*, pág. 259.

(9) En "América y la exuberancia," Op. citado, pág. 257.

(10) En "La Sociología de Hostos," Op. citado, pág. 83.

(11) Ver "El maestro de Cuba," en "La Nación," Buenos Aires, 1936. Sobre Enrique José Varona consultar *Las corrientes literarias en la América hispánica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1969. El artículo citado fue incluído en la Antología *Pedro Henríquez Ureña*, mencionada en Nota (5).

(12) Pedro Henríquez Ureña, cf. pág. 60.

(13) Ver "Alfonso Reyes," *Obra Crítica*, pág. 298.

(14) Ver nuestro ensayo "Populismo y cultura dependiente," en *El Populismo en la Argentina*, libro que coordinamos y que cuenta con las contribuciones de Osvaldo Bayer, Bernardo Canal-Feijóo, Norberto Rodríguez Bustamante, Juan José Sebrelli y Gregorio Weinberg. Editorial Plus Ultra, Buenos Aires, 1974.

(15) *En Siete Ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Biblioteca Amauta, Perú, 16ta. edición, 1969, pág. 12.

(16) Ver *Crítica Literaria*, Ed. Jorge Alvarez, Buenos Aires, 1969, pág. 253.

(17) Op. citado, pág. 254

(18) "El espíritu y las máquinas", en *Obra Crítica*, pág. 190.

(19) Wylie Sypher, *Literatura y Tecnología*, Fondo de Cultura Económica, México 1974. Consultar especialmente pág. 25.

(20) "La cultura de las humanidades," en *Obra crítica*, pág. 603. Se trata del texto pronunciado en la inauguración de los cursos de 1914, en la Escuela Nacional de Altos Estudios de la Universidad Nacional de México. Asimismo fue incluido en el volumen *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, con prólogo, notas y recopilación de apéndices a cargo de Juan Hernández Luna, y editado por la mencionada universidad en 1962. Los otros conferencistas son Antonio Casso, Alfonso Reyes, Carlos González Peña, José Escofet y José Vasconcelos.



## LA FORMACION CULTURAL DE PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

La eminente significación de Henríquez Ureña en el mundo hispánico.

Por Baltasar Isaza Calderón  
(panameño)

Pocas figuras hay entre las nacidas en Hispanoamérica, que se hayan ganado más justos títulos como representantes cimeros de la investigación sólidamente establecida, que bien puede hermanarse con los trabajos que consiguieron justa fama al venezolano don Andrés Bello y al colombiano don Rufino José Cuervo.

Sólo que la reputación de estos dos últimos cae más de lleno en el campo de la filología, donde consiguieron triunfos que enorgullecen a la ciencia de América en estos predios del saber, en tanto que Henríquez Ureña ha cosechado frutos densos en la esfera de la crítica histórica, en la ilustración de temas literarios españoles por un lado y en otros que se relacionan particularmente con la cultura de América como son *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo* y los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, con los cuales hay que contar necesariamente si se trata de espigar en estos campos. Aparte de ello, debe citarse de modo prominente *La versificación irregular en la poesía castellana*, libro publicado

originalmente con este título por el Centro de Estudios Históricos de Madrid, con prólogo de Menéndez Pidal, en el que dice con el mayor elogio:

“En este libro hallamos felizmente vencidas las principales dificultades de la sistematización de una materia hasta hoy no tratada en conjunto. Para descubrir las breves muestras de un verso relegado a condición interior, Henríquez Ureña ha realizado una vasta exploración bibliográfica; para comprender é interpretar formas poéticas hasta ahora descuidadas, ha llevado su atención en direcciones nuevas y originales, ilustrando con fortuna los contactos y mezclas de los varios principios de la versificación que luchan y conviven.”

Desde su primera edición, este libro ha sido base indispensable para todos los trabajos de métrica referente al sector especial por él tratado. Ahora, en segunda edición, sale enriquecido con perspectivas nuevas, afianzado en sus teorías, depurado en su nomenclatura, tan esmerado y revisado en todo, que acrece su utilidad en gran manera. Y bien puede decirse que Henríquez Ureña, penetrando la esencia musical de esta métrica antes desconocida, abriendo el espíritu del lector a gustar bellezas que antes dejaban insensible a la crítica, ha conquistado una nueva provincia para la historia literaria.”

Esta larga cita del maestro Menéndez Pidal, máximo exponente de la filología española, tiende a realzar el significado que ha obtenido Pedro Henríquez Ureña a través de su obra, que le cataloga entre los más altos valores producidos por las letras de la América hispana, haciendo honor a una gloriosa tradición que iniciada por Andrés Bello, según antes he apuntado, coloca en firme pedestal la ciencia con que hombres eminentes de este hemisferio han enaltecido la crítica histórica y filológica de que puede ufanarse el mundo hispánico.

### *Sus años iniciales en México*

Es indudable que la permanencia de Henríquez Ureña en la ciudad de México durante una época decisiva de su vida tiene mucho que ver con el gran caudal de cultura que acumuló en aquellos años, y no porque aquel país hubiese alcanzado ya un



avance en grado de superioridad notable sobre sus hermanos del continente que le permitiese actuar como vivero espiritual y fermento propicio de vocaciones altamente prometedoras.

En realidad, Henríquez Ureña es factor coadyuvante y no beneficiario exclusivo de un ambiente altamente desarrollado. Llega a la capital azteca hacia el año 1906, y se encuentra con un grupo de jóvenes afines, ansiosos de saber y dotados de inteligencias despiertas y de preocupaciones intelectuales de alto rumbo, más sin la orientación precisa que ofrece una escuela de estudios superiores de larga tradición y fructífera experiencia.

Si hemos de ser honrados y francos en admitirlo, México, al igual que los pueblos congéneres del continente, no había recibido entonces los beneficios de una organización universitaria excelentemente montada.

No había contado, como aconteció en Chile, con la fortuna de recibir en su seno, desde 1829, a un maestro de la talla de Andrés Bello, que forjado en Londres durante los años cumplidos desde su llegada en 1810, iba nutrido con un caudaloso saber que puso al servicio de la república del Sur, haciendo de maestro y de mentor; de modo que sus largos años de magisterio en aquellas tierras actuaron como levadura propicia con la cual se forjó una nación joven y pujante en el orden de la cultura. Hasta la violenta oposición con que tropezó ante las enconadas diatribas de Sarmiento, quien le motejó de sabio indeseable y peligroso para los intereses de un país en formación, menos precisado de humanistas insignes que de conductores eficaces, conocedores de las realidades ambientes, es un indicio claro de cómo la presencia de Bello en Chile contribuyó certeramente a encauzar los rumbos de la nación, alejándola de la barbarie.

Pero en México no ocurrió lo mismo. En varios escritos de Henríquez Ureña puede rastrearse con el mayor interés informativo, la situación predominante:

“Hay que recordar que hasta el comienzo del siglo XIX, la América Latina, a pesar de sus imprentas vivía bajo una organización medieval de la sociedad y dentro de una idea

medieval de la cultura. Nada recordaba tanto la Edad Media como sus grandes Universidades (tales, las de Santo Domingo, la de México, la de Lima): allí, el latín era el idioma de las cátedras; la teología era la asignatura principal; el derecho era el romano o el eclesiástico, nunca el estatuto vivo del país; la medicina se enseñaba en textos árabes, y de cuando en cuando el regreso a Hipócrates significaba una renovación.

Saber leer y escribir era, como en la Europa de la Edad Media, habilidad estrictamente profesional, comparable a la de tallar madera o fabricar loa" (1).

Y más adelante añade: "Así se comprende como hubieron de pasar cien años para que una nación se diera cuenta de que la educación popular no es un sueño utópico sino una necesidad real y urgente. Eso es lo que México ha descubierto, durante los últimos quince años, como resultado de las insistentes demandas de la revolución. El programa de trabajo emprendido por Vasconcelos de 1920 a 1924 es la cristalización de estas aspiraciones populares. De hoy en adelante, ningún gobierno podrá desatender la instrucción del pueblo." (2)

Continúa el autor que frente a las demandas crecientes de la educación popular, tanto en México como en otros países se está incubando la necesidad de confiar en la propia fuerza espiritual, promoviendo la actitud crítica, de prudente discernimiento, y no el acatamiento respetuoso de toda la producción intelectual y artística procedente de fuera.

Es de notar, además, siguiendo el hilo de pensamiento transmitido por Henríquez Ureña, que durante el gobierno de Porfirio Díaz, entre 1906 y 1911, la vida de México había adquirido un nuevo ritmo, pero también con parecida rigidez medieval. No predominaba ya la Teología de Santo Tomás o de Duns Escoto "sino el sistema de las ciencias modernas interpretadas por Comte, Mill y Spencer; el *positivismo* había reemplazado al *escolasticismo* en las escuelas oficiales, y la verdad no existía fuera de él. En teoría política y económica, el liberalismo del siglo XVIII se consideraba definitivo. En la literatura, a la tiranía del "modelo clásico" había sucedido la del París moderno." (3)



### *Actuación del grupo a que perteneció Henríquez Ureña.*

Como faltaban, desde el punto de vista oficial, la orientación y las instituciones a tono con las necesidades de la juventud estudiosa, ésta hubo de procurarse por sí misma los medios de llevar adelante sus aspiraciones. Sucedió entonces en México algo parecido a lo acontecido en España con la Institución Libre de Enseñanza que encabezó don Francisco Giner de los Ríos, a la cual sustituyó, en un plano más riguroso, el Centro de Estudios Históricos presidido por don Ramón Menéndez Pidal, que agrupó en torno suyo a las inteligencias jóvenes de más aguda vocación intelectual, con el fin de encauzarlas en los senderos y métodos del trabajo científico, vista la imposibilidad de obtener en la Universidad española la transformación indispensable que fuese capaz de impulsar la ciencia por los cauces que imponían las exigencias del trabajo intelectual seriamente organizado.

En la capital mexicana formaron el grupo renovador, junto con Pedro Henríquez Ureña, recién llegado de Santo Domingo, un grupo de jóvenes, algunos de los cuales no pasaban de veinte años, entre ellos Antonio Caso, Alfonso Reyes, José Vasconcelos, el arquitecto Acevedo, el pintor Diego Rivera, que sentían la opresión del ambiente y necesitaban con urgencia consagrarse a tareas intelectuales liberadoras y de verdadero enriquecimiento espiritual. Espoleados por ese afán de saber, se lanzaron a estudiar con avidez a todos los filósofos a quienes el *positivismo* reinante condenaba como inútiles, desde Platón hasta Kant y Schopenhauer. Se interesaron en la lectura de Nietzsche; descubrieron a Bergson, Boutroux, a James y Croce. En materia literaria, no se confinaron a la Francia moderna, según las prescripciones oficialistas, sino que se adentraron en la literatura inglesa, leyeron con pasión a los griegos y también frecuentaron a los clásicos españoles, que estaban relegados a muy segundo término.

Los compañeros que conseguían viajar a Europa fueron a contemplar y estudiar las grandes creaciones del arte europeo, las tendencias de mayor interés en el movimiento intelectual y

volvieron con la aptitud ya despierta y encaminada a descubrir y valorar las creaciones del pasado artístico mexicano, hasta entonces escasamente apreciada, no obstante su riqueza y esplendor.

El movimiento organizado por aquella juventud ya pertrechada con auténtico saber y afanes renovadores, pronto logró expandirse en zonas cada vez más amplias mediante conferencias, libros, artículos difundidos en la prensa y exposiciones de arte.

“Toda la juventud —puntualiza Henríquez Ureña— pensaba como nosotros. En 1909, antes de que cayera el gobierno de Díaz, Antonio Caso fue llamado a una cátedra de la que hoy es Universidad Nacional, y su entrada allí significó el principio del fin. Cuando Madero llegó al poder, en 1911, los principales representantes del antiguo pensamiento oficial que eran en su mayoría personajes políticos del *antiguo régimen*, se retiraron de la Universidad, y su influencia se desvaneció.” (4)

#### *La Escuela de Altos Estudios.*

En 1914 correspondió a Pedro Henríquez Ureña pronunciar el discurso con el cual inauguraba las clases la Escuela de Altos Estudios de la Universidad Nacional, en el que hace una primera afirmación: la Escuela entra en su quinto año de existencia “pero apenas inicia su segundo año de labores coordinadas.” (5)

Había nacido antes con el patrocinio de don Justo Sierra, pero no consiguió afirmarse en el ambiente a causa de las resistencias que en medios incipientes encuentran siempre las iniciativas cuya utilidad inmediata no queda a la vista, en forma de carreras que procuren, después de terminadas, una ocupación fructuosa. La cultura desinteresada no es fruto que madura en sociedades jóvenes, que no han aprendido todavía el valor del estudio encaminado hacia altos fines de superación espiritual, pero carentes de provecho inmediato.

Colocada entre tendencias hostiles de incompreensión, hubo de sufrir, en sus primeros años, una vida azarosa, al no contar con respaldos ciertos y comprensivos y tropezar, además, con la



tradicción positivista que todavía porfiaba por imponer sus fueros. No contando con un apoyo oficial decidido sino regateado, hubo de acudir al sistema de los  *cursos libres* , el primero de los cuales fue encomendado a don Antonio Caso, con éxito ruidoso. La juventud respondió con entusiasmo creciente. Se abrió paso a la investigación filosófica, sin la traba de sistemas impuestos con carácter dogmático.

Lentamente avanzaba el anhelo de vencer los obstáculos sembrados por los prejuicios y la pobreza de recursos. Hubo de acudir al ingreso de profesores sin retribución, pero no ya como  *libres* , sino  *titulares*  comprometidos voluntaria y desinteresadamente a dirigir las secciones de Estudios Literarios, Ciencias Matemáticas y Físicas. El curso de Ciencia y Arte de la Educación sirvió, de igual modo que en la Sorbona, como de unificación de los estudios.

“Pero a pesar de las dificultades —continúa Henríquez Ureña— todos somos trabajadores constantes, fidelísimos devotos de la alta cultura, más o menos afortunados en aproximarnos al secreto de la perfección en el saber, y seguros, cuando menos, de que la sinceridad y la perseverancia de nuestra dedicación nos permitirían guiar por nuestros caminos a otros, de quienes no nos displacería ver que con el tiempo se nos adelantasen” (6).

En el año 1907 el horizonte aparecía más despejado. Se organizó la sociedad de Conferencias, que culminaron con las del Ateneo en 1910. Disertaciones en las cuales la concurrencia, compuesta en su mayor parte por jóvenes ávidos de saber quedó ampliamente informada de las nuevas corrientes de pensamiento, y desechó los últimos restos del positivismo comtiano, que antes la tenía aherrojada y confundida.

Renació el espíritu de las humanidades, fundado en el trato directo, mediante lecturas, con los grandes autores griegos, principalmente Platón. Se leyó también a los principales escritores latinos. Al culto a Grecia y Roma hubo de sumarse el conocimiento de la literatura inglesa, la italiana, que reforzaba

el ya tradicional de la literatura francesa; y se inició además el contacto con la cultura alemana, "gran maestra de la síntesis histórica y de la investigación."

El espíritu griego, símbolo de liberación espiritual y de amor a la cultura en todos los órdenes, penetró hondamente en aquella juventud ansiosa de saber, y no hubo ya frenos que impidieran la fuerte inclinación a buscar la ciencia y la verdad dondequiera que ellas estuviesen. Hubo una especial dedicación a penetrar en los focos iluminadores del *humanismo germánico*, que había estudiado a Grecia con profundidad y podía ofrecer lecciones ejemplarísimas de sus búsquedas afortunadas.

Pero además, dirigiendo la mirada a la literatura española, e investigando con profundidad hasta entonces no intentada, mostró a ciertos españoles de selección como don Manuel Milá y Fontanals, los caminos que debían conducir a un verdadero esclarecimiento de valores hasta entonces no sospechados. Milá y Fontanals, maestro de don Marcelino Menéndez y Pelayo, encontró en él un discípulo genial que pronto habría de sentar, con su erudición portentosa y extraordinaria capacidad analítica, cátedra a través de la cual se forjaron brillantes discípulos, entre ellos don Ramón Menéndez Pidal, de quien pudo decir don Marcelino, al conocer las investigaciones sagaces emprendidas por el joven asturiano: "Si no maté reyes moros, engendré quien los matara."

He aquí, pergeñada en síntesis, la fructífera labor que la Escuela de Altos Estudios a la que tantos afanes consagraron Antonio Caso, Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña, consiguió en favor de la cultura mexicana.

El escritor se trasladó más tarde a España, donde, junto con Alfonso Reyes, realizó una tarea de investigación que se enlaza con la emprendida por la escuela de Menéndez Pidal, localizada en el Centro de Estudios Históricos fundado bajo su inspiración. Ecos de esos métodos científicamente orientados llegarán más tarde a Buenos Aires, donde Amado Alonso, llamado a dirigir el Instituto de Filología, trabaja en estrecha



colaboración con Pedro Henríquez Ureña. Lo que estos hombres, pertrechados de ciencia de la más pura cepa y de un afán de servir a los ideales de la cultura hispánica, han realizado en favor de ella, merece los más cálidos aplausos.

#### NOTAS

(1) Vid. *La Influencia de la Revolución en la vida intelectual de México*. Trabajo reproducido en *Obra Crítica*, de Pedro Henríquez Ureña. Fondo de Cultura Económica, México, Buenos Aires, 1960. pág. 611

(2) Obra citada, pág. 611

(3) Obra citada, pág. 611

(4) En el mismo artículo citado, pág. 612

(5) Véase el discurso *La Cultura de las Humanidades*, en el libro *Obra Crítica*, Buenos Aires, 1960, págs. 595-603

(6) Discurso antes citado, pág. 597.

Dice Pedro Henríquez Ureña que "Saca 'del siglo XIX nuestra mejor literatura es obra de hombres ocupados en una obra liberal, libre, prescindiendo de servidumbre, de esclavitud de pueblos combatiendo de toda especie.' El 'siglo XIX' del siglo XIX y abandonara la obra de creación literaria por la crítica y la pedagogía, perteneciendo a este tipo de hombres el pensamiento de nuestra América."

La vocación de docente le ofreció la oportunidad de enseñar la ciudadanía latinoamericana para transformarse en ciudadano de América, ciudadanos del mundo. En este particular, la experiencia es mayor con Augusto María de Alvarado, Andrés Bello y José Martí. Adicionalmente que dos de estos últimos son aquellos como Pedro Henríquez Ureña, uno nacido más de las tres culturas hispánicas, todos proceden de países de la cuenca del Caribe.

111 Pedro Henríquez Ureña - See *Ensayos de crítica y teoría literaria* - Fondo de Cultura Económica - México y Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1960, p. 384

## PEDRO HENRIQUEZ UREÑA Y SU MAGNA PATRIA

Por Enrique A. Laguerre  
(Puertorriqueño)

Dice Pedro Henríquez Ureña que “hasta fines del siglo XIX nuestra mejor literatura es obra de hombres ocupados en *otra cosa*: libertadores, presidentes de repúblicas, educadores de pueblos combatientes de toda especie.” (1) Aunque no sea él del siglo XIX y abandonara la obra de creación literaria por la crítica y la pedagogía, pertenece a este tipo de hombres excepcionales de nuestra América.

Su condición de desterrado le ofreció la oportunidad de trascender la ciudadanía dominicana para transformarse en ciudadano de América, ciudadano del mundo. En este particular, la semejanza es mayor con Eugenio María de Hostos, Andrés Bello y José Martí. Adviértase que dos de estos últimos son antillanos, como Pedro Henríquez Ureña, uno para cada una de las tres antillas hermanas; todos proceden de países de la cuenca del Caribe.

---

(1) Pedro Henríquez Ureña— *Seis Ensayos en busca de nuestra Expresión en Obras Críticas*— México y Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1960, p. 324



Esto parece comprobar que son caribeños quienes han practicado la americanidad con mayor penetración y abarcadura. Pedro Henríquez Ureña, en particular, laboró en muchas disciplinas culturales: fue crítico, educador, filósofo, lingüista, poeta, investigador. Residió muy poco tiempo en su país natal; desde adolescente, y a lo largo de su vida, residió en Estados Unidos, México, Cuba, España, Argentina. Vivió la mayor parte de sus años en México, Argentina y Estados Unidos.

Dice Jorge Luis Borges que Henríquez Ureña hizo del destierro un hábito, que fue cosmopolita, según el sentido original de la palabra: "ciudadano del mundo" (2) No fue, pues, viajante aventurero; sin renunciar a su ciudadanía dominicana, dedicó su iluminado talento en la educación de jóvenes norteamericanos, mexicanos, argentinos. Hispanoamericano —con profundas raíces culturales hispánicas— como era, comprendió, como muy pocos críticos nuestros, las contribuciones culturales de Brasil y Estados Unidos, que son parte considerable de estos continentes.

Emilio Rodríguez Demorizi (3) dice que Henríquez Ureña pertenece a la "gloriosa tradición dominicana: la de los ilustres dominicanos de los tiempos coloniales que arrastrados por las desdichas de la Española fueron a otras playas a erigirse en forjadores de cultura." La gran pasión americana impulsó a Pedro Henríquez Ureña a realizar relevante tarea cultural y educadora en el México del "filo del agua"\* y de los tiempos en que José Vasconcelos era Secretario de Educación; en la Argentina de los treintas; y en los Estados Unidos patrocinadores de estudios hispánicos, luego de que Federico de Onís los iniciara con tanto tesón y éxito.

Su ir y venir de un país a otro, incluso la obligación de ganarse el pan fuera de la patria, le ocupó buena parte de su

---

(2) Jorge Luis Borges— Prólogo de *Obras Críticas*.

(3) Emilio Rodríguez Demorizi —*Dominicanidad de Pedro Henríquez Ureña*, Santo Domingo, R.D.—Publicaciones de la Universidad de Santo Domingo, Vol. XLIX, 1947.

valioso tiempo, aún así, dejó copiosa obra, en cada una de las disciplinas que cultivó, tanta que Rodríguez Demorizi recoge más de 300 fichas (4) y Emma Susana Speratti Piñero 653. (5) Sus muchos méritos no lo libraron de la condición de extranjero en Argentina y tuvo que alternar esfuerzos docentes entre Buenos Aires y La Plata. En el tren corregía a veces los cuadernos de sus estudiantes, leía y tomaba apuntes. En el tren murió inesperadamente a los sesenta años de edad.

En la Universidad de Minnesota enseñó entre 1914 y 1920 y en la Universidad de Harvard, en Cambridge, Massachusetts, dijo durante el año universitario 1940-41, las notables conferencias que luego formaron su *Literary Currents in Hispanic America*, en cuyo prólogo manifiesta preocuparle "the unity of culture in the countries reared in the Hispanic tradition in this hemisphere..My intention has been to follow the currents related to our search for expression." (6).

Pongo de relieve su ir y venir de un punto a otro de los dos continentes americanos porque, con ello, se confirma su absorbente pasión por la "magna patria, América"...Toda la producción crítica de Pedro Henríquez Ureña se resume en el empeño de orientarnos en la búsqueda de nuestra "propia y peculiar expresión hispanoamericana," como dice José Antonio Portuondo (7), quien agrega: "*Seis ensayos en busca de nuestra expresión* constituyen el punto de partida de la crítica literaria

---

(4) Emilio Rodríguez Demorizi —*Dominicanidad de Pedro Henríquez Ureña*. Publicaciones de la Universidad de Santo Domingo, Vol XLIX, Santo Domingo, 1947.

(5) Emma Susana Speratti Piñero —*Crono- Bibliografía de don Pedro Henríquez Ureña*, en Revista Iberoamericana, Iowa City, Iowa, Núms. 41-42, Vol. XXI, 1956, págs. 195-242

\* Años que precedieron a la revolución mexicana, que el escritor mexicano Agustín Yanez ha novelado tan dramáticamente en su novela *Al filo del agua*.

(6) Pedro Henríquez Ureña —*Literary Currents in Hispanic America*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1946, (2nd. printing, 345 p.), pages V and VI.

(7) José Ant. Portuondo —*Pedro Henríquez Ureña, el orientador*, en Revista Iberoamericana, pág. 76.



hispanoamericana” (8) Según Pedro Henríquez Ureña, “nuestra América se justificará ante la humanidad del futuro cuando, constituída en magna patria, fuerte y próspera por los dones de su naturaleza y por el trabajo de sus hijos, dé el ejemplo de la Sociedad donde se cumple la emancipación del brazo y de la inteligencia.” (9). Comenta José Antonio Portuondo que Pedro Henríquez Ureña “no elude su deber de hombre y de ciudadano tras el cobarde pretexto de la absorbente faena erudita, sino que nos enseña, con palabras y ejemplos, a cumplir limpiamente la obligación política y social sin mengua de devoción literaria.” (10)

Todos los estudiosos de Henríquez Ureña coinciden en los mismos puntos de vista sobre la capacidad cultural del gran dominicano; ante todo, sobre su acendrada, abarcadora y profunda americanidad: los ya mencionados y Félix Lizazo, Francisco García Calderón, Alfonso Reyes, Julio Jiménez Rueda, Luis Alberto Sánchez, Alfredo Roggiano, Germán Arciniegas, Andrés Iduarte, Luis Leal, entre otros.

“Partero de almas, como quería Sócrates,” lo llama Julio Jiménez Rueda, (11) y Luis Alberto Sánchez dice que es “nuestro gran ordenador, aunque...la vida de Pedro transcurre entre lecciones, conferencias, ediciones, debates, traducciones, viajes.” Pero la verdad es que “todo eso impidió que el erudito se tragara al hombre de gusto, así como las lecturas evitaron que el viajero se quedase con el profesor.” (12) Y Alfredo Roggiano asegura que Henríquez Ureña “busca una integración de la cultura incipiente de Iberoamérica con la europea y la

---

(8) *Ibid.*, p. 77.

(9) Pedro Henríquez Ureña —*Patria de la justicia*, en *Seis Ensayos en busca de nuestra expresión*, 1952, p. 31.

(10) José A. Portuondo, en *Revista Iberoamericana*, pág. 79.

(11) Julio Jiménez Rueda, en *Revista Iberoamericana*, p. 135.

(12) Luis Alberto Sánchez, en *Revista Iberoamericana*, p. 163.

norteamericana, salvando siempre las formas originales y creadoras que nos son propias.” (13).

Fijaré mi atención en las tres obras más representativas del egregio maestro para puntualizar sus ideas de “magna patria:” *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928), *Literary Currents in Hispanic America* (1945) é *Historia de la cultura en América* (1947).

“Sesudo volumen,” llama Luis Alberto Sánchez (14) a *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* y está en lo cierto, puesto que con él se inician los más racionales juicios sobre la literatura hispanoamericana. “Creo, dice el autor, que por muy imperfecta y pobre que juzguemos nuestra literatura, en ella hemos grabado inconscientemente ó a conciencia nuestro perfiles espirituales. Al hacer tal aseveración, se apoya en conceptos sociológicos; la obra es producto de “investigaciones acerca de nuestra expresión.” (16) Proyecta sus meditaciones al porvenir de América, “mundo virgen, libertad recién adquirida, república en fermento, ardorosamente consagradas a la inmortal utopía: aquí habían de crearse nuevas artes, poesía nueva. Nuestras tierras, nuestra vida libre, pedían su expresión.” (17)

Sin apartarse del anhelo de estimular la creación americana, en estos ensayos apunta Henríquez Ureña a lo universal. Dedicamos hermosas páginas al hallazgo de la naturaleza americana en el arte, aunque su fundamental propósito sea destacar al hombre en sus manifestaciones físicas y espirituales. Aún cuando rechaza a los europeístas —por hábito y esnobismo— cree inevitables los paradigmas de otros pueblos.

Pese al cariño que profesa a España, “el compartido idioma no nos obliga a perdersnos en la mesa de un coro cuya dirección

(13) Alfredo Roggiano, en *Revista Iberoamericana*, p. 193

(14) Luis Alberto Sánchez, en *Revista Iberoamericana*, pág. 163

(15) Pedro Henríquez Ureña, *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, en *Obra Crítica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1960, p. 324.

(16) *Ibid.*, p. 324

(17) *Ibid.*, p. 241



no está en nuestra mano: sólo nos obliga a acendrar nuestra nota expresiva, a buscar el acento inconfundible.” (18) En su notable ensayo sobre Juan Ruiz de Alarcón, afirma que desde el principio el hispanoamericano fue diferente al español. Rechaza el concepto peyorativo de la “exhuberancia americana.” Rechaza, asimismo, el contraste que en Europa hacen de los *petits pays chands* frente a las “naciones bien organizadas.” Después de todo, ¿no son sangrientos holocaustos las guerras de la civilizada Europa?

*Literary Currents in Hispanic America* es penetrante reafirmación de los conceptos expresados en los *Seis ensayos*, más bien, en toda su obra. Como ha sugerido Alfredo Roggiano, citando ideas de los *Ensayos Críticos* (1905) —publicados cuando Henríquez Ureña sólo contaba 21 años de edad— el ilustre dominicano “pide una integración de lo individual en lo social, como algo natural y necesario, o, lo que parece ser lo mismo, un equilibrio de la existencia colectiva” (19) americana.

Haciendo generoso reconocimiento de la labor occidentalizadora de España, compara la colonización inglesa con la española, y dice que el español “es hombre nuevo en América”, y se adapta al medio, contrario al inglés quien, todo lo que hace, trasladarse de un lugar a otro.

Sólo en la parte española de la América se hizo posible el ensayo de las utopías (Thomas Moore), con lo que Vasco de Quiroga realizó en Michoacán y los jesuitas en Paraguay y Brasil. En los alrededores de Pátzcuaro, en Michoacán, observé, durante dos años de residencia en aquella región, la obra de Vasco de Quiroga, un poco congelada —pasos perdidos, en parte— que lo hubiese transformado todo, sin que se perdiera la substancia autóctona, de haberse logrado plena continuidad. En las *Corrientes literarias* nos da Pedro Henríquez Ureña nociones de lo “real maravilloso,” que luego Alejo Carpentier habría de novelar con tanto éxito artístico.

---

(18) *Ibid.*, pág. 251

(19) Alfredo Roggiano, en *Revista Iberoamericana*, p. 185

Sin que se deje de admirar la apretada síntesis que sobre la *trayectoria de la cultura americana* hace en "*Historia de la cultura en América* — publicada póstumamente— no tiene esta obra la envergadura ni la agudeza de las *Corrientes Literarias*. En rigor aquella aparece como parte del contexto de ésta, aunque, en rigor, no pueda afirmarse que sólo repite ideas, sino que refleja, como sucede en el conjunto de su obra, la pasión circulatoria: la "magna América," que hace afirmar a Jorge Luis Borge que "al nombre de Pedro Henríquez Ureña vincúlase también el nombre de América," porque "se sintió americano y aún cosmopolita en el primitivo y recto sentido de esa palabra que los estoicos acuñaron para manifestar que eran ciudadanos del mundo." (20)

Quizá lo más notable de estos libros de Pedro Henríquez Ureña es su intensa ansiedad de justicia. No se le escapan detalles significativos que otros historiadores de la literatura, por una u otra razón, han soslayado. Admitamos, más que hispanoamericanista es, hondamente, iberoamericanista. Su interés en la literatura norteamericana se fundamenta, aunque parezca paradójico, en su profesión de fé iberoamericanista. Es una manera de solicitar atención norteamericana para las expresiones culturales de Iberoamerica, además de poner de manifiesto el influjo de algunos escritores norteamericanos —Poe, Whitman, Emerson— en la literatura nuestra. Hoy día, a esos connotados nombres se pueden agregar otros, en el intercambio cultural entre los norteamericanos: William Faulkner, Ernest Hemingway, Tennessee Williams, Eugene O'Neill, Jorge Luis Borge, Jorge Amado, entre otros.

El abarcador perenne sentido iberoamericano de Henríquez Ureña le lleva a considerar las expresiones culturales de todas las regiones del continente, con la imponente presencia de Brasil. Es, pues, adelantado del iberoameicanismo. Aún hoy día son muy pocos los historiadores de la literatura nuestra que se ocupan del Brasil. En las *Corrientes Literarias* y en la *Historia*

---

(20) Jorge Luis Borges, en la Introducción de la *Obra Crítica*, Cambridge, Mass., Harvard Press, 1945, p. 9.



*de la Cultura* Pedro Henríquez Ureña examina críticamente los autores brasileños, desde Antonio Vieira y Gregorio de Matos a los grandes creadores del modernismo brasileño —Manuel Bandeira, Mario de Andrade, Graciliano Ramos, Cecilia Meireles— pasando por los románticos (Castro Alves, Gonzalvez Díaz, José de Alencar) y los parnasianos y simbolistas (Machado de Assis, Alvizio Azevedo, Raul Pompeia, Julio Riveiro, Olavo Bilac, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Joa Cruz e Sousa, Euclides Da Cunha).

Produce hondo agrado ver como Pedro Henríquez Ureña ensancha y profundiza la visión de América, a veces estreñida o maltrecha en otros historiadores y críticos. Y, pese a lo apretado de su síntesis, acierta notablemente en sus juicios sobre la contribución del Brasil: la eximia obra de Joaquín Machado de Assis; el singular florecimiento del naturalismo; el cultivo del parnasianismo y el simbolismo, en coincidencia cronológica con el modernismo hispanoamericano; la feliz confrontación crítica é ideológica de Euclides Da Cunha y Domingo Sarmiento; los valores artísticos del particularísimo modernismo brasileño, que se inicia con motivo de la Bienal de Sao Paulo en 1922.

Como los historiadores de la literatura continentales nos tienen ya acostumbrados a enfocar la cultura de América sólo a la luz de las realidades continentales, resalta el empeño de justicia de Henríquez Ureña de señalar la aportación antillana y centroamericana, sin abultarla, más bien apreciándola en su justo valor. No pasa por alto la enorme contribución de laboratorio que hicieron en la tarea de la occidentalización americana.

Pone de relieve aquellos elementos históricos que dan carácter a las Antillas: intermigraciones, particularidades lingüísticas, mestizaje cultural, influencias que la vecindad de Estados Unidos fuerza, productos culturales derivados del conflicto europeo en el Caribe... El propio Pedro Henríquez Ureña responde a estas circunstancias históricas, que les sirven para ensanchar puntos de vista, luego de confirmar su dominicanidad, su antillanidad, su americanidad.

En el intenso y abarcador examen de los logros culturales, no olvida la aportación de la mujer: Santa Rosa de Lima, la Madre Castillo, Sor Juana, Rita Joana de Sousa, entre otras. Es realmente extraordinario que Henríquez Ureña haya concretado tanto en tan pocas páginas. A veces, cuando se consultan las enciclopedias se puede comprobar la irregularidad de los juicios: extensa información sobre figuras mediocres y limitadísimos datos sobre destacadas personalidades. No es extraño descubrir que las enciclopedias han hecho caso omiso de connotadas figuras. En términos generales, Pedro Henríquez Ureña subsana estas deficiencias enciclopédicas a pesar del limitado número de páginas de sus estudios. En este particular, *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, *Literary Currents in Hispanic America* y la *Historia de la Cultura en América* son, en rigor, libros insólitos.

Dentro del apretado marco de las mencionadas obras descarta juicios convencionales y reforma los enfoques críticos: el costumbrismo se le aparece como expresión definidora de la fisonomía externa nacional; ve a Sor Juana y a Ruiz de Alarcón a la luz de inusitadas reflexiones; apunta el americanismo de Antonio Vieira; analiza "la declaración de independencia cultural" de Andrés Bello en sus *Silvas Americanas*; señala el fracaso de Sarmiento cuando éste trata de explicar racialmente el caso de América; destaca la olvidada figura de Domingo Delmonte, quien, igual que Esteban Echevarría en la Argentina, es promotor del romanticismo en la Cuba colonial de los treinta del ochocientos. Creo, sin embargo, que debió dar más relieve a las faenas animadoras de Delmonte.

No podía pasársele inadvertida la omnipresente realidad del mestizaje en América, tanto racial como culturalmente. Citando *Seis Ensayos* confirma José Antonio Portuondo que a Henríquez Ureña le preocupó más el ideal de justicia que el ideal de cultura (21) y así es, esencialmente cuando examina la existencia del mestizaje. No le ciega su indiscutible amor por España. Al contrario, le abre los ojos. Es entonces cuando

---

(21) José A. portuondo en —*Revista Iberoamericana*, p. 76



aprovecha la oportunidad para confrontar las realidades de las colonizaciones española e inglesa. No se apoya, sin embargo, en frívolas justificaciones para salvar a España de sus errores, aunque admite que Las Casas estimuló, "inadvertidamente," la "leyenda negra." Contrario a lo que sucedió con los ingleses, las insólitas experiencias hicieron nuevos hombres de españoles y portugueses. Con ésto se inició, desde los albores de la colonización, el mestizaje. De Ruiz de Alarcón dice que "Shows, in subtle ways, the influence of his native enviroment."  
(22)

Pedro Henríquez Ureña ama a España, sin duda; pero el americano es diferente, no sólo por la presencia y activa participación del indígena y del negro, sino por las formaciones que experimentó el hombre ibero desde que puso su pie en este continente. Al crearse un género literario americano, la crónica ya las hubo de dos categorías: la "juglaresca" y la culta. La violenta reacción de Bernal Díaz del Castillo frente a los cronistas "cultos" ha influido en la literatura posterior, aún en la norteamericana.\*

Tampoco cancela Henríquez Ureña, por prejuicio político, la presencia de Estados Unidos en nuestros continentes. Enjuicia justicieramente la contribución norteamericana a las letras, desde Hawthorne, Emerson, Thoreau y Longfellow a nuestros días. Hace resaltar la contribución de los "zig-zags rebeldes," Melville, Poe y Whitman, que tanto han influido en la literatura universal posterior. Fija su atención en la literatura norteamericana contemporánea, para emitir juicios enaltecedores de figuras como William James, J. Santayana, Edith Wharton, Sinclair Lewis, T. Dreiser, Willa Cather, Sherwood Anderson, John Dos Passos, Ernest Hemingway, Ezra Pound, Amy Lowell, T.S. Eliot, Robert Frost, Carl Sandburg, Edgar Lee Masters, Vache Lindsav, entre otros.

---

(22) Pedro Henríquez Ureña, *Literary Currents in Hispanic America*, p. 67

\* El poema *Conquistador*, de Archibald Mac Leish, es ejemplo ilustre.

Naturalmente, Pedro Henríquez Ureña no llegó a enterarse de la influencia que Hemingway, William Faulkner y Tennessee Williams han ejercido en la literatura iberoamericana actual. Tampoco pudo enterarse del influjo de Borges, García Márquez o Jorge Amado entre los lectores y escritores norteamericanos.

Pedro Henríquez Ureña se ocupa críticamente de todos los géneros literarios; le espolea el concepto —más que concepto, honda conciencia— de la magna patria. Busca su expresión donde quiera que se le muestre, en la novela, la poesía, el ensayo el drama, el artículo el cuento, la crónica, el lenguaje. Es, en ese sentido, uno de los críticos literarios y artísticos más abarcadores y reflexivos. Respondió, sin duda, a la tradición antillana de la mejor definida —y más definidora— americanidad.



## BIBLIOGRAFIA MINIMA

1. Homenaje a Pedro Henríquez Ureña, en *Revista Iberoamericana*, State University of Iowa City, U. S. A., Vol. XXI, Núms. 41-42, Enero-diciembre 1956, 46 lp.
2. Pedro Henríquez Ureña, *Obra Crítica (Ensayos Críticos; Horas de Estudios; En la orilla, Mi España; Seis ensayos en busca de nuestra expresión; La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo; Plenitud de España; Antología de artículos y conferencias)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1960, 844p.
3. Emilio Rodríguez Demorizi *Dominicanidad de Pedro Henríquez Ureña*, Universidad de Santo Domingo, R.D., Vol. XLIX, 1947, 84 p.
4. Pedro Henríquez Ureña, *Literary Currents in Hispanic America*, Cambridge, Mass. Harvard University, 1945 (Second Printing), 345 p.
5. Pedro Henríquez Ureña, *Historia de la Cultura en la América Hispánica*, México, Fondo de Cultura Económica (5ta. edición) 1961, 171 p.

## PEDRO HENRIQUEZ UREÑA, CRITICO DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA

Por Luis Leal

(Universidad de Illinois)

Pedro Henríquez Ureña, hombre de letras, manifestó a través de su vida predilección por el estudio de la literatura hispanoamericana. A partir de 1900, hasta su muerte en 1946, no pasa año sin que no publique cuando menos un artículo sobre el tema, que tanto le apasionaba. (1) Nos proponemos aquí examinar sus aportaciones a los estudios de la literatura hispanoamericana en particular, si bien es difícil separarlos de aquellos que dedica a otras literaturas, a la lingüística y en general a la cultura, ya que su método era total.

Los estudios de Pedro Henríquez Ureña sobre literaturas nacionales reflejan sobre todo la predilección que sentía por los países donde transcurrió su vida: Santo Domingo, Cuba, México, Argentina. A las letras de su patria dedica numerosos trabajos, siendo el primero el estudio sobre José Joaquín Pérez, aparecido en 1900 en la *Revista Ilustrada* de Santo Domingo. (2) Pero ya desde temprana edad, con su hermano Max, se había dedicado a recoger poesías de autores dominicanos. "Asomados una tarde a uno de los balcones del salón principal que daba a la calle —dice su hermano Max—, hablábamos Pedro y yo de lo interesante que sería coleccionar la obra de todos los poetas



dominicanos. (...) Desde ese día, tijera en manos, nos pusimos a la obra (...) Yo reuní muchos pliegos de papel en blanco que doblé y corté adecuadamente para formar cuadernillos de dieciséis páginas y coserlos después, poniéndoles tapas de cartón y dándoles una encuadernación tosca y primitiva. En esos volúmenes se copiaban las composiciones poéticas que queríamos conservar, o se pegaba el recorte de las que, por esa circunstancia, no era necesario entretenerse en copiar. El título que adopté y Pedro aprobó fue: *Poetas dominicanos*. (...) Pedro me ayudaba a almacenar ese cartón y solía copiar, con su excelente letra, que siempre fue clara y fina, muchas poesías; pero prefirió dedicarse a un solo autor, y así empezó a reunir, y en esa labor continuó varios años, copiándolas él mismo en un grueso cuaderno, todas o casi todas las composiciones poéticas de José Joaquín Pérez. A la muerte de José Joaquín, esa colección de Pedro fue utilizada para preparar la futura edición de la obra del poeta, que sólo vió la luz bastantes años más tarde con el título de *La lira de José Joaquín Pérez*. (3) Ese primer estudio sobre José Joaquín Pérez, años más tarde, había de ser ampliado y recogido en el libro *Horas de estudio*, en donde forma parte, con otros dedicados a la literatura dominicana, de la sección titulada "De mi patria." Parece ser que al abandonar Santo Domingo su amor hacia el suelo patrio se acentúa; los numerosos trabajos que le dedica culminan con la monografía *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo*, obra elaborada y publicada en Buenos Aires en 1936 y a la cual Alfonso Reyes se refirió con estas palabras: "Entre sus ensayos críticos, algunos son insuperables. Tal su Ruiz de Alarcón... Sus síntesis americanas tienen destellos de perfección: véase el panorama ofrecido en Harvard; véase la lección de método que es su monografía sobre la cultura dominicana." (4)

(5) De Santo Domingo, en 1901, el joven Pedro viaja con su padre a Nueva York, donde continúa sus estudios y se interesa en la literatura norteamericana, a la cual le ha de dedicar varios ensayos. (5) De allí, en 1904, pasa a Cuba a reunirse con su hermano Max. Este, en Santiago, publicaba la revista *Cuba Literaria*, y en ella Pedro publicó sus primeros trabajos de

importancia, algunos de los cuales recogió en el libro *Ensayos críticos*, que apareció en La Habana en 1905. Ese primer libro, dice Max, “fue bien acogido por la crítica en la América española. También de España recibió Pedro cartas y opiniones muy halagüeñas, de Menéndez y Pelayo y otros escritores de renombre” (p. xxxvi). Destacan allí los ensayos dedicados a las letras hispanoamericanas: “El modernismo en la poesía cubana,” (6) “*Ariel*. La obra de José Enrique Rodó,” (7) “Rubén Darío” y “Sociología” (sobre Hostos y Llurial). El que dedica a la poesía cubana es de interés porque ya encontramos allí uno de los principios cardinales de la crítica hispanoamericana de Henríquez Ureña: la búsqueda de lo que imparte carácter propio a la literatura de la América hispana. Para él, los poetas modernistas, a pesar de las influencias europeas, son genuinos representantes de las letras americanas. “Porque la escuela literaria hispano-americana que se designa con el nombre general de *modernista*, bajo cuyo estandarte militan casi todos los jóvenes poetas, representa una faz importante y necesaria de nuestra evolución artística. En su producción, que no ha excluido, como la del modernismo francés, ningún elemento genuinamente humano, predomina una célula psíquica americana, cuya acción se descubre en las más griegas o escandinavas o francesas imaginaciones de Guillermo Valencia o de Leopoldo Díaz o de Jaime Freire.” (8) No nos dice donde se encuentra, en la poesía de esos autores modernistas, esa célula psíquica americana; eso lo hará más tarde, en los estudios sobre Ruiz de Alarcón y otros, como veremos.

El estudio sobre Darío es importante por otra razón: en él revela el interés que siempre manifestó por la métrica castellana. (9) De la poesía de Darío le interesan las modalidades innovativas de su versificación. “Las historias futuras — dice — consagrarán a Rubén Darío como el Sumo Artífice de la versificación castellana: si no el que mejor ha dominado ciertos metros típicos de la lengua, sí el que mayor variedad de metros ha dominado. (...) La versificación castellana parecía tender fatalmente a la fijeza y la uniformidad, hasta que la nueva escuela americana vino a popularizar versos y estrofas que antes



se empleaban sólo por rareza" (O.C., p. 96). Darío, para Henríquez Ureña, es el poeta "en cuya obra mejor que en otra alguna puede estudiarse la evolución de la nueva métrica" (O.C., p. 97). La primera parte del estudio es un análisis de esa evolución y se llega a la conclusión de que "la principal innovación realizada por Darío y los *modernistas* americanos ha consistido en la modificación definitiva de los acentos" (O.C., p. 97). Pero el crítico de Darío no se limita a estudiar exclusivamente el aspecto formal de la poesía del nicaragüense. En la segunda parte del estudio se dedica a examinar la relación que existe entre la forma y el contenido en esa poesía. Allí expresa este principio estético, que no ha de desaparecer en su crítica posterior: "La forma sólo debe interesar cuando está hecha para decir algunas belleza: armonía del pensamiento, música del sentir, creación de la fantasía. 'Todo lo demás es literatura'" (O.C., p. 100). Ernesto Mejía Sánchez ha apuntado la importancia de este estudio sobre Darío en el desarrollo de P.H.U. como crítico de la literatura hispana: "Toda una veta -dice- de la obra crítica de Henríquez Ureña arranca, pues, de este ensayo de 1905; la de sus sabias y laboriosas investigaciones sobre métrica y versificación; pero también una más abarcadora y amplia manera de ver la historia de las letras hispanas." (10)

Por los prosistas Hostos, Rodó, Martí y Varona el dominicano siempre sintió singular predilección. A Hostos le había dedicado, desde Nueva York, una nota con motivo de su muerte. (11) En *Ensayos críticos* incluye un análisis de las ideas sociológicas del puertorriqueño y del cubano Enrique Lleria, trabajo en donde, según ha observado Félix Lizaso, "apunta su interés por el pensamiento en América." (12) El interés en las ideas de Hostos lo manifiesta una vez más en 1910, al incluir el mismo ensayo en el libro *Horas de estudio*, y en 1939 al incluir la *Moral social* en la colección *Grandes Escritores de América*. En el estudio de la *Sociología* de Hostos, que como es sabido es la elaboración de las notas escritas para el Curso Superior de la Escuela Normal de Santo Domingo, Henríquez Ureña observa que el puertorriqueño, en esa obra, no es determinista, como lo es en su filosofía fundamental. Y es por eso por lo cual no

rechaza esas ideas sociológicas. Más no hay que olvidar que este ensayo fue escrito en 1905, cuando el antipositivismo todavía no tenía ninguna fuerza en Hispanoamérica. "En su filosofía fundamental -dice Henríquez Ureña- Hostos es determinista: acepta como absolutas y necesarias las leyes cósmicas. Pero en sociología admite la libertad como producto de la vida individual. Reconoce, pues, la individualidad, la 'idea directora de cada organismo', según la expresión de Claude Bernard, como irreductible a las leyes sociológicas." (O.C., p. 82). Con esas palabras, Henríquez Ureña se convierte en el precursor de los cambios en las ideas filosóficas que habrán de ocurrir en años inmediatamente posteriores. (13).

El ensayo sobre el *Ariel* de Rodó es de otra índole. Si en el que dedica a Hostos, como es natural, dá importancia a las ideas y se desentiende de la forma, en el de Rodó hace hincapié en los valores formales, sobre todo los estilísticos. Para Henríquez Ureña, Rodó fue el estilista más brillante de su generación. "Su prosa es la transfiguración del castellano, que abandonando los extremos de lo rastrero y lo pomposo, alcanza un justo medio y se hace espiritual, sutil, dócil a las más diversas modalidades" (O.C., p. 24). Rodó mismo manifestó aprobación de la crítica de Henríquez Ureña en carta al autor. En parte, dice: "Agradézcole su libro y su juicio porque revelan un espíritu levantado sobre el nivel de la mediocridad, y porque veo en Ud. un verdadero escritor, una hermosa promesa para nuestra crítica americana, tan necesitada de sangre nueva que la reanime. (...) Me agradan la solidez y ecuanimidad de su criterio, la reflexiva seriedad que da el tono de su pensamiento, lo concienzudo de sus análisis y juicios, la limpidez y precisión de su estilo". (14)

En este mismo ensayo aparece una idea que P.H.U. habría de desarrollar con posterioridad. Trátase de la dicotomía "el descontento y la promesa." Se queja, con pesimismo, primero, de la falta de fe, esperanza, entusiasmo, constancia y vigor entre los jóvenes hispanoamericanos para llevar a cabo la magna obra de elevar el nivel cultural de las naciones. "Muchas veces -dice- ante el pesimismo que amarga muchas manifestaciones (no



solamente literarias) de nuestra juventud, he pensado que éste es síntoma alarmante de un desfallecimiento espiritual" (O.C., p. 25). Hacia el fin del ensayo, sin embargo, manifiesta su optimismo: "La fe en el porvenir, credo de toda juventud sana y noble, debe ser nuestra bandera de victoria" (p. 28). Y en fin, aquí mismo se descubre, claramente y por primera vez, la posición de Henríque Ureña frente al problema de las influencias extranjeras, como vemos en la siguiente cita: "Norma de nuestros pueblos debe ser buscar enseñanzas fecundas donde quiera que se encuentren; y el afán de cosmopolitismo que suelen mostrar es indicio cierto de que en ellos no prevalecerá ninguna tendencia exclusivista" (p. 28). Y no menos importante, su americanismo: "Somos españoles, pero antes americanos" (p. 26).

En sus dos primeros libros no recoge P.H.U. sus ensayos sobre Varona y Martí. A éste le había dedicado un artículo en *La Discusión*, en 1905, artículo reelaborado y publicado varias veces. (15) Al mismo tiempo, recoge trabajos de Martí sobre uno de sus temas favoritos y los publica en 1939 en la colección *Grandes Escritores de América* bajo el título *Nuestra América*. Se proponía incluir en la misma serie otro libro de Martí, la *Edad de Oro*, proyecto que no llegó a realizar. Que Martí representa uno de los grandes valores de la literatura hispanoamericana lo reconoció Henríque Ureña al decir: "La historia literaria de la América española debe escribirse alrededor de unos cuantos nombres centrales: Bello, Sarmiento, Montalvo, Martí, Darío, Rodó" (O.C., p. 255). Y va más allá, equiparándolo a Darío: "Los grandes artistas, como Martí y Darío, forman excepción muchas veces" (O.C., p. 272). Lo que indica que se daba cabal cuenta de las aportaciones de Martí a la literatura; y también del hecho de que el movimiento modernista se inicia con su obra. Eso es lo que se desprende de lo que dice en la breve introducción a *Nuestra América*: "Su nativa originalidad le hace apartarse de las formas trilladas de la poesía romántica en España y América, y por eso su diminuto *Ismaelillo* (1882) resulta del primer libro de versos del

movimiento renovador que de América se extiende a España. Su prosa, una de las singulares y maravillosas de nuestra lengua, es otra innovación, de mayor importancia pero de menos influencias que su verso". En esa misma introducción encontramos una observación acerca de la crítica literaria de Martí que puede muy bien aplicarse a su propia obra. A Martí, nos dice, "la América toda la interesaba y todo lo bueno lo ensusiasmaba; pero no sin crítica; así, sus elogios de obras y autores nunca son mezquinos, pero nunca excesivos, y si hay imperfección la señala discretamente, de paso."

De Enrique José Varona no se ocupa Henríquez Ureña hasta después de salir de Cuba. En la *Revista Crítica*, de Veracruz, le dedica en 1906 una reseña al libro *Curso de psicología*. En 1911 hace un viaje a Cuba y le toca oír un discurso de Varona que de seguro, nos dice Lizaso, "impresionó vivamente al joven maestro." El resultado fue el artículo "Oyendo a Varona," (16) en el cual Henríquez Ureña trató de amortiguar la incredulidad del orador. "Concluyó —apunta Lizaso— esclareciendo el punto en que Varona se situaba, refiriéndose a su posible contacto con el pragmatismo de William James, y concluyendo que el propósito respecto a esa conferencia debió ser darnos, no su 'discurso del método'; sino una lección de fe; con lo cual anticipó en más de treinta años su pensamiento sobre el Maestro de Cuba.(17) En 1936, por supuesto tenía P.H.U. un mejor ejemplo, el de Santayana, con el cual explicar el escepticismo de Varona, que era, como dice, "esceptico, como lo sospechaba el vulgo; pero esceptico activo, sin ataraxia, sabedor de que, sean cuales fueran las insolubles antinomias de su dialéctica trascendental, su razón práctica debe optar, y la mejor opción es la de hacer el bien. Años después otro pensador de origen hispánico, George Santayana, adopta posición parecida" (O.C., p. 690). (18).

Hay que tener presente que en 1911, cuando P.H.U. oyó a Varona, su pensamiento ya había evolucionado como resultado de su contacto con los escritores mexicanos. A principios de 1906 había embarcado hacia Veracruz, donde permaneció una



temporada corta, pero no sin dejar huella, con la *Revista Crítica* que allí publicara. De Veracruz pasó a la ciudad de México y de inmediato se unió al grupo de la *Revista Moderna*, y poco después al de *Savia Moderna*, dirigida por Alfonso Cravioto y en torno a la cual se reunían los jóvenes que rechazaban el modernismo en literatura y el positivismo oficial del gobierno de Díaz. En México, según indica Lizaso, P.H.U. contribuyó “de modo poderoso a la formación de una nueva conciencia literaria, artística y cultural, y a preparar el terreno para los cambios que ya los tiempos hacían presentir” (p. 103). Alfonso Reyes recuerda esos años de esta manera: “En lo privado, era muy honda la influencia de Henríquez Ureña. Enseñaba a oír, a ver, a pensar, y suscitaba una verdadera reforma en la cultura (...) Era, de todos, el único escritor formado, aunque no el de más años. No hay entre nosotros ejemplo de comunidad y entusiasmo espirituales como los que él provocó.” (19)

Como crítico de la literatura hispanoamericana P.H.U. añade en México una nueva dimensión. Hasta aquí se había interesado solamente en las letras contemporáneas. Como resultado de las tareas que se le encomendaron en 1910, esto es, la colección de materiales y la redacción de notas para la *Antología del Centenario*, obra preparada con la colaboración de Luis G. Urbina y Nicolás Rangel, su interés desbordaba hacia el siglo dieciocho y, un poco más tarde, hacia el diecisiete. A la literatura mexicana de la época de la Independencia le dedica dos estudios, uno a la cultura antigua de Santo Domingo, y varios a Sor Juana y otras figuras coloniales. En 1913 pronuncia la conferencia sobre la mexicanidad de Juan Ruiz de Alarcón, tesis que le dió renombre y que no fue superada hasta nuestros días. (20) Si el deseo de rescatar al autor de *La Verdad sospechosa* para la literatura de América lo lleva a ver características deleznable en el teatro de Alarcón, no es menos cierto que el examen, la búsqueda del mexicanismo latente le obligó a pensar sobre el problema de las literaturas nacionales y su futuro; tema que ha de desarrollar con posterioridad en sus obras principales dedicadas a la crítica de la literatura hispanoamericana. Más esto

no ocurre hasta después de 1924, año en que P.H.U. pasa a formar parte de la facultad del Instituto de Filología de Buenos Aires. (21)

En Buenos Aires intensifica los estudios sobre el español en América, tal vez por influencia de Amado Alonso. Pero no olvida la literatura. (22) En verdad, es durante esos años cuando concentra el interés en el destino de las letras americanas. En 1925 publica el estudio "Camino de nuestra historia literaria," (23) que ha de pasar a formar parte del libro *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928), con "El descontento y la promesa," (24) "Hacia el nuevo teatro," "Figuras" (25) "Dos apuntes argentinos" y "Panorama de la otra América." (26)

En "Camino de nuestra historia literaria" extiende la búsqueda de la originalidad americana, iniciada con el ensayo sobre Ruiz de Alarcón, a toda la literatura hispanoamericana. También formula un plan para quien se decida a escribir la historia completa de esa literatura. Hoy sabemos, por supuesto, que fue él mismo quien la escribió más tarde, siguiendo sus propias observaciones, que giran en torno a cuatro conceptos: la tabla de valores; los nacionalismos; la exuberancia americana, y la buena y la mala América. El historiador de la literatura hispanoamericana, según P.H.U., debe establecer jerarquía valorativas, debe decirnos (lo que no hace, por ejemplo, Coester) si la significación de la obra de Rodó es mayor que la de Samuel Blixen. (27) En fin, aconseja escribir la historia literaria de la América española alrededor de unos cuantos nombres centrales, ideas que ha tenido gran influencia en el desarrollo de la crítica histórica. La siguiente idea, sobre las literaturas nacionales, es también significativa. Es aquí donde apunta que existe una diferencia palpable entre la literatura española y la hispanoamericana. Desgraciadamente, no llega a precisar en qué consiste esa diferencia. Sólo nos dice que la diferencia es evidente por sí misma. Su razonamiento es como sigue: "En la práctica —dice todo el mundo distingue el español del hispanoamericano: hasta los extranjeros que ignoran el idioma" (p. 256). Por lo tanto, debe de existir matices diferenciadores. Y si existen, se pregunta, "¿Es de creer que



tales matices no trasciendan a la literatura? ” La respuesta es, por supuesto, negativa: “NO. el que ponga atención los descubrirá pronto, y le será fácil distinguir cuando el escritor es ríoplatense, o es chileno, o es mexicano” (p. 256). Y más adelante agrega, esta vez subrayando la frase, que “nuestra literatura se distingue de la literatura de España, *porque no puede menos de distinguirse*, y eso lo sabe todo observador” (p. 257). Así, P.H.U. acepta la existencia de literaturas nacionales, o regionales, en América. Las diferencias entre esas literaturas, añade, no son como las que existen entre Inglaterra y Francia o Italia y Alemania, sino como las que median entre Inglaterra y los Estados Unidos. Termina este apartado diciendo que en el futuro las diferencias serán tal vez mayores. Ha pasado precisamente medio siglo desde que emitió esa opinión y el hecho no se ha cumplido. Las literaturas hispanoamericanas son hoy en día más parecidas entre sí. No es este el lugar apropiado para discutir este hecho, pero tal vez se deba al gran mejoramiento en la comunicación entre los diversos países, tanto por medio de la radio como de los aviones; a la mayor uniformidad que adquiere el español en América, y a la mejor distribución de libros.

Después de aceptar las literaturas nacionales pasa el autor a rechazar, con mayor éxito, la idea —prevalente en el extranjero— de la exuberancia como característica del escritor hispanoamericano. Observa que la exuberancia no es el patrimonio de los mejores escritores; que si la exuberancia es fecundidad, los hispanoamericanos no son exuberantes, ya que no encuentra un Lope de Vega, un Pérez Galdós, ni siquiera un Tirso o un Calderón. En cambio, Ruiz de Alarcón escribió poco, y no “por mera casualidad.” Si la exuberancia es verbosidad, la verbosidad no es patrimonio de los hispanoamericanos; se encuentra entre los ingleses (Ruskin, De Quincey), los rusos (Andreyev), los españoles (Castelar, Zorrilla). “Y además, en cualquier literatura, el autor mediocre, de ideas pobres, de cultura escasa, tiende a verboso; en la española, tal vez, más que en ninguna.” Y en fin, si la exuberancia es énfasis, enfáticos fueron Víctor Hugo, Byron y Espronceda. Y termina diciendo:

“Ni todos hemos sido enfáticos, ni es éste nuestro mayor pecado actual. Hay países en América, como México y el Perú, donde la exaltación es excepcional” (p. 259).

En el apartado “América buena y América mala,” con el cual cierra este ensayo, combina P.H.U. los dos temas anteriores, el del nacionalismo y el de la exuberancia, para subrayar que no existe una literatura mala en los países tropicales y otra buena en los templados. “Hay, para el observador, -dice-, literatura de México, de la América Central, de las Antillas, de Venezuela, de Colombia, de la región peruana, de Chile, del Plata; pero no hay una literatura de la América tropical, frondosa, enfática, y otra literatura de la América templada, toda serenidad y discreción” (p. 259). El ensayo termina con una observación que no se ha cumplido, esto es, que a lo largo del siglo XX la literatura fructificará —no debido al clima sino al desnivel cultural— en la América buena y en la otra “las letras se adormecerán gradualmente hasta quedar aletargadas”. El desarrollo de la literatura desde 1925 no ha seguido ese camino. La presencia de Alejo Carpentier, Miguel Angel Asturias, Lezama Lima, Ernesto Cardenal y otros indica que los países malos han ocupado el lugar que les corresponde, hombro a hombro. En general, el ensayo es uno de los mejores del libro. Hasta el más severo crítico de P.H.U., Jimenes Grullón, exclama: “He aquí un trabajo que revela penetración y agudeza, pese a sus puntos polémicos! (...) En síntesis, el ensayo estudiado llama a la meditación y apenas ofrece fallas. Difícilmente pueda ser olvidado por la posteridad.” (28).

Al año siguiente de la publicación de “Caminos de nuestra historia literaria” aparece el otro ensayo fundamental de crítica hispanoamericana, “El descontento y la promesa,” en donde amplía una idea presentada, como ya hemos dicho, en el estudio sobre el *Ariel* de Rodó. Comienza trazando el desarrollo de la literatura hispanoamericana a partir de la época de la Independencia, durante la cual también encuentra la independencia literaria, en las *Silvas Americanas* de Bello. El romanticismo deja, dice, “dos copudos árboles, resistentes como



ombúcs: el *Facundo* y el *Martín Fierro*" (O.C., p. 242). El modernismo lo explica como un descontento con el romanticismo, así como treinta años después los jóvenes manifestarán descontento con el modernismo. "Hay de nuevo en la América española —dice— juventudes inquietas, que se irritan contra sus mayores y ofrecen trabajar seriamente en busca de nuestra expresión genuina" (O. C., pp. 242-43). ¿De qué se quejan los jóvenes? Según Henríquez Ureña, de la imitación de los europeos, sobre todo los franceses y los españoles, y del descuido en que se tenía el mundo hispanoamericano. Pero llega a la conclusión de que imitar a Europa no es un crimen insólito o imperdonable, y tal vez mejor que el criollismo cerrado, con su afán nacionalista (Ver O.C., p. 243). El ideal sería la síntesis entre la tradición y la rebelión, síntesis que no se puede efectuar en cuanto al idioma, ya que el escritor hispanoamericano tiene que escribir en español, lengua europea. "No hemos renunciado —dice— a escribir en español, y nuestro problema de la expresión original y propia comienza ahí" (O.C., p. 246). Para vencer esa desventaja inicial el escritor tiene que valerse de ciertas fórmulas americanistas, que son la naturaleza, el indio y el criollo, o sea lo que constituye en la literatura el elemento nativista. Pero lo importante no es la presencia de ese elemento, sino el ceñirse siempre al Nuevo Mundo en los temas, "así en la poesía como en la novela y el drama, así en la crítica como en la historia" (O.C., p. 249). Pero esos temas americanos tienen que ser expresados con hondura; y si lo son, la fuente de inspiración es secundaria: "cuando se ha alcanzado la expresión firme de una intuición artística, va en ella, no sólo el sentido universal, sino la esencia del espíritu que la poseyó en el sabor de la tierra que se ha nutrido" (O.C., p. 252). Pero Henríquez Ureña era lo suficientemente sagaz para comprender que no se puede escribir con fórmulas. Por eso observó que "cada grande obra de arte crea medios propios y peculiares de expresión" (O.C., p. 252). Concluye el ensayo con una mirada hacia el porvenir, cuando en Hispanoamérica haya no sólo grandes escritores sino también un público interesado en la literatura y a la vez exigente con los autores. Con un leve

pesimismo, teme que ya sea tarde. Sin embargo, añade: "No quiero terminar en el tono pesimista. Si las letras y las artes no se apagan, tenemos derecho a considerar seguro el porvenir (...) y no tendremos por qué temer el sello ajeno del idioma en que escribimos, porque para entonces habrá pasado a estas orillas del Atlántico el eje espiritual del mundo español" (O.C., p. 253).

Con esos dos ensayos asienta P.H.U. las bases teóricas sobre las cuales ha de levantar su historia de la literatura hispanoamericana. Pero han de pasar veinte años antes de que lo haga, con la publicación del libro *Literary Courrents in Hispanic America* (1945), resultado del ciclo de conferencias que dictó en la Universidad de Harvard y que había de ser traducido al castellano por Joaquín Diez Canedo bajo el título *Las corrientes literarias en la América Hispana* (1946). Mientras tanto, había publicado el ensayo "La América española y su originalidad," un estudio sobre el teatro en la América colonial y, por primera vez, un artículo sobre literaturas indígenas. El interés en la historia literaria de Hispanoamérica no desaparece: en 1937 publica un "Esquema de la historia de la literatura, en especial de la literatura argentina," una "Bibliografía literaria de la América española," los artículos "Barroco de América," "Literatura de Santo Domingo y Puerto Rico," "Literatura de la América Central," lo mismo que ensayos sobre prominentes figuras literarias (Reyes, Martí, Heredia, Hostos, Sarmiento) y ediciones de obras clásicas hispanoamericanas. (29) Con todos estos materiales, por fin, se dedicó a escribir una obra orgánica dedicada a la historia de la literatura hispanoamericana y que hoy es considerada como el punto de partida de la nueva crítica.

Antes de 1945 la historia de la literatura hispanoamericana se encontraba en estado embrionario, a pesar de que ya para ese año las literaturas nacionales contaban con sólidas obras bibliográficas y de crítica pura. La historia de esas literaturas, como partes integrantes de una magna literatura continental diferente de la española y por lo tanto con características propias, se inicia con las notas de Juan Marfa Gutiérrez a su antología *América poética* (1846) y los tres tomos de *Ensayos*



*biográficos y de crítica literaria sobre los principales poetas y literatos hispanoamericanos* (1863, 1868) del colombiano José María Torres Caicedo. En 1893 Menéndez Pelayo publica la señera *Antología de poetas hispanoamericanos* (4 tomos), cuyas Introducciones aparecieron en 1913 bajo el título *Historia de la poesía hispanoamericana*. Aunque limitada a un género (casi no menciona a los prosistas), es la primera historia orgánica que se basa en el estudio de las obras. Sus juicios, aunque limitados a los poetas muertos antes de 1892 y a veces equivocados, no fueron superados por largos años; algunos reaparecen casi intactos en las historias de este género. Henríquez Ureña tenía gran admiración por Menéndez Pelayo y lo consideraba como “uno de los mayores críticos” (O.C., p. 226), y hace un juicio de su obra que nos revela su propio sistema crítico: “Menéndez y Pelayo -dice-, consu actitud de historiador, —se cree obligado a conceder igual estudio a Gracián, que todavía nos enseña, y al Padre Mariana, que poco nos dice hoy.” (30)

El ejemplo de Menéndez Pelayo alentó a otros críticos a escribir sobre literatura hispanoamericana, pero ninguno de ellos, hasta que aparece P.H.U., tenía el vasto conocimiento, la amplia erudición o los documentos que poseía don Marcelino. Entre esos críticos encontramos al P. Manuel Poncelis, quien publicó en Madrid en 1896 un manual, *Literatura hispanoamericana*, en el cual ya se queja de que algunos críticos llamen a la literatura hispanoamericana literatura latino-americana. (31) Como Menéndez Pelayo, Poncelis organizó el material por países, lo mismo que el norteamericano Alfred Coester, quien en 1916 publicó en inglés *The Literary History of Spanish America*. La época colonial y el modernismo, sin embargo, Coester los estudia en conjunto, sin separar a los autores por nacionalidad. Sus fuentes fueron las obras de Gutiérrez, Torres Caicedo, Menéndez Pelayo, las *Cartas americanas* (1888-1897) de Juan Valera, los *Escritores y poetas sud-americanos* (1890) del mexicano Francisco Sosa, las *Biografías americanas* (1906) del cubano Enrique Piñevro y algunas historias de las literaturas nacionales y los movimientos literarios. El libro de Coester, por estar en inglés (la traducción

al español no se publica hasta 1929) y por la poca importancia que da a los valores estéticos de las obras que critica —ya hemos visto el ejemplo de Rodó—, no tuvo influencia en el desarrollo de la crítica hispanoamericana.

Después de la obra de Coester, la historiografía de la literatura hispanoamericana avanza lentamente. Sólo se publican obras que son resúmenes de las anteriores; así las del alemán Max Leopold Wagner, el español Crispín Ayala Duarte y el francés Max Daireaux. (32) Por fin, en hispanoamérica aparece la primera *Historia de la literatura hispanoamericana* (1934-1935), obra de Isaac J. Barrera, a la cual sigue la *Historia de la literatura americana* (1937) de Luis Alberto Sánchez. Esta, a pesar de los numerosos errores de detalles, fechas y nombres, tiene el mérito de presentar por primera vez la literatura hispanoamericana desde un punto de vista bien definido, el del indoamericanismo, que según el autor la caracteriza y le da un sello propio.

La historia de Sánchez impulsó los estudios historiográficos durante la década siguiente, durante la cual no sólo se duplican, sino que también se refinan. Arturo Torres Ríoseco publica *La gran literatura iberoamericana* (1945, ed en inglés, 1942), en la que incluye, por primera vez, un capítulo sobre la literatura del Brasil. Y el mismo año que se publica la historia de P.H. U. aparece también, en dos tomos, la *Historia de la literatura hispanoamericana* del argentino Julio A. Leguizamón.

Las historias y estudios mencionados, lo mismo que las historias de las literaturas nacionales y algunas monografías sobre autores destacados, constituyan los materiales que P.H.U. tenía a su disposición para redactar *Las corrientes literarias en la América hispánica*, (33) libro con el que inicia una nueva era en la historiografía literaria hispanoamericana. En 1925, en el ensayo "Camino de nuestra historia literaria," ya se quejaba de la falta que hacía una verdadera historia de la literatura hispanoamericana. A pesar de que esa literatura ya tiene cuatro siglos de existencia, dice, "hasta ahora los dos únicos intentos de escribir su historia completa se han realizado en idiomas



extranjeros: uno, de hace cerca de diez años, en inglés (Coester); otro, muy reciente, en el alemán (Wagner)" (O.C., p. 254). El ensayo de conjunto, agrega, "ni siquiera lo hemos realizado como simple suma de historias parciales" (O.C., P. 255) Y lo que es más importante: ya ahí anuncia el deseo de escribir su propia historia: "Todos los que en América anuncia el deseo de escribir su propia historia: "Todos los que en América sentimos el interés de la historia literaria hemos pensado escribir la nuestra" (O.C., p. 255). Más han de pasar quince años antes de que se decida a escribir la suya. En la "Introducción" nos dice que el libro reúne las conferencias de la cátedra Charles Eliot Norton del año académico (1940-1941) de la Universidad de Harvard. Y agrega: "Dos años y medio me ha llevado la tarea de volver a redactar el texto primitivo, ampliarlo y ajustar las notas" (p. 7).

Modestamente nos dice que su libro "no tiene la pretensión de ser una historia completa de la literatura hispanoamericana." Agrega que su propósito fue "seguir las corrientes relacionadas con la 'búsqueda de nuestra expresión'. En realidad, las conferencias se anunciaron precisamente con ese título, que luego decidí cambiar por el de "Corrientes literarias" (p. 8).

El mérito del libro, por supuesto, no se encuentra en el número de autores que incluya, o la profusión de notas, sino en el examen detenido de las obras que critica, en la selección de los autores que analiza, en la valoración que hace de esos autores, y en el esquema generacional que emplea para trazar las corrientes de la literatura. La obra ha sido criticada por el trasfondo histórico-social que presenta (ver Jimenes-Grullón, pp. 19-40), ya que cada época del desarrollo de la literatura, en excepción de las dos últimas, se enfoca desde esa perspectiva: el descubrimiento, la creación de una sociedad nueva (1492-1600), el florecimiento del mundo colonial (1600-1800), romanticismo y anarquía (1830-1860) y el período de organización (1860-1890). En los últimos capítulos, sin embargo, abandona ese enfoque para emplear uno literario: bajo "literatura pura" (1890-1920) discute el modernismo y como "problemas de hoy" (1920-1940) el vanguardismo y la literatura social, pero

aún aquí con una introducción sobre el estado social y político del mundo hispanoamericano. Este esquema, con ligeras modificaciones, es el que han sido aceptado por los historiadores desde entonces. Hoy, sin embargo, se añade un capítulo introductorio en el que se habla de las literaturas prehispánicas, lo que no encontramos en *Las corrientes literarias*.

En general, se podría decir que el legado que hemos heredado de P.H.U. como crítico de la literatura hispanoamericana se halla principalmente como crítico de la literatura hispanoamericana se halla principalmente en la visión tan clara que presenta su crítica del desarrollo de las letras; en la depuración que hizo de los principales valores; la selección y organización del vasto material y la orquestación de las literaturas nacionales; la justa medida con que aquilata la contribución de cada época a la creación de una literatura propia, original, y el sincero tono con que presenta lo que tanto amaba. Todo ello ha sido fuente de inspiración para todos nosotros. En realidad, la crítica de la literatura hispanoamericana puede ser dividida en dos grandes etapas, antes y después de Pedro Henríquez Ureña.

#### NOTAS

1.— Véase la "Crono-bibliografía de don Pedro Henríquez Ureña" de Emma Susana Speratti Piñero en Pedro Henríquez Ureña, *Obra crítica* (México: Fondo de Cultura Económica, 1960), pp. 751-796.

2.— Con el título "Crónica" y sin firmar. Para la fecha exacta de la publicación de este artículo, lo mismo que otros datos bibliográficos sobre las obras de P.H. U. citadas en este trabajo, véase la "Crono-bibliografía de Speratti Piñero.

3.— Max Henríquez Ureña, "Hermano y maestro (Recuerdos de infancia y juventud)," en *Pedro Henríquez Ureña: Antología* (Ciudad Trujillo: Librería Dominicana, 1950), pp. XXI-XXII. Este Prólogo ha sido reproducido, con pequeños cambios, en la *Revista Iberoamericana*, en el número homenaje dedicado a P.H. U. (XXI, 41-42, enero-dic., 1956, pp. 19-48).

4.— Alfonso Reyes, "Prologo" a *Pedro Henríquez Ureña: páginas escogidas* (México: Secretaría de Educación Pública, 1946), p. XIII.



5.— De sus actividades culturales en Nueva York durante esta primera estancia nos habla en sus "Memorias," publicadas primero por Alfredo A. Roggiano en *Pedro Henríquez Ureña en los Estados Unidos* (México, 1961). Ver especialmente pp. XII—XXXIII.

6.— Primero publicado en *Discusión* (13 de agosto de 1905), con el título "Tendencias de la poesía cubana."

7.— *De Cuba Literaria* (12 de enero de 1905).

8.— *Obra crítica*, pp. 17-18. En adelante citaremos este libro con la sigla O.C.

9.— Este interés culmina con la publicación de *La versificación irregular en la poesía castellana* (Madrid: Revista de Filología Española, 1920; 2a. ed. Madrid: Imp. de la Lib. y Casa Editorial Hernando, 1933. Este estudio había sido presentado en la Universidad de Minnesota en 1918 para obtener el grado de Doctor en Filosofía. Ver Roggiano, pp. Li-LVIII.

10.— Ernesto Mejía Sánchez, "Pedro Henríquez Ureña, crítico de Rubén Darío," *Cuestiones rubendarianas* (Madrid: Revista de Occidente, 1970), p. 42. Véase también el "Estudio Preliminar" de Mejía Sánchez a la Antología poética de Rubén Darío. Selección y Notas de Pedro Henríquez Ureña (México: UNAM, 1971).

11.— "Hostos," *Listín Diario*. Santo Domingo (29 de septiembre, 1903).

12.— Félix Lizaso, "Pedro Henríquez Ureña y sus presencias en Cuba," *Revista Iberoamericana*, XXI, 41-42 (enero-dic., 1956), p. 101.

13.— La postura filosófica de P.H.U. en este año de 1905 todavía no es tan clara como lo será en 1909, según se manifiesta en los otros tres ensayos que forman la sección "Cuestiones filosóficas" del libro *Horas de estudio*, junto a los cuales se recoge el trabajo sobre Hostos. Tanto "Nietzsche y el pragmatismo" como "El positivismo de Comte" y "El positivismo independiente" se publicaron en la *Revista de México* entre mayo y agosto de 1905.

14.— Citada por Lizaso en su artículo en la *Revista Iberoamericana*, p. 102.

15.— "Martí escritor," *La Discusión*. La Habana (25 octubre, 1905; *Listín Diario*. Santo Domingo (25 octubre, 1905); "Martí", *Sur*, 2 (otoño, 1931), pp. 220-223; *Repertorio Americano* (18 julio, 1931).

16.— En *El Figaro* (30 de abril, 1911).

17.— *Rev. Iber.*, 41-42, p. 105. "Maestro de América" es el título del estudio de Henríquez Ureña sobre Varona publicado en *La Nación*, Buenos Aires (15 de marzo, 1936). El título completo es "El maestro de Cuba: Enrique José Varona." Recogido en O.C., pp. 688-692.

18.— Sobre las ideas de Varona véase el libro de José Ferrer Canales, *Imagen de Varona* (Santiago de Cuba: Universidad de Oriente, 1964).

19.— Alfonso Reyes, *Pasado inmediato y otros ensayos* (México: El Colegio de México, 1941). Recogidos en *Obras completas de Alfonso Reyes*, XII (México: Fondo de Cultura Económica, 1960), 173-278; la cita en la p. 205.

20.— Véase el estudio de Antonio Alatorre, "Para la historia de un problema," *Anuario de Letras*, México, UNAM, IV (1964), 161-202.

21.— A las actividades de P.H.U. en México nos hemos referido en el estudio "Pedro Henríquez Ureña en México," *Revista Iberoamericana*, XXI, 41-42 (enero-dic., 1956), 119-133.

22.— Para los años referentes a la segunda estancia de P.H.U. en los Estados Unidos (1914-1921) véase el libro citado de Roggiano, pp. XXXIII—LXXXII. En octubre de 1921 vuelve a México invitado por José Vasconcelos, y de allí para a Buenos Aires en 1924.

23.— En *Valoraciones*, La Plata, II-III, 6/7 (agosto-sept., 1925), 246-253 y 27-32.

24.— La conferencia "El descontento y la promesa. En busca de nuestra expresión" fue pronunciada en Buenos Aires el 28 de agosto de 1926 y publicada en *La Nación* al día siguiente.

25.— Recoge aquí el ensayo sobre Ruiz de Alarcón y añade otros dos sobre autores mexicanos, Enrique González Martínez y Alfonso Reyes.

26.— *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (Buenos Aires: Babel, (1928).

27.— Al poner este ejemplo, P.H.U. se refiere al increíble hecho de que Coester, en su obra *The Literary History of Spanish America* (New York, 1916), despacha a Rodó en cuatro líneas y al dramaturgo argentino Samuel Blixen (1869-1909), hoy desconocido, le dedica casi una página entera.

28.— J.I. Jimenes-Grullón, *Pedro Henríquez Ureña: realidad y mito y otros ensayos* (Santo Domingo, R.D.: Editorial Librería Dominicana, 1969), pp.44 y 48.

29.— Sobre las fuentes de estos ensayos, artículos y libros véase la "Crono-bibliografía..." de Speratti Piñero, a partir de 1936.

30.— O.C., p. 229. Para un juicio de P.H.U. sobre M.P. como crítico véanse las pp. 227-228 de esta misma obra.

31.— Ni a Torres Caicedo ni a Poncelis los menciona Henríquez Ureña.

32.— Max Leopold Wagner, *Die Spanisch-amerikanische Literatur in ihren Hauptströmungen* (Leipzig-Berlin: Teubner, 1924); Crisfn Ayala Duarte, *Resumen histórico-crítico de la literatura hispanoamericana* (Caracas: Editorial Sur-Americana, 1927); Max Daireaux, *Panorama de la littérature hispanoaméricaine* (Paris: Edition KRA, (1930).



33.— Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. Traducción de Joaquín Díez-Canedo (México: Fondo de Cultura Económica, 1949); 2a. ed., 1954, por la que citamos. Título en inglés: *Literary Currents in Hispanic America* (Cambridge, in Hispanic America (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1945).

**PEDRO HENRIQUEZ UREÑA:  
PULSO DEL NUEVO MUNDO**

Por Carlos Martín

En diversos enfoques críticos han sido fijados los rasgos del escritor dominicano Pedro Henríquez Ureña, como hombre, como humanista, como investigador, como ensavista, como americano. Aún permanecen dispersos sin que un escritor de su misma capacidad integradora los estructure con unidad coherente. Sólo así sería dable considerar su estatura continental y la significación de las coordenadas que orientan su obra. Cabría, entonces, liberarlo de las acostumbradas clasificaciones críticas para situarlo, mediante la escala de valores por él mismo establecida, entre quienes sustentan el esquema que representa los fundamentos y las constantes esenciales del aporte literario hispanoamericano a la cultura occidental. Ellos son: el Inca Garcilaso, Ruiz de Alarcón, Balbuena, Sor Juana, Bello, Sarmiento, Montalvo, Hostos, Martí, Rodó, Darío. Si en razón del paso de los días, algunos más de nuestro siglo, tienen derecho a integrar esa ejemplar galería, entre ellos no sería extraño el nombre de Pedro Henríquez Ureña.

El escritor dominicano une a sus impares condiciones de crítico, de humanista, de hombre de valiosa y firme formación ética y estética, la de creador de una visión original, viviente, concreta, de un mundo nuevo, emergente. Para ello fue



necesario desechar las categorías acostumbradas y situarse, solitario, en la alta perspectiva que le permitió dominar el conjunto en su compleja realidad.

Frente a la corriente de aluvión formada por las vertientes del viejo y del nuevo mundos, supo valorar lo original, propio, que no es agregado de elementos de uno y de otro de esos mundos, sino la fusión de ambos, en nueva substancia mestiza. Y, más aún, del flujo y reflujo de la creación literaria, autónoma, seleccionar lo esencial ejemplar para organizar las estructuras mentales que crean una literatura. Esas estructuras, surgidas de un contexto histórico-social, se hallan costeadas por creaciones cuyo análisis determina su capacidad de transformación perpetua para corporizarse en otro instante histórico mediante la comunicación con el lector. La condición de trascendencia de la creación garantiza su recuperación de los hechos irreversibles de la historia.

A la vez, la ardua labor del crítico trasciende a la colaboración creadora en relación con autores e intérpretes así como respecto de la construcción de vastas síntesis que conforman la coherencia de toda una expresión cultural, el esquema del conjunto y la unidad de una cultura propia. Para ello es necesario un saber universal al servicio de un humanista que, como alguien dijo, es poseedor de humanidades clásicas y modernas, capaz de abrazar, además, a la ciencia y a la técnica en su ansia de comprender lo humano. Y aún, es necesario que él mismo sea producto del espíritu mestizo del nuevo mundo y una de las fuerzas creadoras de su conciencia. De ahí los rasgos que lo caracterizan: intuición que abre horizontes a su bien adiestrado razonamiento; vocación universalista que prolonga el cosmopolitismo modernista; capacidad de síntesis en valoración y selección de fundamentos y constantes.

Necesaria sería la referencia a numerosos trabajos que se hallan en páginas testimoniales y recuerdos de quienes lo conocieron para tener una idea aproximada del hombre y del artista. Bondad de corazón, fuerza moral, exactitud, orden, modestia, equilibrio de inteligencia y sensibilidad, ilimitado saber inquietudes que abarcan el orbe íntegro de la cultura.

Su amigo Ezequiel Martínez Estrada, ante la imposibilidad de completar los rasgos de su imagen, dice: "Lo que nos deja a manera de sayal en su prosa de urdimbre sólida y de suave y cálido abrigo, apenas materializa el ropaje de un campo hermoso y fuerte."

Su mensaje, en ósmosis de contenido y expresión, es consecuencia del humanismo en que vida y cultura, sabiduría recibida y cualidades innatas del hombre, del escritor y del americano, se asimilan y se incorporan al espíritu, según la fórmula del filósofo: "En los términos de una profundización y potenciación de lo esencial humano." El mismo dió a conocer breves aclaraciones respecto del humanismo en la América española. Considera a Rodó su iniciador a fines del siglo pasado. Comparte con él la adhesión a la tradición greco-romana, la invitación a evitar toda unilateralidad y a pensar que hay una profesión universal: la profesión de hombre. Pero reclama un nuevo humanismo, más comprensivo que no reniegue de la tradición greco-latina, pero en el cual se encaren los problemas sociales modernos. Se explica la presencia de la filosofía antintelectualista y el auge de Bergson por un deseo de que las facultades no intelectuales desempeñen su papel, lo cual no es insurrección ni menosprecio contra la inteligencia.

La vocación y las circunstancias históricas y culturales sitúan a Henríquez Ureña entre fuerzas contrarias que determinan la iniciación de su carrera intelectual: ciencia y poesía, positivismo e idealismo, realidad e imaginación. Su anhelo de descubrimiento y autorevelación lo lleva a la busca de la confluencia de caminos mediante la reflexión filosófica.

Intuición, imaginación, razonamiento, en acción integradora, centran y organizan su personalidad definitiva que se revela prontamente en prodigiosa madurez juvenil. En uno de sus primeros libros, *Horas de Estudio* (París, 1910) dice, refiriéndose a la existencia de un peculiar espíritu filosófico que a él mismo es aplicable: "espíritu capaz de abarcar en convicción personal e intensa los conceptos del mundo y de la vida y de la sociedad, y analizar con fina percepción de detalles, los curiosos paralelismos de la evolución histórica, y las variadas



evoluciones que en el arte determinan el inasible elemento individual."

Un centro de atracción y de irradiación, en creciente acción integradora y, a la vez, en acción selectiva de lo esencial, original y propio, predomina a lo largo de su vida intelectual: la América hispánica, ubica en el contexto de la cultura occidental. Su obra revela el anhelo de captar y de fijar, en forma sintética y definitiva, la imagen de esa América.

Tres intentos principales lo atestiguan: "*Seis ensayos en busca de nuestra expresión*" (1928, Buenos Aires), (1945, Cambridge); "*Literary Currents in Hispanoamerica*" e "*Historia de la cultura en la América Hispánica*" (1949, México).

Además, numerosas páginas de diferentes épocas de su vida, señalan el proceso de maduración y de unificación de sus juicios sobre el desarrollo intelectual de la América Latina.

Los tres libros anteriormente mencionados, fueron ensayos hacia el logro de esa obra integral. La muerte lo sorprendió en la vigilia del empeño por la realización de ese proyecto.

El esquema del proceso literario alcanzó indudable acierto en "*Literary Currents*," pero el autor tuvo conciencia de la necesidad de partir de hechos geográficos, sociales y políticos para hablar de la participación de la América española en la cultura intelectual de occidente. Con esa intención amplió la órbita, equilibrando, en total aprehensión, el móvil panorama cultural hispanoamericano, con referencias a la geografía de etnografía, la lengua, la economía, la política, la ciencia, el arte y la filosofía. Tal ampliación se halla en su "*Historia de la cultura en la América Hispánica*" donde la literatura es presentada en esquema ligero y en proporción a los demás temas tratados, sin dejar de rectificar alguno de sus juicios anteriores ni de formular otros nuevos, como cuando declara la superioridad de la prosa de los románticos tardíos sobre la de los modernistas.

La voluntad de trazar un camino preciso que condense el vasto material de la evolución del Nuevo Mundo, con aportes indígenas y europeos, mediante la ejemplificación de los valores claves, juzgados a escala universal, se halla en sus intervenciones

a la Séptima Conversación de la Organización de Cooperación intelectual de la Sociedad de Naciones, realizada en Buenos Aires en 1936. Expresamente manifiesta que el cuadro por él presentado se aplica a las formas políticas, artísticas y literarias, así como a las del pensamiento científico y filosófico. En breves páginas condensa y unifica largas investigaciones y deducciones a que lo habrían llevado diversos trabajos concernientes a su preocupación central sobre América Latina.

En su obras posterior, ese camino crece y se ahonda, articulado a temas cardinales bajo la misma voluntad de síntesis y de ordenamiento vivo y armonioso. Por él llegamos a la certidumbre de la unidad de un continente y a la comprensión de sus rasgos distintivos, de los tonos propicios de su gesto y su palabra; en él hallamos su conciencia y su definición. Ese camino, además, nos indica la orientación de la conducta humana, irreprochable, y el alcance de la realización intelectual de un hombre ejemplar para quien nada de esa patria americana le fue extraño.

A la luz de sus propósitos y de la orientación de sus realizaciones, es consecuente pensar que de habérselo permitido tiempo y circunstancias vitales, intelectuales y docentes, hubiera podido refundir y organizar, en obra magistral, ceñida a las mismas características de sus trabajos de integración esencial, todo su pensamiento, al

A la luz de sus propósitos y de la orientación de sus realizaciones, es consecuente pensar que de habérselo permitido tiempo y circunstancias vitales, intelectuales y docentes, hubiera podido refundir y organizar, en obra magistral, ceñida a las mismas características de sus trabajos de integración esencial, todo su pensamiento, al respecto, en coherente y armónica unidad de conjunto. No obstante, el material, en rica y variada abundancia, se halla en sus libros y en trabajos dispersos, en espera del crítico que lo ordene dentro de la estructura global ideada por el propio autor. No deja de ser interesante el considerar la "*Historia de la Cultura en la América Hispánica*" como telón de fondo que dibuja el ambicioso panorama al cual podrían insertarse trazos y acotaciones tomados de otras



páginas del autor, para prolongar o completar algunos de los elementos que lo componen, sin alterar su distribución y arquitectura. Por ejemplo, agregar a la Introducción las referencias a la situación geográfica y al fenómeno del mestizaje —comparado con el de los Estados Unidos— que se hallan en la breve comunicación de la aludida conversación de Buenos Aires. Así mismo, aún cuando el capítulo I sobre las culturas indígenas, es completo en su esquemática objetividad, no dejaría de ser oportuna aclaración al tema, la consideración contenida en la misma comunicación que dice: "...en la América española la población indígena ha sido siempre muy numerosa, la más numerosa durante tres siglos; sólo en el siglo XIX comienza el predominio cuantitativo de la población de origen europeo. Ninguna inferioridad del indígena ha sido estorbo a la difusión de la cultura de tipo occidental; sólo con gran ignorancia histórica se pretendería desdeñar al indio, creador de grandes civilizaciones, en nombre de la teoría de las diferencias de capacidad entre las razas humanas, teoría que por su falta de fundamento científico podríamos dejar desvanecerse como pueril supervivencia de las vanidades de tribu si no hubiera que combatirla como maligno pretexto de dominación. Basta recordar como Spengler, en 1930 tardío defensor de la derrota mística de las razas, en 1918 contaba entre las grandes culturas de la historia, junto a la europea clásica y la europea moderna, junto a la china y la egipcia, la indígena de México y el Perú."

Los europeos, asistentes a esa reunión bonarense, en especial los alemanes Zweig, Keiserling, Ludwig, debieron recordar, poco tiempo después, las palabras "pueril supervivencia de las vanidades de tribu"... maligno pretexto de dominación... Ellos habrían de sufrir en carne propia lo que, con ellas, condenaba entonces con airado acierto, el humanismo hispanoamericano.

Tal juego de refundición y de inserciones podría continuarse para abarcar su visión de conjunto respecto del nuevo Mundo. Pero con ser capital este aspecto en la obra del autor, ésta contiene otros propósitos y realizaciones imprescindibles para valorar el alcance y la significación de su

conjunto. Valga la mención de sus investigaciones lingüísticas, rigurosamente ceñidas a comprobaciones de usos, costumbres, influjos geográficos y sociales que lo llevaron a la interpretación de la génesis, desarrollo y variedades regionales del español americano como fruto mestizo en que se funden savias de viejo y nuevo mundos. Tales trabajos se hallan reunidos bajo títulos como "Observaciones sobre el español de América," 1920; "Sobre el problema del andalucismo dialectal de América", 1932; "Para la historia de los indigenismos," 1938; "El español en Santo Domingo," 1940; "El español en México, Estados Unidos y la América Central,," 1938.

Desde su aparición, en 1920, mereció consideración de magistral su obra sobre "*La versificación irregular en la poesía castellana,*" en que fijó las bases de la irregularidad silábica tradicional de viejos cantares de gesta, poemas y canciones para darle científica validez a su vigencia actual.

Profundos y amplios conocimientos de la poesía española e hispanoamericana se organizan, a la luz de las circunstancias históricas, para demostrar la existencia de la versificación irregular desde Alfonso el Sabio y Diego Hurtado de Mendoza hasta Darío, Juan Ramón Jiménez y los Machado.

Corroboró sus acertadas investigaciones respecto del verso; sus estudio sobre "El endecasílabo castellano," de 1945, en que la exactitud crítica, la interpretación histórica y el sentido estético, ofrecen orgánica compenetración con el estilo.

La amplitud de sus conocimientos lucía en equilibrado conjunto no obstante su variedad que comprendía, además filosofía, artes plásticas, música, ciencias físicas y naturales. Valgan como ejemplo los trabajos sobre la "Cultura española en la Edad Media," "España y la cultura moderna," "Los matemáticos españoles del siglo XVI," recogidos en *Plenitud de España*, 1940.

Otros estudios, no por breves menos pródigos de pensamiento y penetración, ejemplifican admirables aciertos, como los dedicados a Ruiz de Alarcón y a Sor Juana Inés de la Cruz en "Cursos y Conferencias," de 1931.



No en vano, la crítica ha situado a Henríquez Ureña en el alto nivel que le corresponde, dentro de las exigencias de su tiempo, al lado de Bello y de Cuervo. Ejemplar trilogía de investigadores en el campo de los estudios humanísticos, comparables a los mayores de otras tierras. Ellos encarnan la vocación de Universalidad de Hispanoamérica.

La voluntad de estilo que movía la pluma de Henríquez Ureña se revela en todos sus trabajos, pero la sencillez y la precisión que exigía la exposición de sus investigaciones, eran también pautas de sus páginas puramente literarias, cuando se complacía en narrar, con vivo color y discreta elegancia, algunas de la bellezas del mundo, algunos de los nobles motivos de la vida, algunos de los personajes y circunstancias, encarnados en sus cuentos, en discreta proporción de realidad y fantasía.

No olvidemos que las páginas a que nos referimos fueron escritas en plena exaltación de refinado preciosismo modernista, pero en ellas priman la sobriedad expresiva y la contención imaginativa, no exentas de eficacia estética, ni de finos y variados recursos, adecuados a las interiorizaciones y valorizaciones de su característico sentido ético.

## E VOCACION DE DON PEDRO

Por el Dr. José Luis Martín  
Puertorriqueño

### 1.— *Perfil y jerarquía.*

Así pronunciado, tan simplemente, tan humilde y humanamente —Don Pedro— puede que para muchos no evoque la grandeza y magnitud que el respeto a su nombre y títulos completos merece el venerable maestro dominicano Doctor Pedro Henríquez Ureña. Sin embargo, estos grandes, los más grandes en el “santorale” literario de la cultura hispánica, siempre han sido reconocidos en su grandeza por sus nombres de pila, con o sin el *don*, ya que, como los extremos se tocan, lo más alto se puede adaptar mejor a lo más bajo. Así, tenemos a Don Ramón (Menéndez Pidal) Don Federico (de Onís), Don Alfonso (Reyes), Don Tomás (Navarro), Juan Ramón (Jiménez), Rubén (Darío), Gabriela (Mistral), etc. Por supuesto, que falta de respeto sería ya tutearlos sin alcanzar ni remontamente el nivel de sus alturas. Pero Don Pedro está en esa línea jerárquica de Don Ramón, Don Alfonso, Don Federico.

Filólogo y ensayista, buceador minucioso del lenguaje y la cultura de América, conocedor como el que más de los vericuetos de nuestra psicología, dominicano fervoroso,



antillano auténtico, hombre continental de América, fue en vida reconocido a ambos lados del Atlántico como una de las más eminentes figuras de las investigaciones lingüístico-literarias del orbe hispánico. Su preparación universitaria, rica y selecta: Centro de Estudios Históricos de Madrid, bajo la égida de Menéndez Pidal. Su principal centro de trabajo: el Instituto de Filología en Buenos Aires. Pero a ésto añádase toda la labor de prologuista y editor, de crítico y profesor, de conferenciante y escritor en los dos continentes, solicitado constantemente de España, de México, de los Estados Unidos, de Chile, de Buenos Aires, de su misma patria... Una vida entera dedicada al libro, a sus estudiantes, a su familia, a sus amistades, a la cultura. Un manantial de libros y artículos, regalados como herencia a la humanidad, inigualables, inmejorables, insustituibles... modelos perfectos en su línea de especialidad para todas las generaciones futuras.

Los que le conocieron personalmente han dejado por escrito el recuerdo de una figura casi santa, de un hombre de humilde y sencilla apariencia que, como Mahatma Gandhi, tan pronto comenzaba a hablar, se transformaba en un gigantesco dios, titán de sabiduría y de grandeza, irradiación de confraternidad y don de gentes, Ahí están las páginas eternas que sobre él han dejado Andrés Iduarte, Alfonso Reyes, Luis Alberto Sánchez, Max Henríquez Ureña (su hermano, otra gloria de esta ilustre familia), Julio Jiménez Rueda, Arturo Torres Rioseco, Enrique Anderson-Imbert y tantos más.

Ya jamás se podrá escribir la historia de América, de ningún aspecto de su historia, sin mencionar a este insigne dominicano que supo elevar el nombre de su país a primeros planos en las altas mansiones de la cultura. Bien ha hecho Santo Domingo en recordarle una vez más y conmemorar los treinta años en que nos ha dejado huérfanos de su palabra alentadora y sabia. Bien han hecho los demás países de América en recordarle igualmente. Bien ha hecho México hace ya algún tiempo en publicar en su editorial Fondo de Cultura Económica las obras completas del Maestro. Pero poco hemos hecho todos por seguir aún más de cerca sus huellas, su ejemplo, sus metas.

El nombre de Pedro Henríquez Ureña en Santo Domingo, en nuestro siglo, como el de Eugenio María de Hostos en Puerto Rico y el de José Martí en Cuba en el siglo pasado, habrán de retumbar como trompetas de bronce a través de los tiempos en los anales de todas las generaciones que estudien con fervor los procesos culturales del continente americano.

## 2.— Clasificación de su obra.

Una ojeada cariñosa a las más renombradas y conocidas de sus obras, sería a manera de un viaje sentimental por un album de recuerdos inolvidables. Y eso es lo que suscintamente haremos. Su estudio concienzudo, a analítico o estilístico, está aún esperando la mano dedicada de los estudiosos. Pero en esta evocación de Don Pedro, no podemos retirarnos sin hojear este álbum de sus mejores obras, que como arriba ya apuntamos, es la herencia inmortal que nos ha legado.

Aunque ya desde 1894 —apenas diez años de edad— compone su poema *Mimisintinca*, su dedicación a la poesía fue de entusiasmo juvenil, abandonándola ya del todo en sus años de madurez. También esbozó algunos cuentos y delineó intentos dramáticos. Pero fue por el puente del periodismo y el ensayo que Don Pedro entró de lleno a la crítica literaria y a las investigaciones lingüísticas, literarias y culturales en general.

Las bibliografías serias que se han publicado sobre la obra completa del Maestro revelan una asombrosa fecundidad. Año tras año, sin dejar uno solo, Don Pedro llenó las páginas de revistas eruditas y periódicos de calibre, a ambos lados del Atlántico, con trabajos especializados que iban demostrando los intereses polifacéticos de su talento. Se le ha señalado con negatividad en más de una ocasión, que su mente divagaba temáticamente de un extremo a otro, a juzgar por el torrente incontenible de sus escritos periodísticos, que son de una vastedad genial e inigualable. Sin embargo, a treinta años de su muerte, ya vamos perfilando con perspectiva sana y matemática, sin las miopías celosas y recelosas de críticos con mal digeridas teorías literarias, que Don Pedro Henríquez Ureña tuvo siempre



en el trasfondo de su mente un plan claro, definido y ordenado en sus estudios, investigaciones y publicaciones, plan que sólo se empieza a apreciar hoy que se ha recogido en gran medida su obra dispersa.

Vista así su magistral producción con la distancia del tiempo justiciero, y medida con los equilibrios de grandes espacios —y descartando todo el aparente desorden cronológico que muestran sus publicaciones y ediciones— el diapasón de su *opera omnia* se nos presenta, *temáticamente considerado*, en las siguientes divisiones:

### I. *Lingüística americana y otros estudios métrico-literarios.*

Bajo este tema amplísimo, se ocupó del español en América, sobre todo en Santo Domingo y México. En sus estudios sobre el habla de su patria, trató de rectificar a Meyer-Lüle en el año 1919. Son de particular interés sus estudios sobre el problema del andalucismo dialectal en América. También se ocupó eruditamente de la métrica castellana, pero le ofreció a los estudiantes de la educación secundaria (en unión a Amado Alonso) su texto de gramática para iniciarles en la apreciación científica del vernáculo.

Libros cumbres en esta división son: *La versificación irregular en la poesía castellana* (Madrid, d, publicación de la Revista de Filología Española, 1920); *El español en Santo Domingo* (Buenos Aires, publicación del Instituto de Filología, Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana, 1940. Hay edición de 1975, Editora Taller, Santo Domingo, bajo la dirección de Jorge Tena Reyes); *Gramática Castellana*, en colaboración con Amado Alonso (Buenos Aires, dos tomos: 1938 y 1939 respectivamente).

### II.— *Literatura española e hispanoamericana: investigaciones.*

En esta división se incluyen estudios eruditos sobre las literaturas hispánicas, así como detalladas bibliografías y monografías sobre temas y autores. De estas bibliografías las dedicadas a la literatura dominicana (1929) y a Sor Juana Inés de la Cruz (1917) son de las más destacadas.

Ya desde 1910 se inicia Don Pedro seriamente en sus metódicos ensayos sobre autores y obras hispanoamericanas, con su libro *Horas de Estudio*, aunque en 1905 hubiera rastreado temas literarios en su juvenil libro *Ensayos críticos*. Además de varios estudios sobre Hostos y otros antillanos prominentes, enfoca sus investigaciones en la literatura dominicana, y escribe opúsculos y folletos que van viendo la luz en revistas del calibre de la *Revue hispanique*, o la Revista de Filología española, o en libros como *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo* (Buenos Aires, 1936)

Después de volcar un sinnúmero de ideas y aportaciones valiosas en sus dos tomos de ensayos titulados *Plenitud de España* (1940) y *Plenitud de América* (1952, póstumo), y en su definitivo volumen *Ensayos en busca de nuestra expresión* (1952, edición póstuma, aunque el libro inicia su primera aparición en 1928) —en donde se publica su ensayo en defensa del mexicanismo de Juan Ruiz de Alarcón— después de esto, decimos, Don Pedro trabajó en sus conferencias de Harvard, que produjeron el libro *Literary Currents in Hispanic America* (1945) que se tradujo al español en 1949, por Joaquín Díez-Canedo con el título *Las corrientes literarias en la América Hispánica*.

Tal vez sea este último libro citado su obra maestra, obra obligada de consulta para todo estudioso de nuestras letras hispanoamericanas y modelo incommovible para todos los manuales y estudios de estas letras que se han publicado después.



### III. FOLKLORE DE LA AMERICA HISPANICA

Con la excepción de su inconcluso libro póstumo *Historia de la cultura en la América hispánica* (México, Fondo de Cultura Económica, 1947), casi todos los trabajos sobre temas folklóricos y de la cultura general de América fueron publicados en revistas eruditas. Algunos de esos ensayos aparecieron también en el libro *Ensayos en busca de nuestra expresión*, ya arriba citado.

El tema de los indigenismos le preocupó siempre. Ya en 1938 había publicado sus primeros hallazgos en la Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana. Lo cierto es que estos temas, de origen netamente lingüístico, eslabonan con la problemática folklórica y con todo el ámbito cultural hispanoamericana, en especial con la psicología colectiva, que tanto le agradaba auscultar.

A juzgar por su libro sobre *Historia de la cultura en la América hispánica* arriba mencionado, que era en lo que trabajaba cuando le sorprendió la muerte inesperadamente, Don Pedro hubiera terminado regalándole a su América un erudito y concienzudo estudio de todo su folklore, que es en definitiva lo que se proponía. ¡Y quien mejor que él para ahondar en esos laberintos de nuestra cultura, en donde solamente se puede entrar y salir con las armas adecuadas, y él las poseía genuinas, rebrillantes y firmes!

### IV.— EDICIONES ERUDITAS Y PARA EL PUEBLO, Y OTRAS LITERATURAS Y CULTURAS.

En estas aparentes divagaciones, sondeos propios de todo intelectual verdaderamente erudito como lo era Don Pedro Henríquez Ureña, por especialista que sea, es que se vislumbra la riqueza de sus preocupaciones culturales. De lo nacional a lo continental, de esto a lo occidental, de aquí a lo universal, sin perder nunca las raíces autóctonas: tal fue la trayectoria del intelecto vasto inquieto, dinámico de Don Pedro.

Bajo los auspicios de prestigiosas firmas editoras de España y América, puso al alcance de los especialistas, sí como para el pueblo, varias series de clásicos españoles e hispanoamericanos. Sus prólogos y notas al alcance constituyen de por sí invaluables apreciaciones al estudio de esos autores y de sus obras. Esta labor fue una de las más auténticas aportaciones de Don Pedro a la educación del orbe hispánico.

Sus trabajos en torno a otras literaturas y culturas abarcan campos afines a las mismas letras: arte, música, filosofía, política sociología, antropología, folklore, etc., amén de innumerables traducciones de varias lenguas al español. Una rápida ojeada al aluvión de ensayos y artículos que ha ido recogiendo la editorial Fondo de Cultura Económica, de México, en la *opera omnia* de Don Pedro Henríquez Ureña, incluye, entre otros, nombres diversos: Homero, Aristófanes, Plutarco, Shakespeare, Molière, Racine, Oscar Wilde, Comte, Wagner, Richard Strauss, Césanne, Paderewsky, Rubeinstein, Bernard Shaw, D'Annaunzio, Pablo Casals, etc.

### 3.— *Permanencia definitiva.*

La visión autóctonamente americanista de Don Pedro; su original y profundo sentido de la cultura hispánica; su detallado conocimiento de todo lo hispanoamericano; su amoroso contacto con el pulso cultural de los trópicos y de las Antillas, así como de la Argentina; su acendrado amor a la educación, sobre todo de nivel universitario; su riguroso método investigativo; su meridiana claridad expositiva; su difícil sencillez estilística; y su erudición avasalladora y ordenada, harán de Don Pedro Henríquez Ureña, para siempre, no sólo el pionero en la investigación erudita y metódica, de corte moderno, en toda Hispanoamérica, sino el Maestro en esas lides, el modelo ideal que habrán de seguir inexorablemente todas las generaciones futuras.

---

(X): Esta empresa ha sido acometida por la Universidad Nacional "Pedro Henríquez Ureña" que ya ha puesto a circular el Tomo tercero de sus Oras completas. J.J.J.

New York City, 1976.



## NOTAS SOBRE EL ESTILO DE DON PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

Por Eugenio Matus

(Facultad de Lenguas y Civilizaciones Etrajeras.  
Universidad de Dijon, Francia).

Tengo en las manos un libro al que no volvía hacía tiempo: *Obra Crítica* de don Pedro Henríquez Ureña, Fondo de Cultura Económica, 1960. He releído los ensayos que contiene con renovada admiración. Reflexionando ante estas páginas, varias veces me he preguntado en qué reside su encanto. Desde luego hay razones obvias. Entre tanta prosa seca y sin gracia, entre tanta fórmula algebraica (científica a veces, puramente pedantesca las más) a que nos tiene habituados y casi ya resignados una legión de críticos actuales, los escritos de don Pedro surgen como maravillosas manifestaciones de cómo se pueden sintetizar en un texto de crítica literaria, sabiduría, claridad de pensamiento y belleza formal; de cómo un texto de crítica literaria puede ser también una obra de arte.

Y reflexionando ante estas páginas he pensado también que no es justo conformarse con tal obviedad. La importancia que tiene el hecho de que un texto nos aparezca obviamente valioso debe invitarnos, por el contrario, a tratar de descubrir lo que hay detrás de este valor obvio, a tratar de descifrar, por decirlo así, aunque sea en parte, el secreto del autor. Es lo que me propongo en estas páginas, dictadas más que nada por el

deseo de participar, aunque sea modestamente, en el homenaje que se rinde al insigne maestro dominicano.

He empleado más arriba el término “sabiduría.” En efecto, es la primera idea que se nos viene a la mente cuando pensamos en los escritos de don Pedro; sabiduría que no se manifiesta, sin embargo, en alardes de erudición, sino profundamente, a través de las consecuencias de ella: la claridad de pensamiento y la seguridad en las afirmaciones. ¡Cuánto tenía que haber sabido don Pedro para escribir su artículo *España en la cultura moderna!* ¡Qué paciente trabajo de acumulación de datos tiene que haber realizado, cuántas fichas, cuánto libro anotado! Sin embargo, lo que nos entrega es un escrito breve, en el que en pocas líneas nos expone conceptos claros y nos beneficia con orientaciones ciertas.

Don Pedro detestaba la palabrería.

“¿Exuberancia es verbosidad? —Se pregunta— El exceso de palabras no brota en todas partes de fuentes iguales; el inglés lo hallará en Ruskin, o en Landor, o en Thomas de Quincey, o en cualquier otro de sus estilistas ornamentales del siglo XIX; el ruso, en Andrejev: excesos distintos entre sí, y distintos del que para nosotros representan Castelar o Zorrilla. Y además, en cualquiera literatura, el autor mediocre, de ideas pobres, de cultura escasa, tiende a verboso; en la española, tal vez más que en ninguna. En América volvemos a tropezar con la ignorancia; si abunda la palabrería es porque escasea la cultura, la disciplina, y no por exuberancia nuestra.” (pág. 258).

Su estilo es, por el contrario, una extraordinaria muestra de exuberancia de ideas, transmitidas en un lenguaje ceñido y exacto, con disciplina, para emplear su propia expresión.



Veamos algunos ejemplos. El párrafo que sigue está tomado de su artículo sobre el poeta Luis Carrillo y Sotomayor, cuya obra se relaciona con los orígenes del gongorismo.

Entre tanto, cundía el espíritu barroco, se formaban nuevos “estilos difíciles” en España, especialmente en Andalucía: de los *Conceptos espirituales* (1600) del segoviano Alonso de Ledesma se hace brotar la corriente conceptista que arrastra a Quevedo, a Gracián, a Melo; las *Flores de poetas ilustres* (1605), coleccionadas por Pedro Espinosa, son una antología de apasionados de las palabras de luz y las metáforas pintorescas —especialmente el grupo de granadinos y antequeranos, como Luis Martín y Tejada Páez— y Espinosa mismo, cuyo estilo barroco linda con el rococó, se burla ya de los excesos, adelantándose con su soneto “Rompe la niebla de una gruta oscura...” al célebre de Lope que se cierra con “Que soy yo quien lo digo y no lo entiendo”; Bernardo de Valbuna, en América, hace de la *Grandeza mexicana* (1604) una especie de profuso retablo, abundante en figuras como los “hombros de cristal y hielo” del mar o las “olas y avenidas de las cosas”; años después, en Sevilla, Rioja —a quien tanto se suele olvidar en este pleito— envuelve sus flores en velos tupidos, hasta impenetrables, como cuando pide a la arrebolera que no inquiete “el cano seno a los profundos mares.” Góngora no asciende a jefe ostensible sino al final de su vida, bien entrado en el siglo XVII. (pág. 557).

Se trata, como se ve, de un párrafo de carácter principalmente informativo. Se nos presenta en él el marco histórico-literario en que surge la figura de Luis Carrillo, con sus dos tendencias poéticas dominantes: el conceptismo y el cultismo, al que alude con la expresión “palabras de luz.” Junto a esta síntesis, en el breve espacio que ocupan las líneas

transcritas, hay sin embargo muchas otras cosas. Don Pedro ha encontrado los medios adecuados para matizar, definir sugestivamente, complementar las grandes líneas con observaciones secundarias, etc.

Examinemos en primer lugar que la referencia que hace a las dos tendencias poéticas está contenida en dos oraciones yuxtapuestas de diferente estructura. La primera, la que se refiere al conceptismo, empieza por un complemento circunstancial: "de los *Conceptos espirituales...*" La segunda, la que alude al cultismo, es una oración nominal y empieza por su sujeto: "*Las Flores de poetas ilustres...*" ¿Por qué ha preferido esta redacción? Para mencionar ambas tendencias poéticas relacionándolas inmediatamente, sin pérdida de tiempo y sin malgastar recursos lingüísticos, con el aspecto específico que le interesaba destacar: el origen, en el primer caso; los textos más representativos, en el segundo. Y consigue además, de paso, evitar la monotonía que hubiera producido la referencia a ambas tendencias poéticas mediante oraciones simétricas.

Desarrolla luego don Pedro el tema del cultismo, que es el motivo del artículo, aludiendo al hecho de que ya a comienzos del siglo XVII esta tendencia poética dió origen a excesos que fueron motivo de burla para el propio antologista Espinosa. La forma cómo presenta el asunto es también digna de atención por la sugestiva selección de los versos que cita de Espinosa y Lope. Espinosa se adelanta a Lope en burlarse de los excesos. Espinosa y Lope están colocados simbólicamente como dos extremos cronológicos de un período de enconadas polémicas literarias. Nada más acertado entonces que citar el primer verso de un soneto de Espinosa y el último de uno de Lope, con lo que además de evitar de nuevo la monotonía de la construcción simétrica, establece una fina homología, entre el principio y la culminación de un episodio de la historia literaria, y la distancia que separa el comienzo y el final de un soneto. Detalle intrascendente a primera vista, si se quiere, pero que revela hasta qué punto eran importantes para don Pedro los matices, las tenues y hasta las más recónditas resonancias expresivas.



Otros aspectos merecen destacarse también en este trozo: la habilidad y oportunidad con que aparecen las citas, la función de los elementos intercalados, el lenguaje figurado, la virtud de sugerencia.

Las citas le sirven naturalmente a don Pedro, como a cualquier ensayista, para dar una idea concreta, viva, de los fenómenos a que se refiere. Si se puede hablar de un arte de citar, don Pedro es un maestro en él. Ya hemos visto las citas que hace de los versos de Espinosa y Lope. En el mismo artículo encontramos otros casos ilustrativos. En una ocasión la cita le permite relacionar oportunamente vida y poesía:

Luis Carrillo pasó seis años en la Universidad de Salamanca: estuvo en servicios militares y navales, peleó en Italia, y ascendió a jefe de cuatro galeras, "cuatralbo de las galeras de España." (Pág. 556).

En otra ocasión la cita nos dibuja poéticamente, plásticamente el papel de Carrillo en relación con el gongorismo: recibe y devuelve aguas al "rey de los otros ríos" (pág. 557).

La intercalación es un recurso sintáctico significativo, desde luego, de la rapidez de pensamiento. Ideas que surgen paralelamente a otras, y que no conviene postergar, porque su lugar está precisamente allí, en el mismo lugar o momento en que surgieron, se ponen entre giones, entre paréntesis. Es lo que ocurre normalmente en la prosa de don Pedro. En el párrafo citado, la intercalación le permite mencionar a dos poetas representativos del grupo de granadinos y antequeranos que figuran en la antología de Espinosa, o advertir de pasada la injusticia que se suele cometer con Rioja.

El lenguaje figurado (empleemos, para entendernos sencillamente, esta denominación conservada por la Retórica) es otro de los rasgos típicos del estilo de don Pedro. Ya se habrá observado en este mismo párrafo la forma como se refiere

metafóricamente a los poetas de la antología de Espinosa. Son apasionados de las “palabras de luz”. *La Grandeza mexicana* es un “profuso retablo.” Rioja “envuelve sus flores en velos tupidos, hasta impenetrables.”

Y valga esta cita también para observar el último de los rasgos de estilo apuntados más arriba: la virtud de sugerencia. Rioja “envuelve sus flores.” Son desde luego versos los que envuelve, los que trabaja primorosamente y engalana con las imágenes propias de la Retórica de su tiempo (tal es el sentido metafórico de “envolver”), pero concretamente, para don Pedro, son flores, puesto que su sensibilidad de lector ha identificado a este poeta con ellas. *Rioja y el sentimiento de las flores* se titula precisamente uno de sus ensayos.

Veamos ahora estos mismos rasgos de estilo en otros ejemplos. He aquí uno tomado de su estudio sobre Calderón:

Calderón puso quizá mayor hondura en dos o tres de sus autos; pero nada ha inquietado tanto a lectores y espectadores como *La vida es sueño*, con su red de problemas: la voluntad frente al destino, opuesta al “influjo de los astros,” frase donde se incluyen herencia y medio; la fuerza modeladora de la educación —Segismundo no habría sido brutal si no se le hubiera educado brutalmente—; las limitaciones del poder del hombre —porque el primer monólogo de Segismundo, “Apurar, cielos, pretendo...” que sólo se refiere a su caso particular y a su prisión extraña, en la emoción de los oyentes resuena como queja universal de la condición humana, a la manera como resuena, con no mejor fundamento lógico, el soliloquio de Hamlet; la existencia como ilusión, en el segundo monólogo del protagonista: uno de los temas fundamentales de la literatura española, al que se concede poca atención, porque se repite sin descanso



y sin discernimiento la fórmula del “realismo de la raza,” pero que va desde “recuerde el alma dormida...” en Jorge Manrique, a través del lamento de Nemoroso, empapado en sueño, hasta el suspiro de Rubén, “el suelo que es mi vida desde que yo nací.” (págs. 548-549).

Contemplemos la compleja estructura sintáctica de este párrafo, complejidad que no es dificultad, desde luego, ni mucho menos sino sabia utilización de los recursos del idioma para decir mucho, con claridad, con precisión, de manera matizada y en pocas palabras.

El trozo transcrito tiene un marco sintáctico estructurado por dos oraciones unidas mediante la conjunción adversativa “pero”: “Calderón puso quizás mayor hondura en dos o tres de sus autos; pero nada ha inquietado tanto a lectores y espectadores como *La vida es sueño*, con su red de problemas: la voluntad frente al destino, etc.” Sin embargo, lo que está dentro de ese marco, concretamente la serie de elementos que descontrapesan notablemente el párrafo en beneficio del complemento circunstancial que modifica a *La vida es sueño*, es lo que resulta significativo y determinante como estructura sintáctica eficaz para la expresión del pensamiento. En efecto, el término del complemento circunstancial “su red de problemas” va seguido de dos puntos que abren una serie enumerativa que por la complejidad interna de cada una de las partes que la constituyen, ha requerido del punto y coma como signo divisorio. Esta enumeración está compuesta por cuatro frases sustantivas que explican el alcance conceptual del término “su red de problemas.” Los sustantivos básicos son sucesivamente: “voluntad,” “fuerza,” “limitaciones” y “existencia,” seguidos cada uno de ellos por una compleja estructura sintáctica subordinada, de carácter analítico, que sirve para ir a su vez explicando el alcance de cada uno de los términos de la enumeración.

Desde luego encontramos de nuevo aquí la intercalación. "Segismundo no habría sido brutal si no se le hubiera educado brutalmente," entre guiones, es la idea que surge paralelamente a la referencia que se hace a la fuerza modeladora de la educación. "Porque el primer monólogo de Segismundo..." hasta "el soliloquio de Hamlet," es la asociación mental que inmediatamente sugiere el término enumerativo dedicado a las limitaciones del poder del hombre.

Otro elemento sintáctico aparece como muy eficaz: los dos puntos. Son ellos los que permiten frecuentemente el análisis de los conceptos que se emiten de modo general. Ya hemos visto cómo el término "su red de problemas," seguido de los puntos, se desarrolla en una serie enumerativa compuesta por cuatro cláusulas. La frase sustantiva que comienza: "uno de los temas fundamentales...", y con la que termina el párrfo que analizamos, larga y compleja sintácticamente, pero extremadamente breve si se considera su rico contenido conceptual (toda una posición polémica frente a cierto lugar común en la interpretación de la literatura española) está introducida también por dos puntos.

Pero no puede escapar a nuestra observación otros fenómenos ya comentados en el anterior ejemplo. Desde luego nuevas manifestaciones de la habilidad para citar oportuna y funcionalmente, el lenguaje figurado y la virtud de sugerencia, que se manifiesta aquí sobre todo bajola forma de una atinada ampliación del círculo de las connotaciones.

El monólogo de Segismundo recuerda al de Hamlet; Jorge Manrique a Rubén y a Garcilaso (sugerido por el nombre del pastor Nemoroso). El lamento de Nemoroso aparece figuradamente como "empapado de sueño." Y figuradamente también, poéticamente, llega "hasta el suspiro de Rubén."

Todavía otro ejemplo, Creo que será útil para compenetrarnos bien de los procedimientos estilísticos que vengo señalando, y que son, desde luego, sólo algunos de los que caracterizan la prosa de don Pedro. Ya queda indicado en el título de este artículo que ni propósito ha sido sólo redactar unas notas sobre el tema y de ningún modo agotarlo.



En su estudio sobre Lope de Vega leemos:

La poesía religiosa en España había dado sus flores de devoción ingenua, desde Berceo hasta Gil Vicente, cuyo elogio de la Virgen es una maravilla ("Muy graciosa es la doncella..."). En el siglo XVI asciende al éxtasis de amor en San Juan de la Cruz, subre la escala intelectual con fray Luis de León "hasta llegar a la más alta esfera." Lope se queda en la tierra, con emociones humanas de singular ternura. (pág. 460).

Creo que es innecesario incurrir aquí en mayores análisis. Están claros dos fenómenos: la cita integrada funcionalmente en el contexto y el lenguaje figurado. La poesía religiosa se identifica primero con "flores de devoción ingenua." En San Juan de la Cruz "asciende al éxtasis del amor" y "sube la escala intelectual" en fray Luis. (observemos el valor sugestivo de esta "escala intelectual" de Fray Luis frente a la escensión al éxtasis de San Juan. Toda una teoría para la interpretación comparativa de ambos poetas está implícita en estas expresiones). En Lope la poesía religiosa "se queda en la tierra." El panorama de la poesía religiosa española está presentado, como se ve, a través de metáforas: las ingenuas flores medievales, primero; luego, el movimiento de ascenso (extásitico o intelectual), confrontado al humano y tierno quedarse en tierra de Lope.

Y sin mayores comentarios ya, porque serían superfluos, obsérvese la maestría en el manejo de la enumeración, la intercalación, la cita, en el siguiente párrafo dedicado a Góngora:

Pero hasta sus errores son instructivos. Y es deslumbrante en el hallazgo; la firme composición de sus cuadros; las pinceladas, ya directa ("gima el lebrél

en el cordón de seda”), ya metafórica (“el sacro pastor... gobiernas tu ganado más con el silbo que con el cayado y más que con el silbo con la vida”), o asociadas la directa y la metafórica (“el caballo veloz, que envuelto vuela en polvo ardiente, en fuego polvoroso”); los toques de luz y de sombra; la superposición de colores y a veces de sensaciones (“la disonante niebla de las aves”); la sonoridad, ya rotunda (“tu nombre oirán los términos del mundo”); ya límpida (“en el cristal de tu divina mano”). (pág. 554).

Podríamos decir, por lo que hemos visto hasta aquí, que en el estilo de don Pedro se encuentran dos tipos de preocupaciones fundamentales: (1) la claridad, la exactitud, la disciplina lógica, la seguridad conceptual, y (2) la actualidad poética, vale decir, afectivo —imaginativa, concretizados ambos tipos de preocupaciones en los procedimientos que he venido señalando..

Indudablemente se podrían agregar (sin el propósito, lo reitero, de agotar la materia), otros aspectos. La seguridad conceptual que le dá su erudición y el haber reflexionado largamente en los asuntos que expone, lo lleva a expresarse muchas veces en forma sentenciosa. Frases breves que expresan una afirmación rotunda y por lo general muy sintética: “Toda España está en Lope,” “En España no hay crisis de la fe,” “El pueblo griego introduce en el mundo la inquietud del progreso.” Por el contrario, a veces, la seguridad del pensamiento se manifiesta en interrogaciones. Interrogaciones que valen, desde luego, por una afirmación absoluta..

¿Quién no distingue, junto a la marcha lenta y mesurada de la poesía chilena, los impetus brillantes y las audacias de la argentina? ¿Quién no distingue la



poesía cubana, elocuente, rotunda, más razonadora que imaginativa, de la dominicana, semejante a ella, pero más sobria y más libre en sus movimientos? ¿Y quién, por fin, no distingue, entre las manifestaciones de esos y los demás pueblos de América, este carácter peculiar: el sentimiento velado, el tono discreto, el matiz crepuscular de la poesía mexicana? (272).

El procedimiento es habitual. Pero no siempre la interrogación cumple esta función. Otras veces sirve para dejar planteado el problema y dar paso a una breve respuesta segura, o al desarrollo del tema.

Dice, refiriéndose al valor nacional que tiene el español hablado en los países de Hispanoamérica:

¿Sería de creer que mientras cada región de España se define con rasgos suyos, la América española se quedara en nebulosa informe, y no hallara medio de distinguirla de España? ¿Y qué España se parecería? ¿A la Andaluza? El andalucismo de América es una fábrica de poco fundamento, de tiempo atrás derribada por Cuervo. (256).

La sección III de su estudio sobre Enrique González Martínez comienza así:

...¿Qué mundos de experiencias recorrió este poeta, capaz de tantas, en los veinte años que transcurrieron entre la adolescencia impresionable y la juvenil madurez? Su poesía esconde toda huella de la existencia exterior y cotidiana. Es, desde los comienzos, autobiografía espiritual; obra de arte

simbólico, compuesto, no con los materiales nativos, sino con la esencia ideal del pensamiento y la emoción. (pág. 285).

Junto a la interrogación,, la exclamación cumple también un papel importante en el estilo de don Pedro. Pero si la interrogación cumple un papel más bien de carácter intelectual (ayudar en la exposición de las ideas), la exclamación lo cumple principalmente en el plano de la expresión afectiva.

Antes de cumplir cuarenta años había escrito más de doscientas obras. ¡Y había vivido activamente, con estudios y amores, viajes y guerras! (470).

¡A cuántas cosas —a cuántos autores, a cuántos *virtuosos*— hay que oponerse, para ser fiel al elemental axioma! Pero con él ¡cuántas cosas se aclaran, cuántos valores de definen! (pág. 204).

La expresión afectiva está de manifiesto, por lo demás, constantemente en la prosa de don Pedro. La claridad intelectual, la objetividad científica de ningún modo le impiden el entusiasmo, incluso el apasionamiento. Precisamente porque ve claro, siente con vehemencia la necesidad de que actos, realidades correspondan a la certeza de sus convicciones. Por eso a veces se irrita, polemiza::

La calamidad han sido los ociosos: ¡esos poetas románticos, cuyo único oficio conocido era el de hacer versos, pero eran incapaces de poner seriedad en su obra! Y lo que antes se veía en los románticos ¿no se ve ahora en sus descendientes, bajo asignaciones distintas? El moderno, cuando se le ataca por su falta



de seriedad, se defiende a veces con la peregrina especie de que el arte no ha de tomarse en serio. Si es así, no hablo con él: no hay nada que hablar. (pág. 234).

En esto como en los otros aspectos de su estilo, lo que queda en claro finalmente es la calidad de maestro de don Pedro. Sabiduría, erudición, pero comunicación de ambas en un lenguaje riguroso y disciplinado, rico de ideas y ceñido de palabras. Ideas, juicios seguros, claridad mental, objetividad impecable, pero belleza formal al mismo tiempo, afectividad, imaginación, entusiasmo y hasta pasión cuando es necesario.

Cuenta don Pedro en su ensayo titulado "*Aspectos de la enseñanza literaria*" que en los cursos de castellano del colegio utilizaba, para leer o para dictar, pasajes interesantes de alguna obra desconocida para los alumnos, consiguiendo como resultado que algunos de ellos, al terminar la clase, acudieran a la biblioteca para hacerse prestar el libro.

Aunque en otro sentido, algo semejante es lo que nos ocurre a nosotros, hombres maduros, con sus escritos. Nos seducen de tal modo que, al terminar de leerlos, no podemos menos que abrir de nuevo los libros de que nos habla, viejos libros muchas veces releídos y estudiados. La fuerza sugestiva de su palabra de maestro es una invitación permanente a descubrir en ellos nuevos encantos; escondidos, insospechados valores.

## LA PRECOCIDAD LITERARIA DE PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

Por Otto H. Olivera  
(Tulane University)

Uno de los aspectos más interesantes de la personalidad de Pedro Henríquez Ureña es su precoz desarrollo literario, particularidad ésta que, aunque observada en varias ocasiones, y con énfasis especial en su niñez y adolescencia, no ha sido estudiada apropiadamente en cuanto a su labor crítica. (1) Imposible resulta, sin embargo, un estudio completo de tal naturaleza sin consultar detenidamente todos sus comentarios, reseñas, crónicas, impresiones y artículos de Santo Domingo, Cuba y México, entre 1900 y 1910. De modo que, a conciencia de la inadecuada información poseída, en lo que sigue se intentará una aproximación al estudio ideal, señalando algunos de los elementos característicos de su obra manifiestos en esos diez años de su vida y fijados en sus dos primeros libros, *Ensayos críticos* (1905) y *Horas de estudio* (1910).

Son los padres del escritor, Francisco Henríquez y Carvajal (1859-1935), médico, político y patriota ilustre que llegará a la presidencia de la República, y Salomé Ureña (1850-1896), discípula predilecta de Hostos, educadora notable, ella misma y la poetisa más distinguida de su patria. El hogar en que se cría Pedro ofrece uno de los ambientes más apropiados que se han dado en el continente para el desarrollo de la educación infantil



y el estímulo de la mentabilidad superior. (2) Bien lo comprende Marcelino Menéndez y Pelayo cuando, al acusar recibo de *Horas de Estudio en noviembre de 1911*, ve tras la excelencia de la obra una "exquisita educación intelectual comenzada desde la infancia y robustecida con el trato de los mejores libros." (3) Más a la influencia del círculo familiar —enriquecida por el tío Federico Henríquez y Carvajal— se unirá a la ejercida por Leonor Feltz, cuya casa se convertiría en un centro literario para Pedro, Max y varios familiares y amigos. En tal sentido dirá Emilio Rodríguez Demorizi:

Si la vocación humanística de P.H.U. despertó bien temprano, cierto es también que él tuvo desde el amanecer el más propicio ambiente: el hogar en que ardía con más fuerza la llama de la cultura en el país, alimentada por sus padres, ambos maestros, consagrados al culto de las ciencias y de la poesía. Fuera del hogar, el adolescente hallaba el mismo ámbito, de encendida espiritualidad, en la culta Leonor Feltz, discípula de Salomé Ureña. Asimismo junto a su tío y padrino, el Dr. Federico Henríquez y Carvajal, que siempre fue, como le llamaba el devoto sobrino, "gran difundidor de cultura." (4)

En la casa de Leonor y Clementina Feltz, nos informa Max Henríquez Ureña, Pedro y él leyeron y comentaron a Ibsen, relejeron a Shakespeare, repasaron un buen número de autores clásicos y se familiarizaron con los principales escritores contemporáneos. (5) La música había sido también otro de los intereses cultivados por los dos hermanos. (6) Y si desde pequeños publican en el hogar periódicos manuscritos y se dedican a compilar una antología de poetas dominicanos, ya de adolescentes empiezan a colaborar en revistas locales. (7) En toda esa nutrida actividad cultural los años de 1897 a 1900 constituyen el período final de aprendizaje en la patria

dominicana. (8) En 1901, tras haberse graduado de bachiller en ciencias y letras, Pedro parte para Nueva York, donde su educación artística y literaria se ha de enriquecer notablemente con lecturas constantes de literatos europeos, visitas a exhibiciones, bibliotecas, museos, salas de conferencias y conciertos, y con una voracidad insaciable por representaciones teatrales y funciones de ópera. (9) Parte de ese conocimiento quedará como riqueza acumulada y base de referencia de la que podrá aprovecharse más tarde el autor; pero en muchos otros casos será simplemente punto de partida para futuras tareas del crítico e investigador.

Pedro Henríquez Ureña inicia su labor crítica en publicaciones periódicas de Santo Domingo y Cuba; pero no es hasta la aparición de sus dos primeros libros cuando comienza a adquirir renombre en el mundo hispánico. (10) En revistas y periódicos de Santo Domingo va dejando, desde 1900, (11) sus impresiones de escritores, libros y obras teatrales. Y aunque ese primer año se incluye el tema de la poesía dominicana y cubana, el énfasis indiscutible está en la crítica teatral, principalmente de dramaturgos españoles; pero sin que falte su gran ídolo Ibsen. (12) De 1901 a 1903 la actividad poética sigue predominando en él, como antes de 1900, si bien hay igualmente producción en prosa dedicada a la ópera newyorquina, y a Eugenio de Castro, Virginia Elena Ortea y Hostos. Entre 1904 (13) y 1905 aún continúa su producción poética, aunque ya se advierte el predominio de la prosa en una amplia temática que abarca panoramas de la literatura "norteamericana" y la poesía modernista cubana; la música nueva —ópera italiana, Richard Strauss, "Parsifal," de Wagner—; teatro inglés y noruego —Shakespeare, Pinero, Shaw, Ibsen—; escritores cubanos —Piñeyro, Martí, Valdivia, Juana Borrero —autores dominicanos— Mercedes Mota, J. J. Pérez y Deligne—; *Ariel, de Rodó; poetas europeos —Wilde y D'Annunzio—, estudios sociológicos —de Hostos y Enrique Lluria—; y educación científica*. Pero de toda esa impresionante labor crítica y divulgadora sólo una parte pequeña llega a su primer libro, *Ensayos críticos*, publicado en La Habana en 1905.



A partir de esta fecha sus colaboraciones en revistas siguen mostrando la atracción del teatro en reseñas o estudios breves de Echegaray los Ibsen Quinteros, Benavente Clyde Fitch y otros, (14) hasta el punto de que él mismo escribe "El nacimiento de Dionisos" (1909), que califica de "esbozo trágico a la manera griega." También continúa escribiendo, o dando conferencias, sobre poesía española y americana, insistiendo con frecuencia en temas y autores favoritos: Deligne, D'Annunzio, y añadiendo otros como Unamuno, José María Gabriel y Galán y Gutiérrez Nájera. Pero la novedad mayor en su orientación poético-crítica está en el estudio del verso endecasílabo español que, según se indicará más adelante, marca sólo el punto intermedio de su actividad en el tema. Por estos años se evidencia en él una actitud de selección y guía en la importancia que parece concederle al concepto de obra antológica, según demuestra la reseña de "La joven literatura hispanoamericana," de Manuel Ugarte, sus reflexiones sobre "las cien mejores poesías" (1909) o "Los mejores libros" (1909) y su participación en la *Antología del centenario* (1910) con Luis G. Urbina y Nicolás Rangel. Todo lo cual parece una renacida ampliación de la antología dominicana iniciada con Max en días de adolescencia. (15).

En la prosa, aunque vuelve brevemente al *Ariel* de Rodó, añade una reseña sobre "Liberalismo y Jacobinismo," juzga a Walter Pater, recuerda a Hostos, comenta a Varona como psicólogo, y se adentra por el mundo de la filosofía en enfoques del platonismo, positivismo y pragmatismo. Hace excursiones históricas a su isla, tratando de preservar las ruinas seculares de la capital primada, interviniendo a favor de la autenticidad de los restos de Colón en Santo Domingo, aclarando conceptos sobre la independencia dominicana, la literatura nacional y la novela histórica. Como en los años anteriores a *Ensayos críticos*, la música ejerce particular atracción y si aparece en los usuales comentarios periodísticos halla acaso su expresión cabal en la ópera "La leyenda de Rudell," del compositor mexicano Ricardo Castro. Por último añade nuestro autor dos temas nuevos: la inquietud de la joven intelectualidad mexicana del

centenario, con todas sus implicaciones nacionales, y la vigencia del mundo clásico griego en esos años primeros del siglo XX.

Lo que de esa producción se recoge en su segundo libro *Horas de estudio* (1910), revela una reducción del interés teatral y musical del autor pues se limita a dos estudios: uno de teatro estadounidense y otro de ópera mexicana. Por el contrario continúa aumentada, su devoción por los temas patrios, ya de carácter histórico y literario. Y, debido a su estancia en México desde 1906, se evidencia la problemática intelectual de los años finales del porfiriato, surgiendo con gran detalle la exposición de las doctrinas filosóficas contemporáneas. Cabría aquí recordar que el crítico dominicano publica su primer libro a los veintiun años y el segundo a los ventiseis; (16) si bien por su carácter de recopilación ambas obras han sido escritas, parcialmente, en años anteriores. La precocidad del niño y del adolescente se ha convertido en la promesa del escritor en flor. De modo que, con toda probabilidad, no existe entonces en Hispanoamérica otro escritor joven con la amplitud de su curiosidad intelectual, con las fecundidad de su intelecto.

Aunque sin intención exhaustiva, y sólo a grandes rasgos se ha intentado trazar aquí la producción crítica de Pedro Henríquez Ureña, es evidente que en sus dos primeros libros está el germen de una labor posterior cada vez más concentrada en el mundo hispánico. Sus previas aficiones teatrales y musicales (17) constituirán, por otra parte, la base sólida en que se han de asentar estudios sobre España y América. En lo que respecta al teatro, volverá su atención a los dramaturgos del Siglo de Oro y al teatro colonial de Hispanoamérica, o trazará el desarrollo del arte escénico discutiendo las posibilidades de su renovación contemporánea; (18) mientras la música, que debe haberle facilitado la apreciación del ritmo y la melodía verbal poéticos, le resultará base imprescindible para la comprensión y análisis de sus manifestaciones cultas y populares. (19) Algo semejante ocurre con la filosofía, aunque la abandona como estudio autónomo después de escribir sus agudos y bien documentados trabajos de *Horas de Estudio*. (20) En ellos, observa Aníbal Sánchez Reulet, y antes de los veinticinco años,



Pedro Henríquez Ureña es el primero en nuestra América que expone las ideas de William James cuando apenas empezaban a conocerlas en Europa; es también el primero que hace en Hispanoamérica una crítica a fondo del positivismo juzgándolo como un movimiento del pasado; y se cuenta entre los primeros que advierten los aspectos pragmatistas del pensamiento de Nietzsche. (21).

Andrés Avelino, por su parte, añade:

Lástima que el pensador dominicano no continuase la brillante labor teórica emprendida con estos estudios en que mostró una singular intuición filosófica respaldada por su profundo conocimiento de las corrientes filosóficas existentes. A su preferencia por los valores estéticos, se debe, sin duda, que la filosofía americana no haya recibido de él una más amplia contribución al pensamiento sistemático. Sin embargo en su obra crítica literaria siempre aparece la actitud filosófica contenida, que ha hecho de sus juicios críticos notables páginas estéticas. (22).

De modo que si la filosofía desaparece como tratado independiente de su bibliografía, sobrevive diluida en su tarea crítica, como apoyo y como fuerza orientadora. Tal es el "espíritu filosófico" que él considera

... 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. (23)

El retorno a la metafísica y la marcada inclinación platónica que acusa la campaña antipositivista de los jóvenes de la Sociedad de Conferencias mexicana, señalan en Henríquez Ureña, el idealismo filosófico evidente en su obra antes y después de México. (24) Y es esa actitud la que desde *Ensayos críticos* comienza a delinear los caracteres de su visión utópica. Así en "José Joaquín Pérez" ve en la obra final del compatriota "el amor universal de las futuras relaciones latentes en el curso de la fecunda evolución humana"; en la interpretación de Rodó, en "Ariel," parece identificarse con su idealismo "por una solidaridad cada vez más firme" de la civilización; y en el "Estudio de Lluria sobre la naturaleza y el problema social," destaca "el amor, medio natural de selección en la vida superorgánica" como "la base de la sociedad del porvenir." (25) Semejante concepción utópica termina el discurso sobre "Barreda," de *Horas de estudio*, manifestándose igualmente en otras obras; (26) pero obteniendo su concreción máxima en "La utopía de América" y "Patria de la justicia," (27) donde expone el ideal de una América unida, libre por la educación, la justicia social y la reforma económica; abierta a todos los vientos del espíritu y dedicada a perfeccionar el carácter original de su cultura. (28)

Como es bien sabido las letras hispánicas representan en la obra de Pedro Henríquez Ureña el cauce principal de sus aficiones críticas. Y dentro de ellas los temas que primero atrajeron su atención creadora fueron, fundamentalmente, los relacionados con las Antillas españolas —en particular los de su patria y Cuba— y con el modernismo. Lo esencial de esa producción inicial, que recoge en *Ensayos críticos*, está constituido por sus estudios sobre "José Joaquín Pérez," "El modernismo en la poesía cubana," "Rubén Darío" y "Ariel". El primero que, a más de reflejar su preocupación por honrar los valores nativos, es una clara exposición de la obra del poeta, poco estudiado en su patria y menos conocido en América, es su primer intento serio de hurgar en la cultura nacional para preservación de sus tesoros y esclarecimiento de propios y extraños. Cuando aparece su segundo libro, *Horas de Estudio*,



El tema se ha extendido hasta merecer una sección especial titulada, precisamente, "De mi patria." En ella incluye materia histórica, literaria y cultural. A la ya mencionada defensa de las ruinas de la catedral y a la cuestión de la existencia de una literatura nacional, en las que la dilucidación histórica predomina, se añaden el trabajo sobre "José Joaquín Pérez," ya publicado en Ensayos críticos, y el perspicaz análisis de *Galaripsos*, de Gastón Fernando Deligne; así como un panorama de la "Vida intelectual de Santo Domingo," al que complementa "Biblioteca Dominicana," bibliografía mínima de la cultura nacional. Desde 1904, por lo menos, Pedro Henríquez Ureña había penetrado con agudeza sorprendente en el mundo poético de Deligne, según indica "Reflerescencia," en *La Cuna de América*, El 18 de diciembre. El artículo provocó una carta del poeta, profundamente sorprendido por "la sagacidad crítica" del joven, que contaba en esa fecha veinte años:

Doy a Ud gracias muy sinceras por los conceptos que Ud. externa acerca de mi labor literaria, en el último. No. de *La Cuna de América*. Ninguno de los que han hecho juicios análogos, ha estado tan al hito de lo que he querido hacer —aficionado literario— como Ud. Permítame que me regocije, al celebrar una sagacidad crítica nacional como la suya: de la que espero legítimamente un Sainte Beuve, un Zola, un Tayne: sin lisonja! (29)

Cuando cuatro años más tarde Henríquez Ureña escribe el artículo "Gastón F. Deligne," que incluye en *Horas de Estudio* (1910), el análisis del poeta quedaría ya como definitivo, en su parte esencial, y revisado por el autor en 1946 se empleará como prólogo de la edición de poesías de Deligne titulada *Galaripsos*. (30)

El enfoque individual de autores, parte inicial de sus tareas literarias sobre la tierra natal, puede decirse que termina con los estudios sobre José Joaquín Pérez y Gastón F. Deligne,

transformándose desde entonces en la amplitud de un período, de un género. En tal sentido debe considerarse seminal la significación de "Vida intelectual de Santo Domingo." Juzgándola desde el punto de vista local Emilio Rodríguez Demorizi traza, no obstante, la ampliación de su contenido, en los términos siguientes:

Entre los trabajos de Henríquez Ureña hay uno bien significativo, revelador, de su entrañable dominicanidad: "Vida intelectual dominicana," que es de los capítulos de *Horas de estudio*, escrito en 1908. Años más tarde, en 1917, el trabajo aparece ampliado con el título de "Literatura dominicana," y en 1936 el breve folleto se refunde en la erudita obra *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo* dedicado a un dominicano: al Dr. Américo Lugo. El caso es tan sencillo como significativo. Revela cómo el ilustre compatriota, a través del tiempo, iba acumulando noticias de su patria, sin perder un sólo dato...(31).

Como si toda esta incesante labor no fuera suficiente, por el mismo Rodríguez Demorizi sabemos que en 1944, dos años antes de su muerte, Henríquez Ureña proyectaba una nueva edición aumentada y corregida de esa obra. (32) De modo que tema y patria lo acompañaban con vitalidad no disminuida, por toda su vida creadora.

Por el modernismo entra Pedro Henríquez Ureña, como crítico, a los grandes temas de la cultura hispánica más allá de los límites patrios y antillanos. (33) El examen del movimiento, hecho en su primer libro principalmente a través de tres trabajos (34) revela una asombrosa modernidad y perspicacia que contiene la simiente de frutos posteriores. De especial originalidad es para esos primeros años del siglo el calificativo que emplea de "iniciadores" del modernismo para referirse a



quienes la crítica continental llamará por muchos años "precursores": "Cuba es la patria de dos de los cuatro iniciadores del movimiento modernista en la poesía americana: Masal y Martí, copartícipes en esa gloria con Rubén Darío y Gutiérrez Nájera. (35) La novedad de esta afirmación por un joven de veintiun años, en 1905, al parecer pasa desapercibida y no reaparece en la crítica hasta que la repite casi cincuenta años después su hermano Max, en *Breve historia del modernismo* (1954). (36) Dos años más tarde, en el artículo "La poesía hispanoamericana," (37) Federico de Onís le dará vigencia definitiva al término hasta el punto de que, desde entonces, será aceptado por un buen número de críticos y profesores. (38) No consta, sin embargo, que se haya reconocido el aporte original de Henríquez Ureña.

En el mismo artículo de Henríquez Ureña sobre "El modernismo en la poesía cubana," sorprende, por el contrario, el olvido de Silva entre los iniciadores del modernismo, y la inclusión entre ellos del propio Rubén Darío. ¿Se debió esta omisión a lo poco conocida que fue por algún tiempo la obra de Silva aun en su propia patria? Difícil sería explicarlo. Lo cierto es que en el estudio sobre "Rubén Darío", también de 1905, y en el dedicado a "José María Gabriel y Galán" de dos años después, Henríquez Ureña, muestra su conocimiento del poeta bogotano, mencionándolo más de una vez, y en el segundo de los trabajos citados lo incluye claramente entre los poetas modernistas. (39) Por último, cuando aparece en 1945 la edición de sus conferencias de Harvard bajo el título *Literary Currents in Hispanic America*, Silva se halla ya entre los iniciadores del movimiento aunque se conserva entre ellos, igualmente, la figura de Darío. (40)

También en ese trabajo de *Ensayos críticos* Henríquez Ureña capta bien la ceguera que ha de predominar en Cuba por largo tiempo sobre los valores literarios de Martí, eclipsados por su figura de apóstol. (41) Y en un artículo del mismo año 1905, "Martí, escritor," desarrolla el tema en el periódico *La discusión*:

*Martí fue, —aunque en Cuba lo sepan pocos,— uno de los grandes escritores castellanos de su siglo. Fue un renovador del estilo... Como los artistas que, dominadores de la técnica de su arte, la revolucionan porque les resulta estrecha para sus nuevas concepciones, Martí realizó la reforma del estilo armado con un conocimiento profundo de la lengua y de los clásicos. Su estilo no ofrece semejanzas con el estacionario de la mayoría de sus contemporáneos de España: en ocasiones tiene la intensidad emocional de Teresa de Jesús, el mesurado y sugestivo donaire de Gracián, la maestría no forzada de los siglos de oro, siglos en que el castellano, evolucionando en armonía con las tendencias coetáneas, reflejaba mejor que hoy el espíritu y la vida de la raza. Pero el estilo de Martí quería ser y era moderno, "actual," como el de los escritores modernos de los países activos y fecundos en que el idioma evoluciona, como todo... Estilo sabio por la estructura, claro en el concepto, original en las imágenes, infinitamente variado en la expresión y con todo y sobre todo, personal y "humano" y siempre rico de pensamiento.*

*Por último, Martí fue un orador asombroso, —verdaderamente único en su manera,— y, por su sensibilidad, un gran poeta. No dominó el verso resonante de la tradición española; más bien "eludió la forma," como Bécquer, y fue un poeta exquisitamente sugestivo. Pocas estrofas hay en nuestra lengua más cálidas, "frágiles," que las que dedicó a la hija de su amigo Gutiérrez Nájera. ¿No bastarían para consagrarlo gran poeta sus páginas en prosa y verso para los niños? ... (42)*

Por supuesto, no hay en este análisis estético de la obra martiana mención de *Ismaelillo* (1882) poco asequible entonces, (43) pero sí una captación admirable de la labor innovadora del escritor, de las peculiaridades de su estilo de



prosista y de poeta, de su lugar cimero en "el espíritu y la vida de la raza." El artículo demuestra igualmente que Henríquez Ureña se adelanta a la crítica hispanoamericana al referirse a "la voluntad de estilo" de Martí, al entronque de su prosa con la de clásicos españoles como Santa Teresa, a la ecuación modernismo y modernidad. (44) Cuando Henríquez Ureña publica otro artículo titulado "Martí," en 1931, lamenta la bibliografía aún no escrita y la obra en gran parte inédita todavía. (45) No debe olvidarse, por consiguiente, que al escribir sus artículos de 1905 apenas se habían publicado cinco volúmenes de las *Obras completas* de Martí, editadas por Gonzalo de Quesada, y que de ellos el volumen V exclusivamente contenía producción literaria: *La Edad de Oro*. "Nuestra América," *Amistad funesta*, *Ismaelillo*, *Versos sencillos* y "Versos libres," su obra teatral y crítica, son de fecha posterior y se incluyen entre los volúmenes VII y XIII, de 1911 a 1914. (46) ¿Conocía Henríquez Ureña parte de la obra martiana antes de venir a Cuba? Es muy posible. De paso por Santo Domingo, nos dice, Martí "electrificó con sus discursos y esto bastó para que allí se publicara en 1896 un libro de ofrendas a su memoria." (47) Sin duda conoció Henríquez Ureña ese libro; pero además es lógico asumir que haya sentido mucho más cercana la presencia del gran hombre cuando su padre y su tío, Francisco y Federico Henríquez y Carvajal, eran amigos entrañables de él. En su visita de 1892 a Santo Domingo, con ellos y con el poeta José Joaquín Pérez recorrió Martí la capital visitando ruinas y monumentos. Y en la noche del 19 de Septiembre Federico Henríquez y Carvajal pronunció el discurso de presentación de Martí en la Sociedad de Amigos del País. (48) Con tales antecedentes, no hay duda de que durante su estancia en Cuba (1904-1906), Pedro Henríquez Ureña trató de familiarizarse aún más con la producción martiana hasta llegar a conocerla como pocos en esos años.

En "Ariel" (1904), que es una síntesis magistral del libro de Rodó, se encuentran algunas ágiles y precisas descripciones del estilo o del método crítico del autor; pero en el análisis del ensayo se advierten igualmente ideas típicas de Henríquez

Ureña que se han de repetir y ampliar con el correr de los años. Si algunas como el culto a la personalidad concuerdan con el ideario de Rodó también corresponden, según observa el dominicano, a un amplio sector del pensamiento moderno (49) y pueden hallarse —proviengan o no de Rodó— en algún trabajo suyo contemporáneo como el titulado “D’Annunzio, el poeta” (1903). (50) Otras ideas, en tanto, representan aspectos esenciales de la mejor tradición hispanoamericana, según ejemplifican el eclecticismo indagador y cosmopolita, que busca soluciones sin atarse a exclusivismo limitadores, (51) o la ansiedad por el destino del idioma que, indirectamente, refleja el general decaimiento histórico del mundo hispánico. (52)

Un año después de “Ariel,” en 1905, la preocupación lingüística se ha combinado con la estilística en lo que había sido en América, por algún tiempo, el deseo de modernizar la expresión literaria. En ese primer lustro del siglo Pedro Henríquez Ureña lamenta el empleo de un estilo correcto, pero rígido y frío entre los poetas cubanos, en contraste con la tendencia modernista, mientras que llama a Darío maestro del idioma. (53) Es decir que, en la polémica sobre los llamados excesos del modernismo, asume la defensa de las nuevas formas —identificadas con evolución artística, con modernidad— y de Darío en particular, mostrando la evolución poética del nicaragüense y considerándolo “un renovador,” no un “destructor,” que llega en los sonetos a Góngora y Velázquez al nivel del “genuino evocador del estilo de los Siglos de Oro. (54)

Si la elegancia es la cualidad esencial de la personalidad de Darío, y va acoplada con “la armonía del pensamiento,” la “música del sentir” y la “creación de la fantasía,” (55) La humanidad es la culminación de su “evolución psíquica” en *Cantos de vida y esperanza*, hasta convertirlo en el poeta de la juventud del idioma. Más como la renovación métrica es aspecto capital del modernismo, Henríquez Ureña le dedica una buena parte del trabajo, deteniéndose en la producción de Darío como paradigma de esa “nueva métrica.” En tal sentido dirá Henríquez Ureña del modernismo:



La versificación castellana parecía tender fatalmente a la fijeza y a la uniformidad, hasta que la nueva escuela americana vino a popularizar versos y estrofas que antes se empleaban sólo por rareza. En realidad las escuelas no han inventado nada nuevo: lo fundamental de su métrica ha sido resurrección de antiguas formas castellanas o adaptación de formas francesas; pero el propósito de renovación ha obedecido ... a una tendencia lógica, sugerida por la imperiosa necesidad de la época ... (56)

A Darío, por otra parte, lo ha de llamar “el Sumo Artífice de la versificación castellana”; (57) por lo que la variedad de metros, la modificación de acentos y pausas, son algunos de los otros muchos aspectos analizados con bastante detalle en breves páginas de apretada documentación.

La precocidad literaria de Pedro Henríquez Ureña manifiesta en la proliferación y originalidad de esta temprana producción crítica es aún más palmaria en los artículos sobre “Ariel” y Darío si se tiene en cuenta que, según la observación de Félix Lizaso, “además de ser trabajos de los veinte años, tanto la obra de Darío como la de Rodó aun eran poco conocidas cuando tales artículos se escribieron.” (58)

El interés de Henríquez Ureña por la métrica, la laboriosa investigación sobre ella hará el resto de su vida y los conocimientos que atesora sobre el tema, tienen ya en el estudio de Darío una sólida introducción. El endecasílabo, que había sido objeto de breve aunque especial atención entonces, se ha convertido para 1909 en un extenso artículo que reproduce un año después en *Horas de estudio*. (59) sus correcciones y ampliaciones siguientes verán la luz en la *Revista de Filología Española* (Vol. VI, 1919) y en el *Boletín de la Academia Argentina de Letras* (Núm. 49, 1934). De *Horas de estudio* venía, pues, la idea germinal y la investigación básica. A partir de ese libro —y excluidas las revisiones sobre el endecasílabo— no menos de ocho trabajos dedicados a la métrica en España o en Hispanoamérica van a salir de su pluma hasta el año mismo

de su muerte. (60) Además producirá su obra cumbre en el género, la monografía sobre *La versificación irregular en la poesía castellana* (1920) (61) donde, según las palabras de Ramón Menéndez Pidal se organiza "por primera vez una vasta materia que comprende desde los orígenes medievales hasta la lírica de las zarzuelas y del género chico y hasta la revolución contemporánea por Rubén Darío." (62)

En contraste con sus varios trabajos sobre literatura hispanoamericana, escasos son los dedicados a las letras peninsulares en sus dos primeros libros. Si bien no puede hablarse de falta de interés o de conocimiento. Las notas que acompaña "Ariel," "Rubén Darío" y "El verso endecasílabo," y los estudios sobre la métrica en estos dos últimos trabajos, con el vasto número de autores y críticos que en ellos cita, muestran sin lugar a dudas sus amplios conocimientos del tema. En "Ariel," aunque reconoce la brillantez y originalidad estilística "del grupo juvenil español" en 1904 (Blasco Ibáñez, Unamuno, Valle Inclán, Azorín, Martínez Sierra y Gabriel Miró), concede a Rodó la primacía sobre ellos en cuanto a la prosa moderna castellana, no sólo por adelantarse a los españoles, cronológicamente, sino porque poseyendo la flexibilidad y la serenidad que a ellos les falta, carece de cierto amaneramiento que considera innegable en la península. (63) En "Rubén Darío" y "El verso endecasílabo" las citas y comentarios de obras y autores españoles, desde la Edad Media hasta el siglo XX, son numerosísimos, no faltando un panorama del endecasílabo en Italia y, en menor medida, entre los poetas provenzales y portugueses, así como breves menciones de su empleo en Hispanoamérica. Y su recia cultura se pone de manifiesto también cuando, en la primera nota de "El verso endecasílabo," discute a Andrés González Blanco su aserto sobre la existencia de un endecasílabo perfecto, semejante al de Garcilaso en la obra del Arcipreste de Hita. (64).

Si desde 1900 en sus crónicas teatrales había escrito sobre Tamayo y Baús, Zorrilla, Benavente, Echegaray y los Quinteros, o reseñado libros sobre literatura española —"De poesía. A propósito de una obra," de Nicolás Heredia; *El romanticismo en*



*España*, de F. Piñeyro; *Poesías*, de Unamuno— no es hasta la conferencia sobre José María Gabriel y Galán en 1907, cuando se dedica a estudiar la obra de un autor español. (65) La emoción y el entusiasmo con que analiza la poesía de quien considera un espontáneo poeta clásico y bucólico (66) anticipa su íntima identificación con la gente sencilla y bondadosa que va a encontrar en sus viajes por España, lejos de la corte. (67) Y bien puede decirse que comienza entonces, a la distancia, el gran amor por España y lo español que ha de constituir uno de los aspectos fundamentales del hombre y el crítico.

Después de la conferencia sobre el poeta salmantino irá poco a poco añadiendo temas peninsulares a su bibliografía: “Hernán Pérez de Oliva,” (1910), “Rioja y el sentimiento de las flores” (1914), “Goyescas” (1916), “El espíritu y la máquina” (1917); pero el gran cambio ocurre cuando viaja a España en 1917 y 1919. A semejanza de lo ocurrido en su primera visita a los Estados Unidos, (68) comprende que si como entonces el hombre pierde ciertos prejuicios políticos y culturales, ahora el hispanoamericano siente que la ida se convierte en un regreso:

Lo diré desde luego: mi primera visita a España la hice con prejuicios. La historia del dominio español en América no se ha limpiado aún de toda pasión; el español de América, es, de necesidad, luchador, y se ve obligado a enseñar las garras; los “artículos de exportación,” en el orden espiritual, que en España se fabrican para nosotros, son de calidad discutible. Pero la llegada tierra española desarma en seguida. Si llegamos sobre todo, de países en que domina otra lengua y otra civilización —aunque sea de Francia—, creemos estar de regreso en la patria... (69)

Bien pronto aparece su primer libro sobre la antigua metrópolis: *En la orilla. Mi España* (1922) y en años sucesivos publicará tanto ediciones de los clásicos como artículos sobre

diversos temas y autores, muchos de los cuales va a recoger en *Plenitud de España* (1940). La lengua, el folklore, toda la herencia cultural de España en América, han de atraer igualmente su interés y provocarán su actividad creadora, siempre ya bajo el estímulo de una fe inalterable en la comunidad espiritual de los pueblos hispánicos. (70)

Un aspecto significativo de la obra de Henríquez Ureña —mencionado brevemente en relación con el estudio de *Ariel*— es la búsqueda frecuente de la expresión individual ya personal o nacional, ya continental o racial. Nacida sin duda esa preocupación en el hogar paterno por el culto a las grandes figuras nacionales y en defensa de la nacionalidad misma —amenazada en distintas ocasiones por invasores extraños o anexionistas locales— acaso halla su primera expresión en la pregunta “¿Qué es patria?” que dirige a la madre el niño de tres años. (71) En literatura, fuera de la exaltación del sentimiento nacional que pueden tener ciertas poesías patrióticas o artículos sobre escritores dominicanos, se manifiesta innegablemente en sus trabajos de *Ensayos críticos* y *Horas de estudio*, donde ofrece varias modalidades. La manera predominante responde al interés por destacar la presencia, o ausencia, de la “nota personal” en la obra de un autor determinado. Así se refiere a la dificultad de D’Annunzio por llegar a las multitudes, debido a su “temperamento demasiado individual e intenso”; (72) niega la “nota personal” en la obra poética de Wilde hasta el momento de su caída en la “Balada de Reading Gaoil,” cuando se revela la nota real e íntima (pág. 8); ve a Casal como “el poeta cubano que mejor ha grabado en sus versos el sello de su yo,” o como “un modelo de sinceridad emotiva” (pág. 18); encuentra en cada verso de José Joaquín Pérez “el sello peculiar de su personalidad” (pág. 140); y asegura que Deligne apoya “su personalidad inconfundible, en sus dones de observación y reflexión, en sus mismas tendencias de humanista” (pág. 146).

Esta primera manera adquiere nuevas tonalidades en el estilo personal que se funde con la expresión local, o llega a representarla. Es la promesa en la literatura cubana, antes de la guerra de Independencia, cuando la producción de ciertos



escritores iba acercándose “a la creación de formas y estilos individuales y regionales,” en lo que era “obra de nacionalización literaria” (pág. 17); (73) o la realidad en la obra de Gabriel y Galán, porque en la naturaleza y la vida rústica que canta se combina “un sentimiento absolutamente suyo, personal y espontáneo ... con una filosofía clásica castizamente castellana” (pág. 88).

La nacionalización, o americanización, de la literatura (74) y el arte es, sin duda, otra de las formas comunes de esa búsqueda de la individualidad, observándose tanto en sus aspectos positivos como negativos. Entre las manifestaciones falsas Henríquez Ureña considera el indigenismo vuelto hacia el pasado, carente de tradición verdadera y obra de recreación arqueológica (pág. 135-136, 168), (75) ya que para él el futuro, es, decir, la originalidad artística está en la evolución de la cultura americana. De ahí la sugerencia, en la tradición de Bello y Martí, de dominar la técnica europea y desarrollar ideas propias, surgidas en la vida y el ambiente contemporáneos de América (pág. 168). (76) Todo sin olvidar que ese futuro debe estar asociado, en América, con el ideal democrático (pág. 27), (77) con la libertad, basadas no sólo en una tradición gloriosa sino en el concepto hostosiano de la madurez del hombre contemporáneo, capaz de regir sus propios destinos y los de la sociedad (págs. 82-83). (78) Basta revisar someramente su obra posterior a 1910 para comprender cómo le siguen intrigando estos temas relacionados con la personalidad individual o colectiva, pero cada vez más orientados hacia lo americano. Recuérdense su conferencia sobre el mexicanismo de “Don Juan Ruiz de Alarcón (1913) —anticipado en cuanto al compositor mexicano Ricardo Castro en “La leyenda de Rudel” (1906)— y el punto máximo de su ascenso por esta ruta, *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928), cuya síntesis se encuerra en el párrafo siguiente de “Palabras finales”:

Los seis trabajos extensos que aquí reúno ... y los dos apuntes argentinos que le siguen, están unidos entre sí

por el tema fundamental del espíritu de nuestra América: son investigaciones acerca de nuestra expresión en el pasado y en el futuro. A través de quince años el tema ha persistido, definiéndose y aclarándose ... por muy imperfecta y pobre que juzguemos nuestra literatura, en ella hemos grabado, inconscientemente o a conciencia, nuestros perfiles espirituales. Estudiando el pasado, podremos señalar orientaciones. Para mí hay una esencial: en el pasado, nuestros amigos han sido la pereza y la ignorancia; en el futuro, sé que sólo el esfuerzo y la disciplina darán la obra de expresión pura. (Pág. 324)

Y así termina siempre en función de maestro y orientador, exhortando al trabajo y a la organización rigurosa del estudio.

Una observación final e ineludible al hablar de los valores literarios de Pedro Henríquez Ureña merece, desde temprana edad, esa combinación de erudición y serenidad formulada en un estilo claro, preciso, sin alardes de terminología académica, que tan bien describe Rodó, en 1906, al acusarle recibo de *Ensayos críticos*:

Me agradan la solidez y ecuanimidad de su criterio, la reflexiva seriedad que da el tono de su pensamiento, lo concienzudo de su análisis y juicio, la limpidez y precisión de su estilo. (79)

Treinta y nueve años más tarde Medardo Vitier verá semejantes características: "Vista la obra de Pedro Henríquez Ureña en conjunto, lo que más impresiona es su densidad. ... Pero la claridad no disminuye con la densidad en estos trabajos." En otro pasaje dice: "... nos ha acostumbrado a una prosa de netos perfiles, sin grasa." Y en nueva aproximación a su estilo añade: "prosa clara, sobria, elegante." (80) Hasta darnos una impresión más amplia del escritor:



Los escritos de Henríquez Ureña indican su constitución mental, reflejan al hombre contenido a quien obedecen todas sus potencias, en bello equilibrio, uno de los dones del espíritu clásico. Por eso compone pulcramente, sabiamente Por eso llega a la difícil sencillez. (81).

Con los cambios naturales a los años bien puede decirse que el crítico y el escritor están ya hechos antes de terminar la primera década del siglo. El tiempo y la experiencia aumentarán su caudal y calmarán algo los bríos de la mocedad. Pero al estudiar esa labor de la juventud no caben otras reacciones que la sorpresa y la admiración. Como la legendaria hija de Zeus su talento crítico parece surgir completamente armado para las empresas de la cultura.

#### NOTAS

1) Las referencias más frecuentes a la precocidad de Pedro Henríquez Ureña se refieren al temprano despertar de su vocación humanista. Véanse principalmente Emilio Rodríguez Demorizi, "Dominicanidad de Pedro Henríquez Ureña," en *Homenaje a Pedro Henríquez Ureña* (Ciudad Trujillo: Publicaciones de la Universidad de Santo Domingo, 1947), págs. 19-21, 36-38; y Max Henríquez Ureña, "Hermano y maestro" en Pedro Henríquez Ureña, *Antología* (ciudad Trujillo: Librería Dominicana, 1950), págs. X-XXXIV. Estos recuerdos se extienden hasta la página L. Fueron reproducidos en la *Revista Iberoamericana*, XXI, 41-42 (1956), 19-48.

Félix Lizaso es quien más ahonda sobre su labor crítica, si bien la presenta a grandes rasgos comenzando con la precocidad infantil y llegando a una síntesis apretada del tema al referirse a los *Ensayos críticos*:

*Ensayos críticos* contiene, en germen, muchas de las direcciones de la dedicación literaria del maestro. Su inclinación a la literatura inglesa está presente en sus tres ensayos sobre Oscar Wilde, Arthur Wing Pinero y Bernard Shaw; el crítico literario aparece en sus artículos sobre Rubén Darío, Rodó, José Joaquín Pérez, D'Annunzio y el trabajo sobre el modernismo en nuestra poesía. También apunta su interés por el pensamiento en América, al estudiar las aportaciones a la Sociología del dominicano (sic) Hostos y del cubano Enrique Lloria, y su afición a los temas musicales.

Su penetración en muchos de esos estudios le lleva a adelantarse en sus juicios no sólo a otros críticos de nuestra América, sino de la misma Francia. ... "Pedro Henríquez Ureña y su presencia en Cuba," *Revista Iberoamericana*, XXI, 41-42 (1956), 99-102.

Más tarde, al señalar su labor en México junto a las figuras de Caso, Vasconcelos, Reyes y otros, observa Lizaso:

... Pedro Henríquez Ureña, con ser de edad semejante a la de sus compañeros, se les había adelantado con aquella precocidad sorprendente que siempre se le reconoció. (Pág. 104)

2) "Estudiábamos los tres (Fran, Pedro y Max) en la propia casa, bajo la dirección de nuestros padres, que deseaban ser nuestros propios maestros..." M. Henríquez Ureña, "Hermano y maestro," *Antología*, pág. XIII.

Rodríguez Demorizi se pregunta sobre las relaciones de Pedro con la madre:

¿Cómo sería la vida para el niño, de mente y corazón despiertos al alto gozo de las letras, junto a Salomé Ureña? Esa maternal convivencia, ese enraizamiento en la vida de la egregia mujer, constituyeron en P.H.U. un inexpresable estado de alma, tan vivo y entrañable que fue en él parte de su propia naturaleza, signo y explicación de su carácter, parte de sabio, parte de santo, parte de patriota.

Y sobre el padre añade:

En la formación literaria de P.H.U. es necesario tener en cuenta la dirección de su padre, el Dr. Francisco Henríquez y Carvajal, verdadero hombre de estudios. Evidencia de esta afirmación es la correspondencia de ambos. En las cartas a su hijo ... el Dr. Henríquez y Carvajal le daba constante y seguro orientación. Insistía, por ejemplo en que P.H.U. "no debía ser un Gómez Carrillo," un cronista, un simple literato, sino un hombre de estudios, consagrado a serias disciplinas, como las que ocuparon siempre su corazón y su cerebro. "Dominicanidad," págs. 36-37.

3) *El Fígaro* (La Habana), 1 de enero, 1911.

4) "Dominicanidad," pág. 36.

5) "Hermano y maestro," pág. XXXII. Años después, ya en México, Pedro reconocerá con honda emoción la influencia decisiva de Leonor Feltz:

... estas páginas deben atestiguar ... como ... perdura vuestra influencia que ya creáis lejana, que acaso nunca juzgasteis muchas.

.....  
... vos, predilecta hija intelectual de mi madre, figura familiar de nuestra casa erais llamada a ejercer influencia en nosotros. De mí se que me guiasteis en la vía de la literatura moderna. ¡Qué multitud de libros recorrimos durante el año en que concurría a vuestra casa, y, sobre todo, qué río de comentarios fluyó entonces! ...

Os digo que esa fue para mí época decisiva. Mis temas son ya otros ... Pero vuestra influencia ha seguido presidiendo a mis obras de estudio. "Días alciónicos," *Horas de estudio en Obra crítica* (México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1960, págs. 50-51.

6) Pedro y Max estudiaron juntos el piano en Cabo Haitiano. Pedro "nunca ... abandonó su afición a la buena música, que sabía apreciar con fino sentido crítico y constituyó siempre para él un alto placer estético." M. Henríquez Ureña, "Hermano y maestro," pág. XXVII.



7) *Ibid.*, págs. XIX-XXII y XXXI-XXXII.

8) En efecto, su formación intelectual tenía sus bases forjadas aquí mismo: para penetrarse de ello basta leer su crítica de la obra literaria de Nicolás Heredia, su paráfrasis de un soneto de Baudelaire, sus notas acerca del teatro moderno, publicadas a fines de 1900 y a principios de 1901 en la revista *Nuevas Páginas* ...

Henríquez Ureña sólo contaba entonces diez y seis años, y ya nos daba a conocer el teatro de Ibsen, todavía ignorado en nuestra América, y hablaba de los estudios literarios que habían de acometerse "con saber y paciencia," temprana norma de sus propios afanes. Su salida hacia el Norte, el 19 de febrero de 1901, en viaje de estudio, y su permanente radicación en otras playas, sólo fueron para enriquecer y madurar los conocimientos adquiridos y para darle nuevo y más ancho ámbito a sus inquietudes espirituales. La raíz del noble árbol quedaba aquí, muy honda, sin que pudiera mixtificarse la inagotable savia ... "Dominicanidad," págs. 19-20.

9) Alfredo A. Roggiano, *Pedro Henríquez Ureña en los Estados Unidos* (México: Casa Editorial Cultural, 1961), págs. XIII-XVII, XX-XXIII, XXVI-XXVII y XXX-XXXIII.

10) Américo Lugo, *Bibliografía* (Santo Domingo, 1906), pág. 110. M. Henríquez Ureña, "Hermano y maestro," págs. XXVI y XLIV. Lizaso, "Pedro Henríquez Ureña," págs. 102-104.

11) Entre 1894 y 1899 la bibliografía de P.H.U. parece mostrar una producción exclusivamente poética, por lo general original, alguna que otra vez traducida. Véase Emma Susana Speratti Piñero, "Crono-bibliografía de don Pedro Henríquez Ureña," *Revista Iberoamericana*, XXI, 41-42 (1956), 194-197. La bibliografía se produjo en *Obra crítica*.

12) Para su juvenil afición y conocimiento de Ibsen véase la nota 8. Todavía en 1908 dirá: "Por ahora, nos atrae la patria de Ibsen, revelador de vida nueva." "La moda griega," *Horas de estudio*, en *Obra crítica*, pág. 158.

13) Este año empieza su colaboración en Cuba, con trabajos en *Cuba Literaria* (Santiago de Cuba), de su hermano Max, y en *Cuba Musical* (La Habana).

14) No falta, por supuesto, sus crónicas sobre óperas y conciertos. Sirva de ejemplo, el año 1909, en Speratti Piñero, "Crono-bibliografía," *Revista Iberoamericana*, XXI, 41-42 (1956), 205-207 o en Henríquez Ureña, *Obra crítica*, págs. 762-763.

15) "Hermano y maestro," págs. 26-27. Rodríguez Demorizi informa que P.H.U. trabajó en 1915-1916 en la preparación de una antología de la poesía dominicana. Era un proyecto en la adolescencia interrumpido. Los materiales, poesías y diversas páginas acerca de los poetas que pensaba incluir en su obra, los donó al Museo Nacional de Santo Domingo, en 1932, "Dominicanidad," págs. 42-43.

A Max debemos también la noticia de que, desde la adolescencia y por varios años, Pedro coleccionó las poesías de José Joaquín Pérez que sirvieron más tarde para la edición de las obras poéticas del autor titulada *La lira de José Joaquín Pérez* (1928). M. Henríquez Ureña, "Hermano y maestro," págs. XXI-XXII.

Su interés por antologías y ediciones especiales de autores no cesa. Basta recordar entre las primeras: *Lecturas. Teatro, siglo XIX y XX* (1920), *Cien de las mejores poesías castellanas* (1929) y *Antología clásica de la literatura argentina*, con Jorge Luis Borges (1937). Las ediciones especiales de autores, o los prólogos para ellas, son demasiado numerosos para incluir en esta nota. Similar es el interés por bibliografías y listas de libros que inicia con la "Biblioteca Dominicana" que añade a "Vida intelectual de Santo Domingo" en *Horas de estudio* (1910).

16) La alusión a la edad de P.H.U. se hace más bien en lo que respecta a los años 1905 y 1910, pues no tenemos certeza de los meses en que se publican los libros.

17) Además de sus conocimientos libresco de la escena mundial, clásica y moderna, que empieza a adquirir desde niño, recuérdense la familiaridad con el teatro y la música que revelan los fragmentos de sus "Memorias" publicados por A. Roggiano en *Pedro Henríquez Ureña en los Estados Unidos*, especialmente las páginas XIII-XVI, XX-XXIII, XXVI-XXVII y XXXI-XXXIII. Se trata de su primer viaje a los Estados Unidos de 1901 a 1904.

En uno de estos fragmentos dice P.H.U.: "Por supuesto que la mala situación pecuniaria y aún física nunca fue para mí impedimento en lo relativo al teatro y a los conciertos, que habían llegado a ser para mí un ritual inevitable" (págs. XXXI-XXXII).

Sobre el teatro contemporáneo observará en otra ocasión: "Soy espectador atento, a quien desde la adolescencia interesaron hondamente las cosas del teatro, y me ha tocado en suerte conocer desde sus orígenes la compleja evolución en que vivimos todavía." "Hacia el nuevo teatro," *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, en *Obra crítica*, pág. 261.

18) Véanse entre otros títulos, "Don Juan Ruiz de Alarcón," "Lope de Vega," "Las tragedias populares de Lope," "Tirso de Molina," "Calderón," "Hacia el nuevo teatro" y "El teatro de la América española en la época colonial." *Obra crítica*, passim.

19) Así lo indican "Goyescas," de Granados y la exposición sobre "La música popular de América."

20 "El positivismo de Comte, "El positivismo independiente" y "Nietzsche y el pragmatismo."

21 "Pensamiento y mensaje en Pedro Henríquez Ureña," *Revista Iberoamericana*, XXI, 41-42 (1956), 62. El fundamento de esta cultura filosófica lo descubre P.H.U. el referirse a los primeros años de su estancia en México, entre 1906 y 1911:

" " Eramos muy jóvenes (había quienes no alcanzaran todavía los veinte años) cuando empezamos a sentir la necesidad del cambio. ... Sentíamos la presión política y económica de que ya se daba cuenta gran parte del país. Veíamos que la filosofía oficial era demasiado definitiva para no equivocarse. Entonces nos lanzamos a leer a todos los filósofos a quienes el positivismo condenaba como inútiles, desde Platón, que fue nuestro mayor maestro, hasta Kant y Schopenhauer. Tomamos en serio ( ¡oh blasfemia! ) A Nietzsche. Descubrimos a Bergson, a Boutroux, a James, a Croce. "La influencia de la revolución en la vida intelectual de México," *Obras crítica*, pág. 612."



22) "Pedro Henríquez Ureña, filósofo y humanista," *Homenaje*, págs. 89-90.

La filosofía de Pedro Henríquez Ureña comienza en sus ensayos de crítica filosófica, pero sigue desparramada en los certeros juicios de sus admirables estudios de crítica literaria. *Ibid.*, pág. 99.

23) "Conferencias," *Horas de estudio*, en *Obra crítica*, pág. 171.

24) Su platonismo —observa Ernesto Sábato— se manifestó desde joven, en algunas de sus traducciones y es probable que de este temprano amor provenga su repugnancia por el positivismo. Prólogo a *Pedro Henríquez Ureña*, Selección y notas de Carmelina de Castellanos y Luis Alberto Castellanos (Buenos Aires: Dirección General de Difusión Cultural, 1967), pág. 13.

Según Andrés Avelino

El espíritu platónico de Pedro Henríquez Ureña se manifiesta en tres formas: En el rechazo de las ideas modernas antiplatónicas del positivismo y el pragmatismo; en la devoción profunda a la cultura griega y en la consagración al culto de los más altos valores del espíritu." "Pedro Henríquez Ureña," pág. 110.

25) Véanse las citas incluidas en *Obra crítica*, págs. 144, 26 y 32, respectivamente.

26) Recuérdese el optimismo sobre la armonía universal en "Alfonso Reyes" (*Seis ensayos*), o b r a crítica, pág. 298); o véase la confianza condicionada —"si las letras y las artes no se apagan"— con que augura el desplazamiento del eje espiritual del mundo español a la América en "El descontento y la promesa" (*Seis ensayos*, *Ibid.*, pág. 253), que en gran parte se ha realizado en nuestra época.

27) Publicados originalmente bajo el título *La utopía de América* (La Plata: Ed. Estudiantina, 1925).

28) En "La utopía de América" dirá entre otras cosas:

La unidad de su historia, la unidad de propósito en la vida política y en la intelectual, hacen de nuestra América una entidad, una "magna patria," una agrupación de pueblos destinados a unirse cada día más y más. ...

... en cada una de nuestras crisis de civilización, es el espíritu quien nos ha salvado, luchando contra elementos en apariencia más poderosos; el espíritu sólo, y no la fuerza militar o el poder económico. ...

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; evancemos, en fin, hacia nuestra 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 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 de como vive, no descansa para averiguar el secreto de toda mejora, de toda perfección. ...

.....

¿Cuál sería, pues, nuestro papel en estas cosas? Devolver a la utopía sus caracteres plenamente humanos y espirituales, esforzarnos porque el intento de reforma social y justicia económica no sea el límite de las aspiraciones: procurar que la desaparición de las tiranías económicas concuerde con la libertad perfecta del hombre individual y social, cuyas normas únicas, después del "nemin laedere," sean la razón y el sentir estético ... ser, a través del franco ejercicio de la inteligencia y de la sensibilidad, el hombre libre, abierto a los cuatro vientos del espíritu.

.....

... así como esperamos que nuestra América se aproxime a la creación del hombre universal, por cuyos labios hable libremente el espíritu, libre de estorbos, libre de prejuicios, esperamos que toda América, y cada región de América, conserve y perfeccione todas sus actividades de carácter original, sobre todo en las artes: las literarias ... las plásticas ... y las musicales ... Pedro Henríquez Ureña, *Plenitud de América* (Buenos Aires: Peña, del Giudice, editores, 1952), págs. 14-19.

En "Patria de la justicia" llega, en la más franca expresión de su humanitarismo, a la afirmación:

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.

... Si nuestra América no ha de ser sino una prolongación de Europa, si lo único que hacemos es ofrecer suelo nuevo a la explotación del hombre por el hombre (y por desgracia, esa es hasta ahora nuestra única realidad), si nos decidimos a que ésta sea la tierra de promisión para la humanidad cansada de buscarla en todos los climas, no tenemos justificación ... Nuestra América se justificará ante la humanidad del futuro cuando, constituida en magna patria, fuerte y próspera por los dones de la naturaleza, y por el trabajo de sus hijos, dé el ejemplo de la sociedad donde se cumple "la emancipación del brazo y de la inteligencia." Ibid. pág. 25.

29) Gastón F. Deligne, *Galaripsos* (Ciudad Trujillo: Editora Montalvo, 1946), pág. 17.

30) En la "Advertencia" de *Galaripsos*, dice Emilio Rodríguez Demorizi:

Como prólogo de la obra le dimos preferencia, antes que a todo estudio moderno de la poesía de Deligne, al trabajo del Dr. Pedro Henríquez Ureña, publicado en 1910 en *Horas de estudio*. Pocos días antes de morir, el Maestro revisó su escrito a ruego nuestro. Fue su último trabajo literario: aparte de su valor intrínseco tiene, pues, ese mérito sentimental. Ibid., págs. 16-17.



He aquí otro ejemplo significativo de tarea de juventud que acompaña al crítico hasta sus momentos finales.

31) "Dominicanidad," págs. 22-23.

32) *Ibid.*, pág. 54.

33) No se nos escapa "De poesía. A propósito de una obra," sobre *La sensibilidad de la poesía castellana* (1898), de Nicolás Heredia, que si debió demostrar la precocidad literaria de P.H.U. por su carácter de reseña o comentario no pudo haberse considerado entonces obra consagrada. Por desgracia no hemos podido consultar la reseña, publicada en *Nuevas páginas*, de Santo Domingo, en 1900; pero considerando la negativa actitud de N. Heredia sobre la Iáfrica peninsular es fácil asumir la respuesta de P.H.U. de acuerdo con la que dirigió a Varona, años después, en asunción semejante sobre la Avellaneda. "En defensa de la Iáfrica española," *El Fígaro* (La Habana), 17 de mayo, 1914

34) "El modernismo en la poesía cubana," "Ariel" y "Rubén Darío," en *Ensayos críticos* (La Habana: Imp. Esteban Fernández, 1905). Las citas de esta obra se harán por la edición incluida en *Obra crítica* (1960).

35) "El modernismo en la poesía cubana," pág. 18. La prioridad en cuanto a la aplicación del término "iniciador" a Martí, parece pertenecer al panameño Darío Heredia, quien en julio de 1895 publicó en la revista *Letras y Ciencias*, de Santo Domingo, el artículo titulado "Martí, iniciador del modernismo americano." Según Emilio Rodríguez Demorizi no hay certeza de que P.H.U. conociera ese trabajo, aunque se refiere a un estudio del panameño sobre Martí en "Martí, escritor," *La discusión*, 25 de octubre, 1905. Puede añadirse, sin embargo, que si lo conoció modificó un tanto su perspectiva, de manera ecléctica, al incluir a Martí y Gutiérrez Nájera, Casal y Darío entre los iniciadores. Herrera consideraba iniciadores a Martí y a Gutiérrez Nájera, no a Casal o a Darío. El artículo de Herrera se reprodujo en la *Revista Dominicana de Cultura*, Nú. 2 (1955), 255-256. Véase la nota 2 de Rodríguez Demorizi sobre P.H.U. y el artículo del panameño, "Martí, iniciador," pág. 255.

36) En 1953, en el Congreso de Escritores Martianos celebrado en La Habana, Max Henríquez Ureña da un anticipo del libro en la ponencia titulada "Martí, iniciador del modernismo," *Memoria del Congreso de escritores martianos* (La Habana: Impresores Ucar, García S.A., 1953), págs. 447-465.

37) *Cuadernos*, Núm. 21 (1956), 17. Desde la publicación de su *Antología de la poesía española e hispanoamericana* (1934), Onís comienza a enfocar el estudio del modernismo con una actitud renovadora; pero no parece llegar al término "iniciadores" hasta ese año de 1956. Entre 1952 y 1954 se refiere, sin aceptar por completo, a "precursores," prefiriendo los vocablos "iniciación" y "creadores." Véanse varios de sus trabajos incluidos en *España en América* (Río Piedras: Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1955), y particularmente las páginas 162, 163, 619, 624 y 625.

38) La aceptación del término no ha sido unánime según demuestran Bernardo Gicovate en *Conceptos fundamentales del modernismo* (San Juan: Asomante, 1962) y Raul Silva Castro en *Antología crítica del modernismo hispanoamericano* (Nueva York: Las Américas, 1963) o "¿Es posible definir el modernismo?" en *Estudios*

*críticos sobre el modernismo* (Madrid: biblioteca Románica Hispánica, 1968), págs. 316-324. La diferencia entre iniciadores y precursores es, para el primero, simple cuestión semántica; para el segundo, el modernismo comienza en 1888. Para mayores detalles sobre el tema véase de Ivan A. Schulman, "Reflexiones en torno a la definición del modernismo" en Ivan A. Schulman y Manuel Pedro González, *Martí, Darío y el modernismo* (Madrid: Edit. Gredos, 1969), págs. 23-59, especialmente págs. 24-28.

39) *Obra crítica*, pág. 99; págs. 85-93. En el estudio sobre Darío se repite la omisión de Silva entre los iniciadores (pág. 96).

40) (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1945), pág. 166. En esta versión inglesa se emplea la palabra "leaders."

41) Pág. 20. Esta ceguera continúa en el cubano medio hasta nuestros días.

42) 25 de octubre, 1905. Citamos por la reproducción de *Archivo José Martí*, IV, 7 (1943), 358-359.

43) Sobre su obra poética dice Federico de Onís: "Sus libritos de poesías publicados en Nueva York en ediciones privadas no podían llegar al extenso público de habla española." "José Martí, valoración" (1952), *España en América*, pág. 616.

En cuanto a *Ismaelillo*, comenta Manuel Pedro González: "El *Ismaelillo* circuló poco porque su autor no lo puso a la venta. Lo conocieron, no obstante, algunos modernistas de la primera hornada, como Gutiérrez Nájera, Casal, Silva, Sanín Cano, el propio Darío, y acaso otros varios." "José Martí, su circunstancia y su tiempo," y en Schulman y González, *Martí, Darío y el modernismo*, pág. 96.

44) La equivalencia modernismo-modernidad es más evidente en el artículo sobre "El modernismo en la poesía cubana" (págs. 17 y 21).

Entre algunos autores que han repetido o ampliado los varios asertos mencionados de Henríquez Ureña se cuentan Federico de Onís que los incluye todos, Rafael Esténger, Juan Marinello y Manuel Pedro González en sus relaciones con los clásicos, Juan Marinello y Manuel Pedro González en sus relaciones con los clásicos, Juan Marinello y Manuel Pedro González en lo referente a la concepción de su estilo: J. Marinello, "Sobre Martí escritor. La españolidad literaria de José Martí," en *Vida y pensamiento de Martí* (La Habana: Municipio de La Habana, 1942), págs. 166-177; F. de Onís, "José Martí, valoración" y "Martí y el modernismo," en *España en América*, págs. 619-621 y 625. Podrían citarse igualmente algunos de sus otros trabajos. R. Esténger, "Guía de la poética de Martí," en José Martí, *Poesías completas* (La Habana: Aguilar, S. A., 1953), pág. 37; y M. P. González, "Conciencia y voluntad de estilo en Martí (1875-1880)," *Martí, Darío y el modernismo*, págs. 115, 129, 139, 149-150.

45) *Repertorio Americano*, 18 de julio, 1931; *Sur*, I, 2 (1931), 220-223.

46) Carlos M. Trelles, *Bibliografía cubana del siglo XX* (Matanzas: Imp. de la Vda. de Quirós y Estrada, 1916), I, 294-295. Manuel P. González dice sobre el desconocimiento de la obra de Martí durante los comienzos del siglo:



Durante el primer cuarto del presente siglo, la gloria literaria de Martí sufrió un eclipse casi total porque la nueva generación no lo conocía, y, además, ignoraba la profunda influencia que su prosa había ejercido durante dos décadas sobre la de sus contemporáneos, incluyendo la de Rubén Darío. Los ocho volúmenes que Alberto Ghiraldo publicó en Madrid a partir de 1925 pusieron de nuevo en circulación una mínima parte de sus obras pero los estudios más serios que en torno a ella tenemos son, con raras excepciones, posteriores a 1930. Martí, Darío y el modernismo, págs. 81-82.

Por lo que respecta a los *Versos sencillos*, P.H.U. los menciona en "El modernismo en la poesía cubana" (*Obra crítica*, pág. 20). La primera edición del libro era conocida en la República Dominicana, por lo menos desde 1892 cuando en su primer viaje al país Martí regala ejemplares a Federico García Godoy y a José Joaquín Pérez. Emilio Rodríguez Demorizi, *Martí en Santo Domingo* (La Habana: Impresores Ucar, García, S.A., 1953), págs. 62-63 y 72.

47) "Martí, escritor, pág. 25.

48) Martí hizo tres viajes a Santo Domingo, en 1892, 1893 y 1895. Es muy probable, sin embargo, que Henríquez Ureña se refiera a la primera visita y, en particular, a la entusiasta recepción en su honor celebrada en la Sociedad de Amigos del País el 19 de septiembre. En esta ocasión Martí habló dos veces a un público entusiasta, causando sus palabras profunda y duradera impresión. Rodríguez Demorizi, *Martí en Santo Domingo*, págs. 67-73.

49) *Obra crítica*, pág. 25.

50) *Ibid.*, págs. 3-6. Según la fecha al pie del artículo es de 1903, pero publicado en *Cuba Literaria* el 1 de julio de 1905 se reprodujo en *Ensayos críticos* (1905). Félix Lizaso lo considera, con "Ariel" (1904), escrito antes de su llegada a Cuba. "Pedro Henríquez Ureña," pág. 101.

El concepto de la personalidad existía sin duda en el ambiente dominicano como evidencia la carta ya citada de Deligne a P.H.U. en 1904:

Ni el desaparecido (Rafael Deligne) ni yo, hemos hecho nunca apreciaciones de términos "modernismo," "antigüismo": para él como para mí, hay gente que puede hacer buen trabajo en Arte, y hay gente que no. Para él como para mí, en todas las épocas no ha existido sino la "individualidad"; el rasgo especial que hace que u cara no se parezca a la de nadie; y el olor especial por el que el perro reconoce a su dueño entre 100,000 personas.. *Galaripsos*, pág. 17.

51) "Ariel," pág. 28.

52) *Ibid.*

53) "El modernismo en la poesía cubana," págs. 21 y 25 y "Rubén Darío," pág. 100.

54) *Ibid.* Aunque las tareas lingüísticas de P.H.U. quedan al margen de este trabajo no sería arriesgado añadir que sus antecedentes se encuentran mezclados, en los primeros trabajos críticos, con el aspecto del estilo. Entre las señales iniciales se contarían Darío como maestro del idioma pág. 100; el anticuado español de los

poetas cubanos en los primeros años del siglo (págs. 21 y 22); la prosa de Rodó, representativa de la transformación del castellano (pág. 24); y el casticismo y modernidad de la lengua y estilo de Martí, "Martí, escritor," págs. 358-359).

55) *Ibid.*, pág. 100.

56) *Ibid.*, págs. 96-97.

57) *Ibid.*, pág. 96.

58) "Pedro Henríquez Ureña," pág. 102.

59) "El verso endecasílabo," *Horas de estudio*, en *Obra crítica*, págs. 106-121. La importancia que desde entonces le concede el joven escritor a la métrica es evidente en los comienzos de este trabajo:

No es la métrica, a pesar del desdén con que suele mirársele desde la época romántica, como parte de la destronada Retórica, asunto baladí o estudio vacío, propio tan sólo de la erudición indigesta: es porción esencial y efectiva de la técnica literaria ... (Pág. 106).

60) Los títulos son: "La métrica de los poetas mexicanos de la Independencia" (1913); Prólogo a *Antología de la versificación rítmica* (1918); "El apogeo de la versificación irregular" (1919), "En busca del verso puro" (1926); "El modelo estráfico de los layes, decires y canciones de Rubén Darío" (1932); "Problemas del verso español. La versificación fluctuante en la poesía de la Edad Media" (1936); "La versificación de Heredia" (1942); "La cuaderna vía" (1944) y "Sobre la historia del Alejandrino" (1946). Para la información bibliográfica completa consúltese la "Crono-bibliografía" de Speratti Piñero, publicada en la *Revista Iberoamericana*, XXI, 41-42 (1946) y en *Obra crítica* (1960).

61) (Madrid: "Revista de Filología Española," 1920).

62) Prólogo a Pedro Henríquez Ureña, *La versificación irregular*, pág. VI.

63) *Obra crítica*, pág. 46.

64) *Ibid.*, págs. 178-180. Su rigurosa disciplina crítica se asoma desde entonces en la nota 41 del último trabajo mencionado, en lo que puede considerarse un tironcito de barbas a Don Eduardo Benot por omitir las fuentes de sus citas: "Rara vez da los nombres de las obras de donde toma las citas" (pág. 180). Es la misma impaciencia que demuestra ante el descuido de investigadores hispanoamericanos, según indica la reseña de la *Antología de la poesía argentina moderna* (1900-1925), de Julio Noé: "(no siempre alcanza Noé la precisión de Estrada: ¿por qué a veces faltan fechas en la bibliografía?)." *Poesía argentina contemporánea*" (pág.305).

Años más tarde Medardo Vitier reconocerá toda esa exigencia de precisión como característica del crítico de la madurez:

Siempre acude a fuentes, consulta autoridades, vigila la aparición del último libro de importancia. ... No trabaja bajo el signo del "poco mas o menos," sino con vigor de especialista.



Todo eso constituye norma en Europa; pero en la América española son pocos los que se ciñen a ella. *Del ensayo americano* (México: Fondo de Cultura Económica, 1945), págs. 205-206.

Quien conozca sus trabajos iniciales, sus dos primeros libros, no podrá dudar que tal "rigor de especialista" provenía de su mocedad en la tierra natal, de la exhortación del padre al estudio y a la disciplina.

5) La conferencia, que lleva el título de "Un clásico en el siglo XX" se dió en la Sociedad de Conferencias de México el 26 de junio de 1907. Después de aparecer en la *Revista Moderna*, en julio del mismo año, se publicó en *Horas de Estudio* (1910).

66) *Obra crítica*, pág. 88.

67) *En la orilla. Mi España*, en *Obra crítica*, pág. 187.

68) Roggiano, *Pedro Henríquez Ureña*, Págs. XII-XIII.

69) *En la orilla*, pág. 187.

70) Véase especialmente "Raza y cultura hispánica," *Plenitud de América*, págs. 45-54.

71) Rodríguez Demorizi, "Dominicanidad," págs. 17-18. Véase también el caso de *The Minneapolis Tribune*, en 1916, durante la intervención de los E.E. U.U. en la República Dominicana. Roggiano, *Pedro Henríquez Ureña*, págs. LXVI-LXX. Su trabajo, "El despojo de los pueblos débiles," se refiere también a

72) *Obra crítica*, pág. 6. Las citas que siguen son de la misma edición y las páginas se incluirán en el texto entre paréntesis.

73) Para P.H.U. la mayoría de los escritores vivía fuera de la isla, donde seguía predominando la tradición española. Entre los autores menciona a Martí, Casal, Nicolás Heredia y Manuel de la Cruz.

74) "Dentro de la unidad de la América española, hay en la literatura caracteres propios de cada país." "Don Juan Ruiz de Alarcón," Pág. 272.

75) "Literatura histórica" y "La leyenda de Rudel."

76) "La leyenda de Rudel."

77) "Ariel."

78) "La sociología de Hostos."

79) Según cita de Félix Lizaso, "Pedro Henríquez Ureña," pág. 102.

80) *Del ensayo americano*, págs. 202, 204 y 195, respectivamente.

81) *Ibid.*, pág. 199

PEDRO HENRIQUEZ UREÑA Y LA POESIA  
NEOCLASICA LATINA DE AMERICA (1)

Por Elena E. Omacini.  
*Argentina*

“El tiempo no podrá borrar el recuerdo de este hombre insigne, y en cambio irá dando a su personalidad la elevación con que alcance un día la talla de los más grandes evangelistas de la cultura americana.” (2)

Pedro Henríquez Ureña, en *Las corrientes literarias en la América hispánica*, cumple un programa de captación de lo esencial del espíritu americano. Con concisión que no es brevedad sino simiente de positiva trascendencia apta para germinar en el lector propicio a través del simple detalle de un acontecimiento, de una palabra o de una observación. Al conocimiento profundo une una exposición clara y precisa en que aporta elementos definitorios.

“Mi propósito ha sido seguir las corrientes relacionadas con la ‘busca de nuestra expresión’ ..., afirma en la *Introducción*. “Los nombres de poetas y escritores citados los escogí como ejemplos de esas corrientes, pero no son, en rigor, los únicos que podrían representarlas.” (3)

Realiza el autor una información selectiva que atrae en grado primordial el interés y es un incentivo para despertar la curiosidad en el lector. En el trabajo de las notas el aporte es iluminador.



En algo más de treinta líneas nos introduce (capítulo III, pp. 878) en la lenta imposición de la poesía neoclásica en América hispánica, siendo los poetas de las guerras de la independencia quienes la representan mejor. En la Colonia, durante el siglo XVIII, se destacan los poetas que escriben en latín, los padres Diego José Abad, Francisco Javier Alegre y Rafael Landívar, los dos primeros sacerdotes jesuitas mexicanos y el último guatemalteco..

Del primero sólo informa que “la empresa mayor de Abad fue un poema teológico, *De Deo* Cádiz, 1769; aumentado Cesana, 1780)” (4).

La *De Deo Deoque Homine Heroica*, a la natural dificultad que supone para el lector corriente el idioma latino suma la necesidad de una formación teológica para su total apreciación. Esta obra literaria, cuya primera estrofa está dedicada a Dios Uno, y la otra, a Dios Hombre, además de la elegancia de sus fáciles y esmerados hexámetros, tiene el peculiar encanto de la introducción de asuntos y sentires mexicanos, como cuando el autor se refiere a la americana flor de la pasionaria, cuyos verticilos recuerdan los atributos de la pasión de Jesucristo (cruz, corona de espinas, clavos y lanza) y la llama “la flor mexicana,” considerándola “gloriosa” porque “lleva en sí los argumentos de nuestra salud.”

Abad es un excelente poeta latino, con calidad de gran escritor, que a pesar de la honda significación del tema que se ha propuesto puede exhibir sin menoscabo, no sólo para placer del lector —el espectador, en su momento— sino para su edificación, pasajes felices con riqueza de diminutivos, característicos del habla de su tierra; asuntos típicos como, cuando exaltando la creación, presenta, por ejemplo, la vívida escena de los niños que persiguen la lucesito de la luciérnaga, que se enciende en la oscuridad de una noche primaveral.

La exposición de Henríquez Ureña tiene un acentuado cuño didáctico, y tal como él mismo lo dice “...el tema de mis conferencias no era familiar a la mayoría del auditorio...” (5), no podía explayarse sobre este poeta que, a pesar de sus méritos e importancia, en la actualidad e es poco leído.

Otro tanto ocurre con el Padre Francisco Javier Alegre, “uno de los mayores ornamentos de la emigración jesuítica de los tiempos de Carlos III” (6). El significativo esfuerzo que representa la labor de este ilustre jesuita, de traducir al latín la *Iliada* resulta “tan excelente, como por desgracia innecesario” (7). El juicio es incisivo y enérgico. Señala que Alegre fue un buen historiador. En efecto, escribió en tres tomos la *Historia de la compañía de Jesús en México*, que abarcó desde los orígenes hasta 1763. Como poeta en español, realizó la traducción, en silvas, de la *Poética* de Boileau, “pero con la desgracia de haber visto salir su libro de las prensas” —comenta Menéndez Pelayo y agrega: “La versificación del padre Alegre es generalmente bizrra, y las notas eruditísimas, formando un verdadero curso de teoría literaria, acomodado principalmente a la poesía castellana” (8).

Los datos que Henríquez Ureña suministra sobre Rafael Landívar son fundamentales. Presenta al poeta con connotaciones tan interesantes y directoras que crean en el lector acucioso un desasosiego, la necesidad de profundizaren cada una de las sendas que marca el doctor maestro

La muerte impidió que revisara la versión española de sus conferencias en inglés, y cuando se lee: “El éxito de Landívar se debe al asunto que escogió para su poema en quince cantos, *Rusticatio Mexicana* (Módena, 1781; aumentado, Bolonia, 1782)” (9), se comprende que no es exactamente lo que habrá querido significar, ya que en toda obra literaria o artística más que el tema importa su tratamiento. Claro que la obra de Landívar estaba destinada a tener gran aceptación; en Europa principalmente porque estaba ávida del conocimiento de las cosas del Nuevo Mundo y “*La Rusticatio* es un rico panorama de la naturaleza y la vida del campo en México y Guatemala.” (10)

“Landívar es, entre los poetas de las colonias, el primer maestro del paisaje...” (11), porque si bien Bernardo de Valbuena “hace referencia a las nuevas estrellas (del cielo de América) en su poema *La grandeza mexicana* y en su *Canción* al Duque de Lemos...; otras muchas alusiones hay en su larga



epopeya *El Bernardo...*" (11) En *La grandeza mexicana* "...describió la opulencia y el refinamiento de la ciudad, la suntuosidad de sus palacios, la belleza de sus jardines, donde se cultivaban los mejores árboles de Europa, el lujo de los adornos y de los carruajes, la variedad de los caballos" (12). La *Rusticatio Mexicana* de Landívar es más profunda y está dotada de una lúcida apreciación de la realidad campestre de la Nueva España.

Landívar es "el primero que rompe decididamente con las convenciones del Renacimiento..." (13) El interés que el Renacimiento sintió por la naturaleza fue, al principio, un volcarse hacia ella más retórico que real, motivado por la inexperiencia en el mirar. Cuenta Julián Marías que "Petrarca, que sube con propósito de contemplación a una montaña, aunque llegado arriba, todavía no sabe demasiado mirar y se pone a leer a San Agustín" (14).

El tiempo no pasó en vano, y Landívar sí sabía contemplar, como lo demostró en su poema cuando traspasando las fórmulas de escuela y la atmósfera de convencional artificio redescubrió la fuerza vital del arte greco-latino y describió "los rasgos característicos de la naturaleza en el Nuevo Mundo, su flora y su fauna, sus campos y montañas, sus lagos y cascadas" (15).

"Hay en sus descripciones de costumbres, de industrias y juegos, una graciosa vivacidad y, a lo largo de todo el poema, honda simpatía y comprensión por las supervivencias de las culturas indígenas" (16). En la *Rusticatio* el indio está pintado con tintas demoradas, con afectuosa mención a la inteligente actividad con que se desempeñó antes de la Conquista y a la pervivencia de los usos antiguos, el mantenimiento de los mismos juegos, la laboriosidad en tiempos del dominio español. En Landívar el ir hacia el indio es un movimiento de simpatía por acercarse al superviviente de su época, reconociendo algunas formas superiores de la cultura autóctona y respetando las formas populares.

En la página 93 de ese mismo capítulo III, Henríquez Ureña apunta que los escritores de la colonia se supeditaron a

los gustos y decisiones de Europa con respecto a las creaciones literarias. "Sólo una que otra vez se movieron nuestros escritores con libertad creadora, como en el caso de Alarcón o Valbuena, o en el de Landívar." La *Rusticatio* surgió del sedimento de los recuerdos de la fascinación cotidiana de su tierra natal y, como Landívar lo dice en el libro I, para consuelo de su dolorido corazón, en los largos años del exilio. El poeta estaba cautivado por el mundo americano; no obstante tuvo una cristalina apreciación de la realidad. Sus descripciones de las cosas familiares, sencillas y cálidas, el acontecer menudo, pero no exento de grandeza, son la vida al compás de la naturaleza y de la tierra.

No se refirió Henríquez Ureña a la belleza del hexámetro latino de Landívar, que por su sonoridad y perfección puede parangonarse con los grandes ejemplos clásicos y cuya perfección sostenida es muestra cabal de su maestría; no los analizó. Todo ello escapaba a los propósitos de sus conferencias y hubiera debido dirigirse a un público especializado. Al material que estaba creando le impuso límites claros y precisos.

"Mexicanos y guatemaltecos siguen leyendo con amor la *Rusticatio* (17). El retorno de los restos de Landívar a su tierra natal (18) en marzo de 1950) señaló una revitalización de interés por la obra de este excepcional poeta. La edición facisimilar de la de Bolonia (1782) realizada por la Universidad de San Carlos de Guatemala, de ese mismo, año se agotó rápidamente.

A las dos traducciones completas en español citadas por Henríquez Ureña (la de Ignacio Loureda y Carro, 1924, y la del presbítero Federico Escobedo, 1925) hay que agregar la muy valiosa del eminente Octaviano Valdez, en esmerada prosa de especial acierto en su ajuste al original (1942) y en edición bilingüe latín-español en 1965.

Pedro Henríquez Ureña, con su singular sensibilidad para apreciar lo intrínsecamente americano, valoriza la *Rusticatio* como manifestación americana — a pesar de estar escrita en latín, que era el idioma de la cultura— reconociéndole como relieve nítido la originalidad, pues sólo la originalidad pudo dar



vida a esa creación pura y la integra con otros elementos en la estructura que se va guarneciendo con las galas de "nuestra expresión".

#### NOTAS

(1) Se trata exclusivamente de *Las corrientes literarias en la América hispánica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1949.

(2) Ezequiel Martínez Estrada, *Adios a Pedro Henríquez Ureña*, en el crematorio de la ciudad de Buenos Aires (12 de mayo de 1946) en Pedro Henríquez Ureña, *Ensayos en busca de nuestra expresión*, Raigal, Buenos Aires, 1952, p. 7.

(3) Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, ed. citada, pág. 8.

(4) *Ibíd*em, pág. 88.

(5) *Ibíd*em, pág. 7

(6) Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, Espasa-Calpe, Argentina, S.A., Buenos Aires, 1943, Tomo III, pág. 306.

(7) Pedro Henríquez Ureña, obra citada, pág. 88

(8) Menéndez Pelayo, obra citada, Tomo III, pág. 306.

(9), (10) y (11) *Ibíd*em.

(12) *Ibíd*em, nota 5 al capítulo I, pág. 209

(13) *Ibíd*em, pág. 88.

(14) Julián Marías, *Historia de la Filosofía*, Manuales de la Revista de Occidente, Madrid, 1950, pág. 174.

(15), (16) y (17) Henríquez Ureña, obra citada, pág. 88

## PEDRO HENRIQUEZ UREÑA Y LA SOBERANÍA HISPANOAMERICANA

Por Norma Pérez Martín  
*Argentino*

El polígrafo y humanista PEDRO HENRIQUEZ UREÑA abordó todos los temas que, como ser humano le interesaron, con idéntica madurez y con una clara concepción idealista. Le repugna el materialismo engendradora de una tecnocracia deshumanizada y obsesiva.

Desde su juventud, cuando comienza su tarea educativa en México, le preocupa la elevación cultural de todos los hombres del Continente; no para una élite, sino para todos; en suma, para el pueblo: el protagonista y constructor del destino de cada nación.

Además, HENRIQUEZ UREÑA anhela una América unida "una suerte de país platónico que no fuese, el reinado de la pura materia"; "soñó, hasta el día de su muerte con una patria que se levantara técnicamente, que aboliese la miseria y la injusticia pero que no cometiese el mismo error de los Estados Unidos poniendo los valores materiales por sobre los espirituales." (1).

Sobre esos principios existen importantes antecedentes históricos; desde los días de los utópicos planes del venezolano Francisco Miranda pasando por los libertadores San Martín y Bolívar. A medida que la madurez política de las hermanas latinoamericanas se afianza, los planes se vuelven más completos. Recordemos, por ejemplo: al chileno Juan Egaña, o



al hondureño Cecilio del Valle, o al argentino Bernardo Monteagudo, por no citar sino a los forjadores iniciales de la vida independiente en el Nuevo Mundo. Surgen las polémicas, crecen las controversias, pero el fundamento de la tesis en cuanto a unidad y soberanía de cada nación vertebra el pensamiento panamericano de todos los criollos esclarecidos que la historia del Continente registra.

El análisis del tema en PEDRO HENRIQUEZ UREÑA, bien llamado "el peregrino de América" lo rastreadremos a lo largo de algunas de las publicaciones en periódicos, ya sean firmadas con su propio nombre, o bajo el seudónimo de F. P. GARDUÑO. El célebre dominicano expone siempre su pensamiento con valentía, absoluta convicción y seriamente documentado en cuanto a problemas políticos y hechos históricos.

En el HERALDO DE CUBA, el 29 de noviembre de 1914 escribe: "En la selección editorial de los diarios, en la información de las revistas ilustradas, en los discursos, en conferencias, en la conversación de las gentes que se dan importancia, el tópico de moda aquí es la necesidad de establecer relaciones activas entre Estados Unidos y las repúblicas hispano-americanas. La Guerra europea, trastornando la vida comercial del mundo mostró a los deslumbrados ojos del "yankee" el mercado de la América del Sur, antes casi desconocido para él."

Tales principios, sin embargo, no resultaron de justicia ecuánime para todos. Es por eso, que Henríquez Ureña señala más adelante en el mismo artículo: "pero he aquí que la oferta y la demanda no funcionan con la sencillez que les atribuyó la economía clásica de Adam Smith y David Ricardo. No sólo se necesita que haya quien venda y quien compre; no sólo qué vender y qué comprar. También los métodos influyen. Y el contraste entre los métodos comerciales de las dos Américas ha impedido el inmediato acercamiento económico que se esperaba."

El autor, luego de hacer referencia prolija sobre la ocupación de Veracruz, declara a propósito de los "gastos de

ocupación”: “La moral “yankee” suele ser tan elástica cuando se aplica fuera de los Estados Unidos...”

El día 3 de diciembre del mismo año, en el periódico ya mencionado, firma un artículo bajo el interrogante: ABSTENCION AL FIN? Expone aquí, sin reticencias y con valor, la conducta intervencionista del Presidente Wilson en el “caso Méjico”. Nuevamente se observa, a través de dicho análisis, la parcial interpretación que los norteamericanos daban a la doctrina Monroe, según convenía a sus propios intereses. Al referirse a Méjico, como al tratar PEDRO HENRIQUEZ UREÑA la prepotente invasión de los marinos yanquis a Santo Domingo, no ahorra detalles ni información en su duro y sincero alegato. E. P. Garduño el 31 de diciembre de 1914 escribe en el *Heraldo de Cuba*; recriminando a la prensa vulnerable: “Mientras sobre la ceguera del mundo oficial quizás principia a hacerse la luz, que revela su impotencia actual para terciar en muchos problemas nuestros, la prensa, ciega todavía, exige al gobierno el retorno a la indiscreta política de intervención continua. Sólo la vanidad nacional, después de los recientes fracasos, más o menos bien intencionados, puede seguir atribuyendo a los Estados Unidos el papel de árbitro moral de los destinos de México.”

Al insigne maestro dominicano le duele el desamparo y el colonialismo de “nuestras incomprendidas y descuidadas naciones de América” (2) según sus propias palabras, como le dolían a RUBEN DARIO, según lo confirman sus artículos y poemas (3). Si el ilustre nicaragüense sentía en sangre propia el zarpazo imperialista sobre las abatidas repúblicas centroamericanas, PEDRO HENRIQUEZ UREÑA lo vive con la misma pasión libertaria y la dolorosa convicción del sometimiento inmerecido; en el caso de su propia patria. Un ejemplo, entre otros, es su artículo sobre “el caso Sullivan,” representante diplomático de los Estados Unidos en la República Dominicana. Dice; entre otros conceptos, el 23 de enero de 1915, con la ira justa de quien se siente impotente frente al enemigo poderoso: “...los principales quejosos contra Sullivan no son yankees, sino dominicanos.. A los dominicanos,



pues -no oficial, sino privadamente— es a quienes debía escucharse. Pero aquí se interpone el inconsciente desdén, la inventerada costumbre de tomar en cuenta la opinión hispanoamericana en último término.”

La tragedia, se extiende por otros países hermanos, y el polígrafo deja escrito en las páginas periodísticas su testimonio claro; definido, rotundo: El 27 de enero de 1915, aparece en el *Heraldo de Cuba* su artículo titulado EL CASTIGO DE LA INTOLERANCIA donde se leen estos conceptos: “Los Estados Unidos no se muestran todavía capaces de romper el hielo político y comercial, que los separa de nosotros. Echemos una ojeada en torno. Perplejidad ante la situación mexicana, en la cual no ha producido buenos frutos la influencia “yankee,” a pesar de las buenas intenciones. Escándalo en torno a la ingerencia en asuntos de Santo Domingo. Actos opresores para obligar a Haití a caer bajo la tutela financiera de los Estados Unidos. Puerto Rico aspirando a mayores derechos.... Finalmente, oposición contra el acto de justicia iniciado en favor de Colombia.”

Como reiteradamente lo hiciera Rubén Darío en sus andanzas por el Continente, también Henríquez Ureña alude en esta nota (4) al canal de Panamá y el papel intervencionista que allí cabe a los Estados Unidos. (5).

El estudio de F. P. Garduño está cargado de enfática rebeldía; la estructura oracional de su prosa tiene una electrizante dinámica por cuanto se omite, casi siempre, el uso de proposiciones subordinadas, eliminando así los tropiezos retóricos donde el autor como el lector podrían perderse. Se logra, con esa prosa, participar de la vibrante vehemencia que su autor infundió en sus artículos sobre temas que hacen al interés vital de toda América..

En la *Revista Universal* de México (octubre de 1916) y en el diario *El Tiempo*, de Santo Domingo (16 de noviembre de 1916) aparece un trabajo: EL DESPOJO DE LOS PUEBLOS DEBILES. En las primeras líneas de este artículo apostrofa Henríquez Ureña, por igual, a la prepotencia yanqui y a ese tipo de prensa latinoamericana, que se vende, que es corrupta, e

impunemente se presta a la entrega cobarde: "En medio del más extraño silencio de la prensa universal, se ha llevado a cabo, durante los últimos meses, la intervención de los Estados Unidos en la República Dominicana. La invasión raya punto menos que en la conquista.

Se comprende el silencio de Europa, preocupada por sus problemas propios; pero no el silencio de la prensa latinoamericana en su mayor parte."

El tono del ilustre estudioso dominicano es vigoroso, por momentos hace uso de exclamativas oraciones que revelan su desesperada inquietud: "Triste revelación -escribe- del espíritu egoísta que impera en la familia de pueblos latinoamericanos! "

La clave del pensamiento de Henríquez Ureña en los problemas del Continente, radica en su concepción de la América Latina como integrante de un gran cuerpo familiar. En efecto, el panamericanismo del investigador y ensayista que nos ocupa, si bien en algunos aspectos puede considerarse utópico, se funda sobre principios incuestionables y auténticos. Es decir: a) idéntico origen histórico cultural de Hispanoamérica; b) semejanzas esenciales en la concepción espiritual para el futuro; c) idéntico idioma, a pesar de sus diferencias particulares. En todo cuanto analiza, lo espiritual prevalece por sobre todo otro aspecto, por legítimo que sea. Razón por la cual sostuvo siempre estas palabras "todo problema social implica problema económico; pero, no solamente económico."

El origen hispánico de nuestros pueblos si bien lo ha reiterado en sus trabajos específicos sobre literatura y lengua, lo reitera cada vez que aborda temas de cultura y de soberanía político-económica del Continente. Podría objetarse que al hacer el análisis de la arquitectura colonial, por ejemplo (6) deja de lado las maravillas monumentales pre-colombinas. Quizás, en su afán panamericanista lo llevaba a posponer estos elementos que, siendo fruto de civilizaciones aborígenes, pudieran constituir elementos diferenciadores, individuales entre los pueblos de la comunidad hispanoamericana que él pugna por unificar en sólido bloque del espíritu. Sobre la filosofía cristiano-hispánica se sustenta, a su juicio, identidad de intereses



comunes. Y el vehículo de comunicación se establece, precisamente por obra de la lengua de la Madre España. No ha sido mi propósito, en el presente trabajo, considerar los estudios lingüísticos de HENRIQUEZ UREÑA, pero, relacionado con los temas que nos ocupan aquí, es importante recordar aquella corta que el polígrafo dominicano enviara a su amigo JOAQUIN GARCIA MONGE, desde la Universidad de Minnesota, el día 15 de enero de 1921. Entre sus párrafos más significativos, señala: (7) "Sé, pues, que a la REVISTA DE FILOLOGIA ESPAÑOLA le interesan todas las variaciones del castellano en América. Y me permito sugerir a nuestros escritores que hagan llegar a manos de MENENDEZ PIDAL tanto las obras que son estudios de lengua o literatura como las que recojan, en forma poética, novelesca o dramática, la lengua popular."

El maestro sabe dónde reside la verdad, y su investigación apunta y desentraña el análisis desde sus auténticas fuentes: o sea, desde la palabra insobornable de los pueblos de América. El hispanoamericanismo de don PEDRO HENRIQUEZ UREÑA se enraiza en sólida y fecundas tierras. Aun cuando la tormenta imperialista pueda azotar los países del Continente, él siente que ella nada podrá, en definitiva. No se tuerce el destino de la Historia, y América proyecta hacia el futuro ideales de trabajo, libertad y soberanía, incommovibles: ellos triunfarán siempre, a pesar de los momentáneos eclipses que la soberana voluntad de sus repúblicas puedan sufrir en el proceso político-económico-social de sus respectivos pueblos.

#### NOTAS

1) — SABATO, ERNESTO: Significado de PEDRO HENRIQUEZ UREÑA; diario LA CACETA, Tucumán, Rep. Argentina (6 de septiembre de 1965).

2) — HENRIQUEZ UREÑA, PEDRO: (E.P. Garduño) EL HERALDO de CUBA (2 de enero de 1915).

3) — PEREZ MARTIN, NORMA: América en el pensamiento de RUBEN DARIO; *Revista de la Universidad de Buenos Aires*; Abril-Junio 1960.

4) y 5) HENRIQUEZ UREÑA, PEDRO: El castigo de la intolerancia; *El Heraldo de Cuba* (27 de enero de 1915).

5)- Cfr. nota (3): PEREZ MARTIN, Norma, cit.

6)- HENRIQUEZ UREÑA, PEDRO: La arquitectura mejicana; LAS NOVEDADES, Nueva York, 30 de diciembre de 1915.

7)- HENRIQUEZ UREÑA, PEDRO: Publicada dicha carta en REPERTORIO AMERICANO de Costa Rica; Vol. II, No.14 (1 de Marzo de 1921).

## NACIONALISMO Y AMERICANISMO EN PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

Por Carlos Federico Pérez (dominicano)

Al leer en 1945 Pedro Henríquez Ureña, muchas investigaciones figuran en la intelectualidad hispano-americana como quien se señaló el americanismo como una de las nuevas determinantes de la personalidad y la obra del escritor latinoamericano. Desde México, con Alfonso Reyes, hasta la Argentina con José Luis Borges. En verdad, era difícil, cuando era imposible, yacer en el aspecto de Henríquez Ureña por tratarse de quien extendió profundamente su pensamiento a todos los continentes de nuestro continente y cuya palabra resonó siempre, dondequiera que se escuchó, un grupo selecto de amigos y discípulos. Era palabra veraz de preferencia sobre las cosas de nuestra América, o se comprometía basar ellas en desconocer a las hamules y debilidades, sin detenerse ante niveles y temperos. El resultado, pues, sobre el americanismo de Pedro Henríquez Ureña parece estar más de dudoso y tal vez sea poco lo que haya que agregar sobre él, a lo que ya se ha dicho.

Quizá sea raro de lo extraño que para él que hasta ahora no se haya querido señalándolo como origen de esa nota distintiva en el nacionalismo de Pedro Henríquez Ureña, su adhesión a los valores y las cosas de su tierra nativa, que se empeñó en levantar lo que la pobreza y la decadencia de Santo



## NACIONALISMO Y AMERICANISMO EN PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

Por Carlos Federico Pérez (dominicano)

Al fallecer en 1946 Pedro Henríquez Ureña, muchas prestigiosas figuras en la intelectualidad hispanoamericana coincidieron en señalar el americanismo como una de las notas determinantes de la personalidad y la obra del ilustre humanista. Desde México, con Alfonso Reyes, hasta la Argentina con Jorge Luis Borges. En verdad, era difícil, cuando no imposible, ignorar tal aspecto de Henríquez Ureña por tratarse de quien extendió generosamente su magisterio a todos los confines de nuestro continente y cuya palabra reunió siempre, dondequiera que se escuchó, un grupo selecto de amigos y discípulos. Esa palabra versaba de preferencia sobre las cosas de nuestra América, o se encaminaba hacia ellas, sin desconocer a las humildes y extraviadas, sin detenerse ante niveles y fronteras. El acuerdo, pues, sobre el americanismo de Pedro Henríquez Ureña parece estar fuera de discusión y tal vez sea poco lo que haya que agregar sobre él a lo que ya se ha dicho.

Quizá sea parte de la omisión que resta el que hasta ahora no se haya insistido, señalándolo como origen de esa nota distintiva, en el nacionalismo de Pedro Henríquez Ureña, su afición a los valores y las cosas de su tierra nativa, ese su empeño en levantar lo que la pequeñez y la decadencia de Santo

Domingo había opacado y relegado casi al desconocimiento absoluto. Y ciertamente, al pensar sobre este perfil del gran dominicano, nos ha parecido confirmar que en él se encuentra la fuente nutricia de su americanismo, y aún más, que ese americanismo no fue más que la expansión y complemento de su acendrado amor al terruño natal.

La posibilidad de que lo indicado sea tal cual decimos no tiene desperdicio porque, inclusive, en su propio país, le ha rozado a Pedro Henríquez Ureña la insinuación de extranjerizante, haciéndose uso o más bien abuso de su prolongada ausencia de Santo Domingo.

Para afincarnos en nuestro pensamiento partimos afirmando —tal vez repitiéndonos— que una de las notas seculares de la cultura de Santo Domingo ha sido la de una marcada solidaridad y ofrenda hacia los demás países del continente. A través de un panorama histórico de cerca de cinco siglos es posible advertir en su caso circunstancias y acontecimientos que sacan como verdadero lo afirmado. Se suma para ello, sobre todo, que la isla fue el punto primigenio desde donde irradió la civilización europea en el Nuevo Mundo mientras que, por otra parte, la serie de vicisitudes que asediaron a sus habitantes desde temprano —vicisitudes aparentemente sin paralelo en los anales americanos— impuso de manera reiterada una dispersión de aquellos en medida tal, en algunas oportunidades, que tuvo índole de verdadero éxodo. Dentro de esas emigraciones masivas figuraron siempre los personajes nativos formados al amparo de una tradición de cultura de siglos, mantenida aún en la mayor pobreza, quienes fueron a prodigar sus luces en los países vecinos.

Agreguemos que al contemplar el mapa la situación geográfica de la isla aparece como a propósito para que se produjera un proceso semejante. Cuando Colón elige a La Española como asiento de su empresa de conquista y colonización es evidente que carecía del conocimiento necesario —probablemente nunca lo tuvo— para valorar las perspectivas que se derivaban de la ubicación de la isla en el mismo centro de todo un continente. Entonces habremos de convenir en que el



hecho de que la seleccionara fue el resultado de una visión intuitiva o, si lo preferimos, de un impulso providencial.

Primero por las eventualidades del Descubrimiento, después por los comienzos de la colonización y finalmente por los azares de una historia asazmente accidentada, parece que podemos atribuir a la cultura de Santo Domingo la tradición de solidaridad y ofrenda a que nos referíamos inicialmente.

Desde este punto de vista la peregrinación de Pedro Henríquez Ureña por los caminos de América vendría a responder a uno de los caracteres distintivos de la historia cultural de su país.

Ahora, al hacerse partícipe de una continuidad semejante, Pedro Henríquez Ureña no olvida nunca los valores de su tierra nativa y trata de enaltecerlos en todo momento, y entonces ese apego inalterable a las cosas propias, ese nacionalismo cultural, adquiere carácter de levadura del fervor americanista que imprime a la totalidad de su obra y que le unge hoy con la proceridad dentro del pensamiento y las letras americanas de origen hispánico.

De la medida en que ese americanismo caló en la conciencia cultural de América es, precisamente, testimonio elocuente este volumen, fruto de la respuesta al llamamiento de un preocupado por los valores del espíritu, el doctor Julio Jaime Julia, quien ha logrado congregarse en homenaje y reconocimiento a la labor de Pedro Henríquez Ureña un sobresaliente núcleo de la intelectualidad hispanoamericana.

Al volver a hilar el pensamiento con que pergeñamos estas páginas nos corresponde fijarnos en cómo la esencia de la propia nacionalidad rezuma en la formación personal y en lo escrito por Pedro Henríquez Ureña.

Bien sabido es que procedía de un hogar nimbado por la devoción a los frutos de las letras y las ciencias, en donde el fervor patriótico alcanzó expresiones y animó actitudes que ha recogido la historia. Desde el principio de su labor literaria de mayor importancia se refleja aquel apego a lo nativo, como lo demuestra la inclusión del ensayo sobre José Joaquín Pérez en el primero de sus libros, el que le conquistó sitio distinguido en

las letras del continente, *Ensayos Críticos*, publicado en La Habana en 1905. La inalterable fidelidad a lo dominicano se patentiza en la producción que sigue, bien en páginas periódicas, bien en referencias en libros, bien, con calor de intimidad, en su epistolario, y a medida que los horizontes de su magisterio por los caminos de la cultura americana se ampliaron, alimentándose con los ancestros hispánicos y universales, la devoción nacionnalista se integró dentro del marco de lo hispanoamericano como núcleo nutricio original. Se trasunta así, en sus obras de madurez, algo que rindiendo parias a nuestras intenciones podríamos tal vez calificar de bifrontalidad. Ello se advierte hasta en los títulos de las obras. *Las Corrientes Literarias en la América Hispánica* y *La Historia de la Cultura en la América Hispánica*, por lo demás con numerosas referencias a Santo Domingo, son en realidad expansión y complemento de *La Cultura y las Letras Coloniales en Santo Domingo*, la cual, nos dice Emilio Rodríguez Demorizi, "Insiste en revelar nuestras relaciones culturales con los demás países del Continente en el pasado, de tal manera, puede afirmarse, que no hay en la bibliografía hispanoamericana ningún libro como éste en que sea tan marcado el empeño en el fraternal enlazamiento de mentes y corazones y pueblos de los bellos tiempos de nuestra unidad hispánica." (*Dominicanidad de Pedro Henríquez Ureña*). Asimismo, *El Español en Santo Domingo* había tenido previamente como contrapartida los ensayos sobre el español en América, entre los cuales figura el bien conocido acerca de *El Supuesto Andalucismo de América*.

Al colocarnos en este terreno, el del idioma, nos parece topar con el instrumento que, habida cuenta de la formación de Henríquez Ureña, era inevitable que apareciera a sus ojos —fundamente, por cierto— como el más idóneo para el amparo de su evolución y sus formas dialectales proseguir en el desentrañamiento de la urdimbre de historia y cultura tejida entre los pueblos hispanoamericanos por la simiente de su origen común y los avatares de su formación y desarrollo.

Como lo ha observado Juan Jacobo de Lara, en *Pedro Henríquez Ureña, Su Vida y su Obra*, la prosa del preclaro



humanista parece revelar, en el curso del tiempo, con su paso de la flexibilidad y soltura de la del cronista, no exento de cierto florilegio a tono del modernismo, propia de los primeros años, a la progresivamente ajustada de la del ensayista y luego, a la de severa expresión del investigador, el proceso que haría desembocar el interés académico de Pedro Henríquez Ureña en la filología. Diríase que se refleja en todo eso el paulatino advenimiento de la conciencia de que el idioma, como el nexo de mayor dinamismo y más efectiva unidad entre los pueblos hispanoamericanos, era la vía por excelencia para descubrir los velados valores con que podía explicarse y mantenerse el americanismo a que ha rendido culto desde el mismo instante en que despuntó precozmente su madurez intelectual. Algo de la conciencia de esta situación nos lo deja entrever cuando en *Seis Ensayos en Busca de Nuestra Expresión* afirma que nuestra literatura está inalterablemente unida a la lengua española, pues ni las lenguas indígenas ni la pretensión de un lenguaje criollo la librarían de la pobreza y el aislamiento.

Y por cierto que en los predios del idioma penetró Pedro Henríquez Ureña por la puerta grande, según podemos calificar la resonancia que tuvo su tesis sobre la *Versificación Irregular en la Poesía Castellana*, presentada para el doctorado en la Universidad de Minnessota y que, al ser ampliada y reeditada en 1933, contó nada menos que con el patrocinio de don Ramón Menéndez Pidal.

Ahora, la preferencia de sus últimos años por los estudios lingüísticos recoge, a distancia más o menos de una centuria, la actitud de otro gran humanista de nuestro continente, el venezolano Andrés Bello. No debemos olvidar que Bello lleva su interés por la literatura hispanoamericana hacia la esfera del idioma como nexo fundamental y digno de preservarse entre las recién independizadas naciones americanas. Muy claramente específica como propósito de su *Gramática* el preservar la unidad de la lengua. Una serie de figuras ilustres, entre ellas los colombianos Caro y Cuervo continúan por la senda abierta por Bello. A ellos se une en nuestra edad Henríquez Ureña cuando él y Amado Alonso, en la *Gramática Castellana* compuesta en

colaboración, prosiguen la ruta de Bello pero con las conquistas de la moderna lingüística.

Así, al compás con que se han sucedido nuestras ideas, no obstante su connotación evidente de esbozo, se nos ha clarificado el convencimiento de que el americanismo de Pedro Henríquez Ureña tuvo como punto de arranque su entrañable afición a los antecedentes de su tierra nativa, por lo cual, en el proceso de ensanchamiento y complementación de su mentalidad, ella no pasó nunca desapercibida y que, asimismo, por lo menos, este señalamiento, aunque bosquejado, sirve para poner el tema sobre el tapete. En Santo Domingo, en su historia, en su tradición, se tropieza sin dificultad con el instante auroral del encuentro entre España y América. La percepción avisada de Henríquez Ureña captó desde temprano la trascendencia del sesgo que imprimió a la historia de la humanidad el descubrimiento y la colonización del Nuevo Mundo. Ambas cosas estuvieron íntimamente ligadas a los orígenes de la Patria y, desde ella, se desplazaron por todo un continente. La vibración de tal encuentro en los caminos de las tierras nuevas fue posible, en primer término, por el influjo proveniente de allende los mares, pese a los innegables aportes de lo autóctono y en menor medida de lo africano. Por eso, en el americanismo de Pedro Henríquez Ureña está latente, vigorizante, como una reserva de permanente renovación, el hispanismo acendrado que finalmente lo condujo a ver en la lengua española el lazo principal que da coherencia al complejo de la diversidades y las efervescencias locales que jalonan el continente de un extremo a otro. Todo esto es lo que en nuestro concepto, diciéndolo en pocas palabras, explica la trayectoria aleccionadora de su intelecto y la síntesis armoniosa de nacionalismo y americanismo que a través de esa trayectoria se trasluce de manera tan patente.



EN EL CINCUENTENARIO DE LAS  
"ORIENTACIONES" DE DON PEDRO

Por Hugo Rodríguez—Alcalá,  
University of California

En fin, que es legítimo emanciparse de cuanto procedimiento se ha convertido ya en rutina y, en vez de provocar por parte del artista una reacción fecunda, sólo es peso muerto y carga inútil, sin más justificación para seguir existiendo que el haber existido antes. Pero que esto en nada afecta a la idea de la libertad, porque el verdadero artista es el que se esclaviza a las más fuertes disciplinas, para dominarles e ir sacando de la necesidad virtud.

Alfonso Reyes

*Cien años de tentativas*

Se cumplen los cincuenta años desde que Pedro Henríquez Ureña trazó sus "Orientaciones." Estas constituyen un balance y liquidación de cien años de afán americano por lograr una expresión original. El maestro pasa revista a los programas de expresión artística que, desde las *Silvas americanas* —la primera, de 1823— se han propuesto y ensayado en América hasta la fecha de la redacción de su ensayo, mediada la tercera década del siglo en curso. Y al fin de su

revista revela el único "secreto" en virtud del cual nuestra América hallará su más auténtica expresión. (1)

A los cincuenta años de habernos revelado ese secreto, sus palabras tienen tal actualidad que parecen escritas para esclarecer los problemas de hoy. Vale la pena de repensarlas en el trigésimo aniversario de su desaparición.

### *Las soluciones propuestas*

Si ya antes de Junín y Ayacucho, en verso neoclásico, Bello postuló la independencia literaria, la siguiente generación, la de los románticos, propuso una literatura que "llevarlos colores nacionales," como más tarde, los modernistas, reaccionando contra la pereza romántica, se exigieron severas disciplinas. "Ahora, treinta años después" —escribe don Pedro al levantarse la marejada vanguardista— "hay de nuevo en la América española juventudes inquietas, que se irritan contra sus mayores y ofrecen trabajar seriamente en busca de nuestra expresión genuina." (2)

En cien años de historia literaria advierte don Pedro que cada nueva generación es, de una parte, descontento; de otra, promesa.

"Examinemos" —dice— "las principales soluciones propuestas y ensayadas para el problema de nuestra expresión en literatura.... ante todo, la Naturaleza. La literatura descriptiva habrá de ser, pensamos durante largo tiempo, la voz del Nuevo Mundo. Ahora no goza de favor esta idea: hemos abusado en la aplicación." (3)

Don Pedro evoca entonces los paisajes que suscitaron el entusiasmo literario de Norte a Sur y de Este a Oeste. "A la naturaleza sumamos el primitivo habitante. ¡Ir hacia el indio! Programa que nace y renace en cada generación, bajo muchedumbre de formas, en todas las artes." No se ha avanzado mucho, declara don Pedro, desde los tiempos de Cortés, Ercilla, Cieza de León, Las Casas. "Ellos acertaron a definir dos tipos ejemplares que Europa acogió e incorporó a su repertorio de figuras humanas: el 'indio hábil y discreto',



educado en complejas y exquisitas civilizaciones propias... y el 'salvaje virtuoso', que carece de civilización mecánica, pero vive en orden, justicia y bondad..." (4)

Tras el indio, el criollo. "El movimiento criollista ha existido en toda la América española con intermitencias, y ha aspirado a recoger las manifestaciones de la vida popular, urbana y campestre, con natural preferencia por el campo." (5)

Otra forma de americanismo es la que el maestro define por el único precepto autoimpuesto: "Ceñirse siempre al Nuevo Mundo en los temas, así en la poesía como en la novela y el drama, así en la crítica como en la historia." (6)

La decisión de circunscribirse al Nuevo Mundo no ha sido un error, como tampoco lo fueron las fórmulas anteriores. Aunque el quid de la cuestión no se hallaba en los temas, en momentos felices se logró una expresión vívida. Pero, subraya el maestro, "en momentos felices, recordémoslo." (7)

Opuestos a criollistas y mundonovistas, los europeizantes ejercen una forma de radical descontento: lo valioso no está en América. Hay que continuar, sí, la vieja tradición de la cultura europea.

Sabida es la posición del humanista dominicano. Cada programa tiene su parte de verdad así como su porción de error. Ilusorio es, por ejemplo, el aislamiento criollista, por un lado; inaceptable, por otro, el desdén de los europeizantes. En América está América y está Europa; nuestra expresión no podrá prescindir de ninguna de las dos realidades. Si es cierto que la América española, que habla el idioma de Castilla, pertenece a la Romania, lo cual halaga al prurito europeizante, el criollismo no debe temer ni mucho menos tratar de repudiar esa pertenencia como rémora para toda originalidad: "tranquilicemos al criollo fiel recordándole que la existencia de la Romania como unidad, como entidad colectiva de cultura, y la existencia del centro orientador, no son estorbos definitivos para ninguna originalidad, porque aquella comunidad tradicional afecta sólo a las formas de la cultura, mientras que el carácter original de los pueblos viene de su energía nativa." (8)

Las fórmulas del americanismo no han tenido en cuenta algo esencial y por ello han resultado insuficientes. Las generaciones se suceden cada una descontenta de la anterior; el envés de ese descontento es una promesa. Esta promesa arraiga la fe en un programa que no atina con el íntimo secreto de la Se podría determinar como ley histórico-cultural la que como *ley del descontento y de la promesa*. De la promesa insatisfecha.

*La originalidad como deliberación, no como resultado.*

No nos interesa aquí dilucidar si esta "ley" es sólo aplicable a América o también a cualquier otro continente, nuevo o viejo. Más nos interesaría averiguar la razón de la peculiar intensidad con que entre nosotros se aplica y determinar a su vez la peculiaridad con que se manifiestan el desencanto y la ilusión, el disgusto por lo ya hecho y la anticipada dicha por lo que se aspira a hacer. Acaso una nota de esta peculiaridad resida en un afán de originalidad a ultranza, tanto en lo individual como en lo colectivo, en quien o quienes el problema de la propia identidad asume urgencia obsesiva. Quede aquí este problema nada más que insinuado. (9)

Es preferible ahora atenerse a lo que don Pedro dijo en 1926, y reformular su pensamiento en los términos más sencillos: el afán de originalidad tal como a lo largo de un siglo se ha manifestado no nos llevará a la originalidad; el afán de perfección, sí. Ahora conviene citar el texto en las páginas en que, terminada la revista histórica, el maestro señala el camino verdadero:

Mi 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 queramos decir; afinar, definir, con ansia de perfección.



El ansia de perfección es la única norma. Contentándonos con usar el ajeno hallazgo, del extranjero o del compatriota, nunca comunicaremos la revelación íntima; contentándonos con la tibia y confusa enunciación de nuestras intuiciones, las desvirtuaremos ante el oyente y le parecerán cosa vulgar. Pero cuando se ha alcanzado la expresión firme de una intuición artística, va en ella, no sólo el sentido universal, sino la esencia del espíritu que la poseyó y el sabor de la tierra de que se ha nutrido.

Cada fórmula de americanismo puede prestar servicios (por eso les dí a todas aprobación provisional); el conjunto de las que hemos ensayado nos da una suma de adquisiciones útiles, que hacen flexible y dúctil el material originario de América. Pero la fórmula, al repetirse, degenera en mecanismo y pierde su prístina eficacia; se vuelve receta y engendra una retórica." (10

#### *Cincuenta años después: la tecnomanía*

Pedro Henríquez Ureña fallece en 1946, justo a los veinte años de su meditación sobre lo que llamamos *ley del descontento y la promesa*. No le toca verificar cómo esa ley se aplica en nuestros días.

¿En qué consiste el descontento de quienes viviendo después del maestro reaccionaron contra la literatura *vigente* hacia 1926, que es también el año de *Don Segundo Sombra*? Porque *la ley* ha vuelto a aplicarse.

La respuesta no es difícil de enunciar: en un rechazo despectivo de la narrativa anterior a la del llamado *boom*.

Esta ruidosa, estridente palabra inglesa, que como verbo significa *producir un ruido vacío, como el de las olas o el cañón, o un incremento de valor en el mercado*, entre otras cosas; y como sustantivo, *vacío rugido, o incremento de valor en el mercado*, tiene en nuestra historia literaria una connotación sugestiva: por un lado, auge; por otro, logro. Casi un "¡Al fin!"

Se diría que en el *boom* coinciden promesa y logro. Es exultación que acompaña al descontento. Una breve fórmula basta sintetiza la razón del despectivo rechazo ya indicado: la ficción de las primeras décadas del siglo, especialmente la regionalista —Rivera, Güiraldes, Gallegos— no dramatiza conflictos humanos. Dicho de otro modo: en ella la Naturaleza domina y aplasta al hombre; en ella la geografía es todo. Y el hombre, nada.

Uno de los censores más severos de esa "literatura geográfica" distingue dos tipos de narrativa en la América española: la de los *primitivos* y la de los *creadores*. Cita entre los primitivos a Mariano Azuela, a Alcides Argüedas, a Eutasio Rivera, a Rómulo Gallegos, a Ciro Alegría y a Miguel Angel Asturias.

¿En qué consiste la diferencia entre primitivos y creadores? Los primeros no profundizan en la realidad humana o no atinan a captarla; los segundos, sí. Los primeros carecen de técnica. Mejor dicho: su técnica "es rudimentaria" —afirma Vargas Llosa— "preflaubertiana"; (11) los creadores sí tienen técnica. La tienen y la exhiben, sobre todo, como un traje de luces. Pero sobre esto de la técnica no nos anticipemos.

Blandiendo un nuevo lenguaje, un lenguaje *en libertad*, los creadores han dejado de copiar a autores europeos —arguye el crítico aludido— para copiar la realidad. (12).

El descontento, bien mirado, arraiga en legítima repulsa de un número de autores que constituyen la *masa* de una literatura. Pero a esa *masa*, ya que empleados esta terminología, se opone una *élite* o minoría selecta cuyos logros no deben ser descalificados sin más ni más. El descontento no para mientes en distingos entre lo valioso, lo mediocre y lo anodino. No va a perder tiempo citando autores y obras cuyo número crecido se identifica con la masa zaguera o sin jerarquía. Corta por lo sano atacando a todos, buenos y no buenos, a la minoría y a la masa, como si fuera pertinente rechazar a Góngora y Quevedo y a la lírica de su tiempo por las ineptitudes de los imitadores y de los dotados deficientemente. Algo parejo sería atacar a Darío y al



rubendarismo mediocre por la mediocridad de muchos, sin respetar los méritos — y la inocencia del maestro— por aquellos imitados.

¿Existía en la narrativa anterior vista como *masa* un prurito de reforma social por el que, en muchos, la protesta degeneró en libelo o panfleto? ¿Hubo en los menos dotados un prototipismo de caracteres, no una visión de individuos concretos? Pues entonces hay que decir: Reaccionemos contra eso; nosotros haremos una narrativa de seres vivos sin subordinar las exigencias artística a la denuncia de corruptelas políticas y sociales.

Hacer justicia a los mejores, esto es, a los que en rigor fueron la literatura anterior, la verdadera, valiosa y, en más de un aspecto, la continuada por los sucesores, no es incumbencia del descontento. Lo que le acucia es exaltar lo que se está haciendo hoy y se hará mañana. Por otra parte, si en la narrativa anterior, especialmente en mucha de la mayor aunque no en toda, el escenario era la pampa, la cordillera, el llano, el gran río, la selva, los panegiristas de la nueva narrativa aplauden que aquél sea ahora la gran ciudad. Este cambio de escenario, este abandonar la Naturaleza, obra de Dios, para entrar en la vasta urbe moderna, obra del hombre, les parece signo indudable de una visión universalista que reemplaza el provincialismo de otros tiempos. Lo cual es una simplificación. Pues acontece que en la nueva narrativa, entre las obras de mayor mérito, figuran las de un Rulfo, un García Márquez, un Argüedas, un Roa Bastos cuyos escenarios ignoran el bullicio de las grandes ciudades y hacen de aldeas célebres por su parte el centro de una ficción de valores universales.

Ahora bien: la expresión genuina, original, de nuestra América se debe hoy por hoy, conforme a los portavoces del descontento, no sólo a la superación de las ineptias que se achacan a los que vinieron antes, sino muy especialmente a algo que parece ser lo más valioso, refinado y, para decirlo también en inglés, *sophisticated*: la técnica, la experimentación.

Esto nos plantea una cuestión. Los creadores —se ha argüído— no imitan, como los primitivos, a autores extranjeros.

¿Es que también han inventado su técnica los creadores? Si no la han inventado y sí la han importado, ¿No son también imitadores? Porque es el caso que tal ostentación hacen de su maestría técnica que la técnica y no la realidad misma parece ser su mayor cuidado. Las gafas para mirar asumen prelación —es la impresión que dan— sobre lo que deben mirar. La novela, convertida en experimentación, barca azotada por un huracán de frenesí tecnomanfaco, divierte sin duda a su autor, feliz en su juego delirante, pero desconcierta, irrita, desanima y aburre al destinatario.

Este -el lector- habrá de apreciar con deleite cuanto una inventiva realmente creadora le ofrezca de novedoso como vívida intuición artística del mundo y de la vida; pero si advierte que la invitación a una experiencia estética lo lleva a laberintos tenebrosos en que se azora y pierde, arrojará disgustado el libro en que un desaforado *oficio* suplantó los fines por los medios.

La queja del lector no es siempre la del profano; éste puede ser el más avezado crítico en las aventuras literarias, como, por ejemplo, quien escribió la *Historia de las literaturas de vanguardia* y se entusiasmó con las mayores audacias artísticas de nuestro tiempo. ¡Cuánto lamentó Guillermo de Torre el esfuerzo que la lectura de la ficción tecnomanfaca le exigía! Y eso que su *oficio* era leerla y ser su exégeta.

Para un grupo de iniciados, la narrativa, cuanto más sorprendente, desconcertante y plúmbea se ofrece a su estimativa, tanto más parece que estas notas la exaltan hasta el máximo nivel de madurez y plenitud.

Novelas hay, en efecto, que deben ser leídas —entiéndase descifradas— lápiz en mano, anotando en las márgenes esto y eso que en tales y cuales capítulos pueden dar una vislumbre de aquello; consultando diccionarios, enciclopedias y, sobre todo, acudiendo a los que privilegiados zahoríes aciertan a desenmarañar o conjeturar. (13)

La imitación de quienes a otros tachan de imitadores es imitación de técnica o de técnicas. Las cuales se diría que se aplican a la materia novelable no precisamente para *formarla* sino para caotizarla en convulsivo afán de originalidad. Este



querer ser oficial a todo trance concibe la originalidad como una manera exasperada de exhibicionismo: el que se arropara en multicolores disfraces para bailar en las plazas la zarabanda en un carnaval de vanidades.

Se afeaba en *los novelistas de antes* el que la Naturaleza devorara al hombre. Pensando en este reproche un comentarista ha conjeturado que si antes la Naturaleza era el protagonista, la técnica en la novela tecnomaníaca tiende a su vez a asumir el papel protagónico. Pareja reflexión ha llevado a un censor de la tecnomanía a satirizarla afirmando que lo importante para ciertos narradores y sus panegiristas ya no es el tema, ni el argumento ni los caracteres, ni las situaciones, ni las cosas ni la vida sino eso que, por tan repetido, no necesita nombrarse. (14)

Si en la narrativa de que hablamos la tecnomanía y la manía destructora del lenguaje conducen a la enajenación del lector, en la lírica pasa algo no menos lamentable. En esta lírica de tenebrosos misterios, esa del culto de lo irracional que prescinde de formas de expresión comunicable, se quiere hacer una poesía nueva sin percatarse de que ya no son nuevos los caminos hacia la deseada novedad. Se ha andado y desandado por ellos más de medio siglo.

El irracionalismo de esta lírica se apoya en una teoría tenida por inmovible. También la novela experimental del siglo pasado se fundó en una teoría que pareció definitiva. Que un supuesto teórico sobre la índole del hombre sea fundamentado de algo así como una oscura mística poética de frutos aún más oscuros, es cosa lamentable. El énfasis sobre lo irracional y caótico del hombre y del mundo no sólo tiende ya a lo aludido sino a algo peor; a la muda incoherencia, al disparate o a la futilidad pretenciosa. Asombra hallar en obras de poetas de fama establecida ciertas composiciones (si así pueden llamarse) que aspiran a la calidad de poéticas. Y lo que es peor aún, no faltan quienes las exalten como dechados en su género. Convertidas en dechado, se multiplican como la mala hierba.

¿Qué pensaría hoy don Pedro ante las alharacas del desenfreno tecnomaníaco en narrativa y ante la oscuridad, arritmia y vacío aparato de lo que pasa por lírica? Si desde el

Limbo le fuera dado continuar, descorporizado pero tan clarividente como antes, su apasionado estudio de las letras de América y, además, se le permitiera dialogar con otro humanista, ya también residente entre las sombras, ¿qué diría en sosegados coloquios? Imaginémoslo.

*Final: Diálogo en el Limbo*

—... Pues lo dicho y repetido tantas veces, Alfonso: “No hay secreto de la expresión sino uno...”

—Sí, lo recuerdo: “trabajarla hondamente” -dijo usted, Pedro-, “esforzarse en hacerla pura, bajando hasta la raíz de las cosas que queremos decir; afinar, definir, con ansia de perfección.”

— ¡Qué memoria, Alfonso! Sobre todo cuando se trata de algo que escribí hace ya cincuenta años.

—“Cada generación” -bien recuerdo esas páginas de 1926- “es olvidadiza y descontenta.” Y si no me falla la memoria, al hablar de los olvidadizos de entonces, dejó usted dicho: “Olvidan que en cada generación se renuevan, desde hace cien años, el descontento y la promesa.”

—Hoy me rectificaría diciendo: “Hace ciento cincuenta años.” Tocante a los poetas, me place poder recitar ideas de un ensayo de usted, no por breve uno de los más densos de doctrina y sabiduría.

— ¿Cuál?

—Trataré de retribuir el honor que me hace su memoria mostrándole cuán indelebles quedaron en la mía no sólo éstas sino muchas páginas de usted.

—A ver, amigo Pedro.

—Siete años después de haber trazado yo el ensayo que usted tan bien recuerda, escribió usted su “Jacob o idea de la poesía.” En este ensayo dijo: “Y aún hay malos instantes en que la obra poética pretende arrogarse las funciones de la escritura mediumnímica o sonambúlica; en que el poema usurpa la categoría de documento psicoanalítico o confesión abierta sobre el chorro, a grifo suelto, de las asociaciones verbales, para



uso de los curanderos del subconsciente. Lo cual equivale a tomar el rábano por las hojas, o a plantar flores para obtener criaderos de lodo, puesto que el sentido del arte es el contrario y va de la subconsciencia a la conciencia.” (15)

— ¡Bravo!

—Déje citar el último párrafo. Vale la pena. Tiene actualidad allá abajo: “No me diréis que el poeta, a veces y aún las más de las veces, lo que necesita y lo que quiere es expresar emociones imprecisas. Como que la poesía misma nace del afán de sugerir lo que no tiene nombre hecho, puesto que el lenguaje es ante todo un producto de nuestras necesidades prácticas. Convenido; pero aun entonces, y entonces más que nunca, el poeta debe ser preciso en las expresiones de lo impreciso. Nada se puede dejar a la casualidad. El arte es una contnua victoria de la conciencia sobre el caos de las realidades exteriores. Lucha con lo inefable: ‘combate de Jacob con el ángel’, lo hemos llamado.” (16)

—Pues todavía así pienso yo, Pedro.

—Y yo, como pensabe en 1926 y, como usted pensaba en 1933. Ateniéndome a esa narrativa que ante todo se propone innovar, deploro, Alfonso, los excesos. Desearía ver menos afán de sorprender con audacias y más ansia de perfección. En ésta no cabe la frivolidad, esa frivolidad en que consiste el entusiasmo por la moda.

—Comparto su opinión, amigo Pedro. Creo que allá por 1924, en el elogio de un poeta joven, recién fallecido (¿Ripa Alberdi?) usted se refería a su “desdén de la moda” y a su “devoción por las normas eternas.” (17)

—En aquella ocasión hubiese sido más explícito.

—Lo fue usted, aunque un tiempo después. Si no me equivoco, en 1926. Pensando en lo que entonces era la moda, dijo usted que el arte había obedecido a dos fines humanos....

—¿Se refiere usted a mis “Orientaciones”?

—Sí, por supuesto. Uno de los fines del arte era, decía usted, “la expresión de los anhelos profundos, del ansia de eternidad, del utópico y siempre renovado sueño de la vida perfecta; otro, el juego, el solaz imaginativo en que descansa el

espíritu. El arte y la literatura de nuestros días apenas recuerdan ya su antigua función trascendental; sólo nos va quedando el juego..... Y el arte reducido a diversión, por mucho que sea diversión inteligente, pirotecnia del ingenio, acaba en hastío.” (18)

—Si hoy rescribiera aquellas reflexiones, cincuenta años después, haría hincapié en eso de *pirotecnia del ingenio* y en su resultado, *el hastío*.

—Eso de pirotecnia y eso de hastío, Pedro, son cosas todavía de mucha actualidad...

—El arte poética es un jugar con fuego, como bien dijo usted Alfonso; pero exige algo más puro que el fuego entregado a sí mismo, no sólo consuma.

—O cause hastío. ¿Siguió usted la polémica, en *Nuevo Mundo*, hace algunos años, sobre la nueva novela?

—Sí, he leído los números 33 y 37 de la revista. En uno anterior creo que fue Ignacio Iglesias quien la inició. ¿Qué será de Guillermo de Torre, de tiempo a esta parte?

—Ha de estar platicando con Apollinaire y Picasso. Algo habrá dejado en el tintero...

—Guillermo de Torre intervino en la polémica y haabló del “estiaje de la imaginación en el plano novelístico.” Aquí, por casualidad, tengo su texto. Se lo leo: “El estiaje es el nivel más bajo o caudal mínimo de un río, causado por la sequía. Y esta sequía ha sobrevenido tras uno de los períodos de cosecha más rica y desbordante como fue la novelística europea y aun americana incluyendo el período de entreguerras. Repetir frases inarticuladas, balbuceos seudoinfantiles, supuestas expresiones del subconsciente y otros tantos procedimientos semejantes no añade nada sustancial al fondo y la forma novelística. Son meras restas, no sumas. Y el arte se compone siempre de integraciones.” (19)

—Son casi las mismas palabras que usa al juzgar el objetivismo... (20)

—Felizmente no hay estiaje en todos los ríos.

—Felizmente no: fíjese usted en el Río de la Plata, en el Perú, en Colombia, en México.



—Tocante al prurito de innovación, Thornton Wilder, recién llegado a estas alturas, se vino repitiendo que él no fue un innovador sino un redescubridor de valores olvidados, a *rediscoverer of past goods*.

—Conjeturo que a la exhortación de Ezra Pound —*Make it new!*— había que añadir otra cosa.

—Acaso lo que usted decía hace muchos años: “una devoción por las normas eternas.” ¿Verdad?

—Tal vez. Lástima que no dejara yo bien en claro lo que entendía y entiendo por “normas eternas” en una época de historicismo, de relativismo, como la nuestra.

—Como la de abajo, Pedro. Pero mire usted: para los buenos entendedores, pocas palabras; para los otros, ni diez volúmenes. Diga, cambiando el tema abruptamente, ¿por qué será que nos tienen en el Limbo? No somos santos ni patriarcas antiguos en espera de la Redención. (De usted yo he dicho en 1946 que era casi un santo; yo nunca lo fuí, ni casi...) Tampoco somos antiguos. Ni hemos pasado a mejor vida antes del bautismo...

—Será por alguna razón, Alfonso.

—Tal vez seamos una especie de rehenes.

—¿Rehenes? No viajamos en *jet* ni nos metemos en conflictos del Cercano Oriente. Somos buenos americanos; usted sin duda lo es; yo he tratado de serlo.

—Por eso mismo; mientras no se cumpla en América, en la nuestra, lo que hemos predicado en vida, estaremos aquí, en el Limbo, que resulta más cerca de México y de Santo Domingo. Yo tengo fe en el porvenir, Alfonso.

—Eso dijo usted en 1926; han pasado cincuenta años.

—En la Eternidad, donde no hay tiempo según lo ha averiguado Borges, cincuenta años no son nada. Acaso por estar donde estamos pienso de la manera que pienso. ¿Seremos rehenes

—Pero cincuenta años, allá abajo, Pedro, son muchos años...

—Paciencia, Alfonso. Paciencia. Algo muy bueno ya se ha hecho. No hay que perder la esperanza. (21)

## NOTAS

1.— Ver Pedro Henríquez Ureña, "Seis ensayos en busca de nuestra expresión," en *Obra crítica*, (México: Fondo de Cultura Económica, 1960), pág. 241-253.

2.— *Ibid.*, pág. 243. Ver lo que catorce años después, en Harvard University, dijo Henríquez Ureña sobre el descontento y la promesa de la generación de vanguardia: *Literary Currents in Hispanic América*, (Cambridge; Mass.: Harvard University Press, págs. 189-194.

3.— *Ibid.*, pág. 246.

4.— *Ibid.*, pág. 247.

5.— *Ibid.*, pág. 248.

6.— *Ibid.*, pág. 249.

7.— *Ibid.*, Ver Emilio Carilla, "El americanismo de Henríquez Ureña," en *Pedro Henríquez Ureña (tres estudios)*, Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 1956). Del mismo autor, el artículo "Raíces del americanismo literario," *Thesaurus*, Bogotá, Boletín del Instituto Caro y Cuervo, Tomo XXIII, 1968.

8.— *Ibid.*, pág. 251. Ver el ensayo de Emilio Carilla, *Hispanoamerica y su expresión literaria*, Buenos Aires, Editorial Universitaria,, 1969.

9.— Tocante al americanismo filosófico, se advierte un parejo afán comentado por Risieri Frondizi. Ver mi ensayo "Americanismo y universalismo. La teoría de J.B. Alberdi renovada por Alejandro Korn," en el libro *Sugestión e ilusión*, (Xalapa,, Veracruz: Universidad Veracruzana, 1967), págs. 211-216.

10.— P.H.U., op. cit., págs. 251-252.

11.— Mario Vargas Llosa, "Primitives and creators," " *The Times Literary Supplement*. London, Thursday, November 14, 1968, pág. 1287.

12.— *Ibid.*,

13.— Hablando del lector desorientado, escribe Manuel Durán a propósito de una novela de Carlos Fuentes: "Para encontrar el 'mensaje' de la novela, si es que este texto nos ofrece de veras una enseñanza que no sea ambigua, debemos esperar hasta la página 76... Pero el lector tiene que llegar a este mensaje, como las ratas en un laboratorio de psicología, recorriendo nerviosas y hambrientas sus pasadizos complicados hasta alcanzar el pedazo de queso, después de seguir un inmenso laberinto. (Laberinto que es quizá símbolo de la historia)." Ver *Tríptico Mexicano. Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Salvador Elizondo*. México: Secretaría de Educación Pública, 1973), pág. 120.



14.— Ver mi estudio *The Recent Spanish-American Novel and its Critics*. (Riverside, California, 1969), págs. 13-14.

15.— Alfonso Reyes, *Obras completas*, Vol. XIX, (México: Fondo de Cultura Económica, 1962), págs. 100.

16.— *Ibid.*

17.— Pedro Henríquez Ureña, en el citado libro *Obra crítica*, artículo sobre Héctor Ripa Alberdi, pág. 303.

18.— *Ibid.*, pág. 253.

19.— Guillermo de Torre, "Para una polémica sobre la nueva novela," *Mundo Nuevo*, abril de 1969, No. 34, pág. 85.

20.— Guillermo de Torre, *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1965 y el libro que reúne tres capítulos de esta obra: *Ultraísmo, existencialismo y objetivismo en literaturas*, (Madrid: Ediciones Guadarrama, 1968), págs. 309-310.

21.— Ver lo que sobre Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes dice el citado Emilio Carilla al final de su artículo "Hacia un humanismo hispanoamericano," *Thesaurus*, Bogotá, Boletín del Instituto Caro y Cuervo, Tomo XX, 1965.

en páginas inéditas de Pedro Henríquez Ureña escritas hacia 1944 y halladas por su hija Sonia entre muchos otros apuntes de su padre, el maestro dominicano formula esta dolorida confesión: "Siempre he ido a la cama para dar cuenta, o para dar cuenta, de los trabajos. Porque pocas veces he escrito lo que hubiera querido escribir. De muchachos en claro, hice versos, creía el mundo debe hacer versos hasta los veinticinco años después, sólo los poemas. En épocas de fuerte grupo compuse una tragedia en prosa, sobre algunos sucesos. Una que otra vez he escrito cuentos. Falta siempre tiempo haber hecho. Y novelas. Y dramas. Y ensayos. Pero no he hallado tiempo para avanzar en ninguna de las novelas ni en ninguno de los dramas que he comenzado. La experiencia me ha demostrado que sobre para la obra de imaginación como para la de pensamiento libre es indispensable el descanso serio. Y yo he trabajado siempre en la tarea más desgastadora de la fuerza mental y más enemiga del libre juego de la imaginación y del pensamiento: la enseñanza." (1) José Carlos Giliano, por su

PEDRO HENRIQUEZ UREÑA,

CUENTISTA

Por Fernando Rosemberg

(Universidad de Buenos Aires)

En páginas inéditas de Pedro Henríquez Ureña, escritas hacia 1944 y halladas por su hija Sonia entre muchos otros apuntes de su padre, el maestro dominicano formula esta dolorida confesión: "Miro siempre hacia atrás para darme cuenta, o para dar cuenta, de mis trabajos, porque pocas veces he escrito lo que hubiera querido escribir. De muchacho, es claro, hice versos: todo el mundo debe hacer versos hasta los veinticinco años; después, sólo los poetas. En épocas de delirio griego compuse una tragedia, en prosa, sobre asunto métrico. Una que otra vez he escrito cuentos. Es lo que preferiría haber hecho. Y novelas. Y dramas. Y ensayos. Pero no he hallado tiempo para avanzar en ninguna de las novelas ni en ninguno de los dramas que he comenzado. La experiencia me ha demostrado que tanto para la obra de imaginación como para la de pensamiento libre es indispensable "el descansado ocio." Y yo he trabajado siempre en la tarea más desgastadora de la fuerza mental y más enemiga del libre juego de la imaginación y del pensamiento: la enseñanza." (1) Juan Carlos Ghiano, por su



parte, acota: "El profesor que había alcanzado tan apreciado reconocimiento internacional con el sacrificio de antiguos anhelos literarios asienta una declaración que puede recapitular muchos destinos intelectuales de la América hispánica, los de quienes debieron gastar en la docencia o el periodismo las posibilidades de talento, ahogando jornada a jornada las libertades de imaginación y de pensamiento que los llevaba a otras tareas literarias." (2)

Pedro Henríquez Ureña no pudo escribir novelas ni dramas. Escribió, sí, algunos cuentos, "lo que preferiría haber hecho." Aparte de los relatos para niños recogidos en *Los cuentos de la Nana Lupe*, estos otros cuentos recogidos en revistas y periódicos, han quedado casi desconocidos u olvidados. Son los siguientes: "Eramos cuatro...", El hombre que era pero," "El peso falso" y "La sombra." (4) Analizaremos estos cuentos. El examen nos permitirá conocer las verdaderas condiciones de narrador de Henríquez Ureña y verificar, por consiguiente, si la citada confesión surgía, en realidad, de una vocación creadora profunda e imperativa. ¿No podría ser, acaso, la expresión de esa nostálgica pesadumbre que a cierta altura de la vida nos hace mirar hacia atrás para dolernos con el recuerdo de los caminos que se abían ante nosotros y en los cuales, por indecisión o inexperiencia, no supimos aventurarnos?

"Eramos cuatro..." se desarrolla, en su primera parte, en los Estados Unidos; en la segunda, constituída por una narración interior del protagonista, en el Canadá. Está referido en primera persona por un narrador que no disimula su identificación con el propio autor: "Viajo en la diligencia-automóvil que atraviesa el *país de Ramona*, (5) el sur de la Alta California, entre San Diego y Los Angeles. Mi vecino de asiento, fuerte mozo de la Nueva Inglaterra, me habla de su vida de estudiante en Yale: le he informado de mis dedicaciones universitarias, y ha encontrado rico asunto de conversación en sus recuerdos." Los viajeros que ocupan el asiento opuesto son dos indios, labradores de la región. Hablan de sus trabajos y de los incendios que en verano amenazan a menudo las

plantaciones. El tema suscita la dolorida evocación del joven estudiante. Refiere que al terminar el bachillerato, él y tres de sus compañeros deciden interrumpir sus estudios, deseosos de emanciparse de la protección familiar y ganarse la vida por sí mismos. Uno de ellos es Bob Dale, su amigo más querido. Los une, incluso, el amor a una misma muchacha: Ruth; amor que, en virtud de esa amistad, ninguno de los dos ha declarado. Dispuesto a lograr fortuna, fueron a establecerse en la región minera del Canadá, junto a los grandes lagos rodeados de bosques. Empezaron a trazar sus planes. Una tarde en que el narrador se había apartado con Bob para persuadirlo de que es a él, Bob, a quien Ruth prefería, estalló un incendio en el bosque. La única salvación eran las aguas del lago; se internaron en ellas y se mantuvieron a nado varias horas. Bob, que había encontrado una tabla salvadora, se la entregó al amigo; él, según dijo, no la necesitaba. Sin embargo, en seguida se hundió. Sus últimas palabras fueron para despedirse del amigo y decirle que se casara con Ruth.

El tema es, pues, la amistad, el honor y el renunciamento. Los diálogos y el tiempo narrativo estructuran el relato. Pueden advertirse dos partes. En la primera dialogan los cuatro personajes que viajan en la diligencia y surge el motivo que luego suscitará el relato del joven estudiante. En la segunda parte, el ángulo visual se estrecha y se concentra en los dos primeros personajes; los indios, aunque siguen presentes, han quedado fuera de foco. El cambio de enfoque es muy gráfico, casi cinematográfico:

Lo observo. Habla con intensidad, y de pronto calla. Al fin, como vencido por la pesadumbre de evocaciones terribles, me dice con acento sordo:

—Por esos incendios me vine hasta California.

—¿Lo arruinarían, de seguro?



—Peor. Habíamos ido al Canadá cuatro amigos... Eramos todos de la Nueva Inglaterra; nos conocimos en Yale, en el primer curso del bachillerato, y fuimos miembros de la misma *fraternity*, lazo que tanto liga a nuestros muchachos. Uno de ellos, Bob Dale, era mi amigo de todas las horas. Nuestras familias se conocían. Hasta nos unía el querer a la misma muchacha... Estas cosas, ya lo sabrá usted, son a veces muy especiales entre nosotros. (...)

Para que los recuerdos del nuevo narrador no desvanezcan la presencia del interlocutor y no se viertan en un largo monólogo, con el consiguiente riesgo de monotonía y carencia de vivacidad dramática, el autor utiliza dos recursos. En el primer lugar, ciertas expresiones de su evocación sugieren la presencia de su interlocutor: “Estas cosas, ya lo sabrá usted, son a veces muy especiales entre nosotros.” (6) En segundo lugar, el diálogo se mantiene plenamente. Así, finalizado el parlamento último, el narrador anterior reaparece tanto en la acotación narrativa como en el diálogo director:

Y por vía de explicación apologética me dice:

—Creo que entre los latinos eso no se vería mal, pero entre nosotros a ningún padre le gustan los hijos ociosos. Cuando mucho, uno que otro millonario los tolera.

—Bien lo sé. Y me imagino que usted y sus compañeros se acordaron del consejo antiguo “Irse al Oeste.”

Sigue otro extenso parlamento del estudiante, pero las últimas palabras vuelven a reconstituir la situación dialogal:

—(...) A veinte millas del pueblecito donde nos dejó el ferrocarril había unas cuantas casas, a orillas de uno de los lagos más maravillosos que he visto nunca. ¿Conocerá usted esos, pequeños y medianos, que existen en el norte de los Estados Unidos cerca de los cinco Grandes Lagos?

—Sí, son maravillosos.

—Así era el nuestro (...)

El mismo procedimiento tras el parlamento siguiente, de extensión casi igual al anterior: (7)

—(...) Desde días antes, tenía la preocupación de hablarle de Ruth; quería convencerlo de que él era el preferido, y no sabía cómo empezar; cosa peor: no sabía cómo, después de empezar, había de seguir. Ya usted nos conoce...

— Algo, así.

El tiempo del relato, que en la primera parte era el presente, hasta este punto de la segunda parte parecía oscilar, a manera de etapa de transición, entre el presente y el pasado: el presente de la situación dialogal y el pretérito de los hechos evocados. A partir de ahora el relato se mantendrá, definitivamente, en el pasado, como un larga vista que de pronto se hubiera invertido para proyectar en la lejanía y dejar abierto hacia el infinito todo el campo visual. El joven retoma la palabra y la mantiene hasta el fin. Ya no volverá a aparecer su interlocutor inicial. Habrá un nuevo interlocutor, pero en situaciones inmersas en la evocación: Bob Dale. Al diálogo con el primer narrador —compañero circunstancial— sucederá el



diálogo con el personaje evocado. Ha surgido, pues, una nueva situación. Entramos en el clímax del cuento. No sería adecuado superponer diálogos y personajes pertenecientes a situaciones distintas. Por el contrario, para intensificar el efecto es necesario concentrar el relato en una sola. Como habían desaparecido antes, cumplida su función, los dos labradores indígenas, desaparece ahora el personaje que había sostenido la voz narrativa en la primera parte y que había contribuido a estructurar el discurso narrativo en la primera situación de la segunda parte. Ahora aparecen, soberanos, dueños absolutos de la atención del lector, precisamente en el momento culminante del relato, los verdaderos protagonistas. Hay, por último, a manera de anticlímax, una segunda parte en el desenlace: el encuentro, al día siguiente, de los restos carbonizados de los otros compañeros.

El cuento tiene, al principio, un tono de narración de viaje, un aire casi documental. Fortalece esta impresión la facilidad con que nos inclinamos a identificar al autor con el narrador inicial. Esta identificación no es sólo consecuencia de los conocimientos que podamos tener sobre la vida del autor. El escritor asoma en la alusión literaria ya citada (8) y en otras observaciones más especulativas que propiamente narrativas: "Como a buen norteamericano, todo lo que falta en ideas le sobra en temas recogidos de la experiencia personal". "Son labradores de la región, descendientes de los indios que las evangélicas misiones del siglo XVIII ganaron al cristianismo". O en el uso, entre paréntesis, de expresiones exclamativas: "Son ciudadanos de los Estados Unidos ( ¡como el mozo universitario de Nueva Inglaterra! ), pero hablan castellano, con voz lenta, de timbre en sordina." En otro caso, más llamativo todavía (y más riesgoso, por supuesto, para la eficacia narrativa), el paréntesis exclamativo interrumpe el diálogo de un personaje:

—Sí -me contesta-, hay por aquí, los veranos, muchos fuegos. ! Como que la tierra es seca, y si tantas cosas se hacen en California es por el riesgo, por los canales

y los pozos! Le contaba yo *al señor* ( ¡inefable cortesía la del indio! ) que buen quehacer he tenido con las lumbres, días atrás.

Sin duda, resulta singularmente ceremonioso el tratamiento que el anciano indígena usa con el muchacho, también indio, que lo acompaña. De allí que el autor, además, subraye la expresión. Con todo, procedimientos semejantes, más propicios de "apuntes" o "impresiones" de viajes que de un cuento, conspiran contra la objetividad de la narración. Afortunadamente, el vigoroso aliento creador aventó en seguida esos rasgos ambiguos y barrió, en definitiva, con todo rastro de la presencia del autor. Situaciones y personajes se impusieron muy pronto, por sí mismos, triunfalmente.

El estilo es conciso, directo, de una sencillez y naturalidad notables: "Solté el madero de salvación, para que él lo tomara, grité, grité. Fue inútil. Lo ví hundirse ante mi impotencia..." "Así iba yo, penosamente, atando una frase con otra, y en media hora no habíamos dicho nada. Comencé a sentir calor, calor extraño, calor extraordinario. Lo atribuía a mi torpeza, a mi preocupación, que me sonrojaba. Pero advertí que soplaba viento fuerte, y que, en vez de ser fresco, me quemaba la cara en oleadas de fuego." No abundan las imágenes ni metáforas, pues el autor no quiere distraerse en ejercicios de estilo: lo que le interesa es, fundamentalmente, contar una historia; pero las que hay son fuertes y eficaces: "El uno, viejo y vigoroso, cuya faz surcada de arrugas es como tronco de encina, da explicaciones al otro, joven y sumiso." "Toda la masa que teníamos en frente estaba en llamas, y las llamas corrían, corrían hacia nosotros, empujadas por el viento hacia el lago. Era como un huracán de fuego." "La llama seguía corriendo, con velocidad de automóvil, apoderándose de todas las masas de bosques y rodeando el lago: nos iba envolviendo con cortinajes de fuego. Para escapar de ella, para no perecer asfixiados, nadábamos, nadábamos fatigosamente."

Superada en seguida la ambigüedad inicial en el tono del relato, la habilísima conducción del diálogo y de los personajes, la firmeza y limpidez del estilo y el vigor de las situaciones



descubren, inequívocamente, a un excelente narrador. El cuento no desmerecería la comparación con muchas de Jack London, Kipling o Gorki, en cuya línea realista y psicológica puede inscribirse.

“El hombre que era perro” es un cuento fantástico. Está basado en una creencia popular muy difundida en México, lugar donde se desarrolla. El narrador y protagonista es un militar mejicano, hombre original que ha tenido una vida llena de curiosas peripecias. En una oportunidad debió comandar una pequeña guarnición en un pueblucho del altiplano. Para distraer su aburrimiento, quiso familiarizarse con las supersticiones del lugar. Una de ellas atribuía un poder sobrenatural a los *nahuales* o brujos indios. En el pueblo había uno, llamado Catasimo. Los lugareños afirmaban que se transformaba en perro para poder robar. Había empezado, según aquéllos, a utilizar su singular facultad para sustraer de la guarnición armas que luego vendía. El militar decide montar guardia él mismo. Una noche sus hombres ven, a la luz de la luna, un perro que se ha acercado y está junto a un árbol. El jefe es el único que no puede verlo; pero apunta con su fusil al lugar que le indica uno de los soldados, y dispara. Van a ver. El perro está allí, caído, con una herida sangrante detrás de su oreja izquierda. Esa noche despiertan al militar con la noticia de que han matado a Catarino; la mujer de éste le atribuye la muerte. Va a casa del nahual y entra en la cámara mortuoria. Allí está Catarino, tendido, con una herida detrás de la oreja izquierda.

El relato está desarrollado en primera persona. Pero no es una primera persona unívoca, sino versátil, cambiante, que armoniza singularmente con el hecho que se va a referir. En efecto, los sucesivos cambios de narrador parecen contribuir a intensificar y, a la vez, legitimar la irregularidad del relato. El comienzo es significativo: “En uno de mis eternos viajes —me refería el señor Garduño— oí una de las historias extraordinarias cuyo misterio me ha hecho cavilar más... Aunque, como es de suponer, nunca lo he descifrado. ¡Ni nunca espero descifrarlo!” En este primer párrafo aparecen dos narradores: uno, como asoma brevemente en la acotación “—me refería al

señor Garduño—” y que podría, tal vez, identificarse con el autor; otro, el señor Garduño, que se apresta a referir la extraña historia. (“Garduño” es, recordemos, el seudónimo con que el autor publicó muchos artículos periodísticos de actualidad política entre 1914 y 1916, como corresponsal del *Heraldo de Cuba* en Washington y redactor del semanario neoyorkino *Las Novedades*, durante su segunda permanencia en los Estados Unidos. (10) Pero Garduño, este relator que también podría identificar con el autor, no ha participado en los hechos que refiere; los ha oído, a su vez, de otro narrador, como lo declara en el segundo párrafo del cuento: “A bordo del barco donde navegaba, en la ocasión, iban mejicanos: uno, el que me contó la historia, era original, como pocos. ¡Ya es decir! No olvide como abundan en México las figuras originales: lo son en todos los sentidos posibles, mejores y peores... Pues este mejicano, joven todavía, de nombre raro que sonaba a japonés, había llevado una vida de peripecias curiosísimas. Naturalmente, había sido oficial en una revolución. Pero tenía poco del tipo en que personificamos nuestra noción del militar de revoluciones. Era leído y curioso: la historia extraordinaria me la contó planteándome el problema extraño que implica.” Pues bien, a este tercer narrador, el narrador-protagonista, cederá la palabra, directamente, el señor Garduño. Este último, a su turno, también desaparecerá sin dejar rastros, como desapareció el primer narrador. Así pasando de mano en mano, o, por mejor decir, de boca en boca, el relato parece ir alejándose de la realidad desde el comienzo; y de este modo, paradójicamente, autentica lo que tiene de increíble y enigmático.

Pero el segundo narrador, Garduño, no cede inmediatamente la voz narrativa al mejicano. Antes dialoga un rato con él. ¿Sobre qué? Sobre la historia misma que se va a desarrollar, su carácter inexplicable y misterioso, la actitud que a un hombre civilizado le cabe adoptar ante el enigma que ella plantea. Esta primera parte —desprovista de tono discursivo y desarrollada hábilmente, en un diálogo ágil y eficaz— prepara, pues, el clima del relato y alienta la atención del lector. Por otro lado, allí pueden descubrirse las incitaciones literarias que



estimularon el interés del autor por una historia semejante: alusión a Poe, mención de Amado Nervo...

Esta primera parte ocupa aproximadamente un tercio del cuento. La historia propiamente dicha comienza en la segunda parte, cuando el militar mejicano toma la voz narrativa para no dejarla más y marchar, recto y seguro, al desarrollo de los hechos. El diálogo del militar con Garduño es reemplazado por los diálogos, más rápidos, escuetos y eficaces aún, del militar con otros personajes que intervienen en la historia. Alguna expresión regional acentúa la naturalidad y el verismo de estos diálogos:

—¿No se ha aparecido el nahual? —pregunté a los soldados.

—No, jefe, pero a estas hora más o menos es cuando viene. Vea: por aquel camino es por donde se aparece.

Y me mostraron el sendero, blanco de luna.

No pasó largo rato sin que uno de los Juanes exclamara:

—¡Ahí viene!

Los otros miraron hacia el camino blanco, y dijeron con la voz tranquila de nuestros indios, como si nada los conturbase:

—Sí, ahí viene.

—¿Dónde? —interrogué.

—Allí. ¿No lo ve, jefe, *mero* en medio del camino...?

¿No ve el perro?

—No veo ningún perro.

—Pero sí, vea, jefe, ahí viene, viene para acá.

— ¡Están locos! —les grité.

—Mírelo: ahora se paró debajo de aquel pino grande. Ahí se para siempre.

— ¡Qué locura más extraña ¿Y si lo ven, por qué no lo matan?

Todos bajaron los ojos: no se atrevían a intentar nada contra el nahual. Comprendiéndolo, les pregunté:

—Si yo le tiro desde aquí ¿lo alcanzo?

—Como alcanzar...

Nadie dejó escapar la idea que en todos estaba: o el nahual era invulnerable, o, de no serlo, su venganza sería pavorosa y extraña.

—Bueno —insistí, y preparé mi rifle— voy a apuntarle, y ustedes me dirán si apunto bien. A ver, tú —al soldado más práctico en manejo de armas—, dime si estoy apuntando bien a la cabeza del endiablado perro.

Me hizo el soldado las indicaciones que le pedía, y por fin me dijo:

—Está apuntando bien, jefe

—Crees que lo mato?

—Puede, jefe.

— ¿No se ha ido el perro?



—Se está quieto, jefe.

Hice el disparo. El murmullo de mis indios ¡siempre discreto! me indicó que algo sucedía.

—¿Qué ha pasado?

—Cayó, jefe.

Miré hacia el camino, hacia el árbol: ¡Nada! Decidí aproximarme.

—Vamos a ver si se ha muerto el perro —dije a los soldados— o a que ustedes lo vean: yo no me figuro que veré nada.

El desenlace es otro testimonio de precisión y maestría narrativa:

Apresurado me vestí y llegué hasta la casa del brujo. La mujer, rodeada de otras que plañan con ella, al verme se desató en gritos y amenazas: sus palabras me convencieron de que me echaban encima aquella muerte y no me la perdonarían, sino me harían víctima de una venganza misteriosa. Decidí alejarme de aquel pueblo sin tardanza. Pero antes, entre el griterío de las mujeres, penetré violentamente hasta la humilde cámara mortuoria: Catarino estaba tendido, y en la cabeza tenía una herida, detrás de la oreja izquierda...

“El peso falso” transcurre en las cercanías de Chinaulingo, población serrana de México. Isabelitica, la pequeña protagonista, pasa allí, con sus padres y hermanos mayores, las fiestas de Año Nuevo y Reyes. Sus padres son ricos; tienen tres

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

Así, con este final sutilmente enigmático, el cuento subraya su tono lírico y, quizás también, sus connotaciones simbólicas. El realismo poético del personaje y de su constante insatisfacción. Sin embargo, tanto la interpretación psicológica como la simbólica pueden aventurarse sólo como meras conjeturas. El relato ha querido mantenerse, en cuanto a su sentido, en una poética nebulosidad. Con esta deliberada



imprecisión —de la que surge una ingenuidad y un encanto muy singulares— (11) armoniza la estructura del cuento. El hilo del relato es, en apariencia, lineal: una sucesión cronológicamente ordenada de breves situaciones que configuran una secuencia unitaria. Pero no es realmente así. Aunque los tiempos verbales apenas lo insinúan, hay dos planos temporales: el presente, que asoma en la pregunta inicial, formulada por el autor, y resurge casi al final del relato, cuando la protagonista, llorando por la muñeca perdida, entra en su casa. En ese momento se repite la pregunta inicial: “¿Por qué llora la Isabelítica?” Aunque la interrogación no esté precedida por la raya indicadora del diálogo, es una pregunta en estilo indirecto libre: es decir, la formula alguien dentro de la casa, a través del autor. Entre ambas interrogaciones —hitos temporales del cuento— lo que sucede es una reconstrucción que tiende, precisamente, a explicar la causa de ese llanto. La transición al pasado, inmediatamente después de la pregunta inicial, está señalada una sola vez: “Estaba en la puerta de su casa de la sierra, con su muñeca del Día de los Reyes Magos.” En seguida, en vez de mantener la narración en el pasado, como correspondería, se cambian los tiempos verbales y se refieren en presente los que siguen; pero es un presente figurado, como lo revela el último de esos episodios: el que había causado el llanto de la niña.

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

Es muy divertido estar en la puerta de la casa, porque se ven muchas cosas. Se ve la niebla fina que flota y sube y baja entre los pinos de la montaña. Se ve la niebla de las alturas, cambiando de color con el sol y con las nubes.

Aquí viene Magdalena, la hija del carnicero. Es muy burlona. Pero ahora está muy sorprendida de ver la muñeca. Isabelitica se la muestra, y la hace hablar y la hace andar. Y cuenta que a Natalia, su hermana rubia, le trajeron los Magos una muñeca de pelo castaño y ojos grises, con traje verde, y a Sofía, su hermana de pelo castaño, una muñeca de pelo y ojos negros, con traje rojo.

—¿Todo cambiado? —ríe Magdalena.

—Sí, así tiene más gracia— le contesta Isabelita. Pero le queda la inquietud de que a ella, secretamente, le gusta la muñeca de ojos grises más que la suya de ojos azules.

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

A los pocos minutos suspira por la muñeca. Al fin, entra en la casa llorando.

—¿Por qué llora la Isabelitica?

—¡Qué niña ésta! ¡A quién se le ocurre! Corran a ver si descubren a la chica del peso falso. ¿Cómo era?

¿Para dónde iba?



Enrique Anderson imbert y Lawrence B. Kiddle afirman que cuentos de este tipo habían sido escritos por José Martí en *La edad de Oro*. (12) Es posible, en efecto, que por ciertos rasgos del argumento "El peso falso" evoque alguno del escritor cubano, como, por ejemplo, "La muñeca negra." Sin embargo, la semejanza es mínima y la técnica de la composición completamente distinta. En nuestra opinión, por la sobriedad expresiva, la aparente simplicidad, la singular verosimilitud y la riqueza de sugerencias está más cerca del cuento impresionista a la manera de Chejov o de Katherine Mansfield

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

El protagonista es, pues, el perro. Es como una sombra de la casa, que parece intuir la presencia de otra sombra. Cuando comprueba la ausencia definitiva de la mujer que había sido su dueña, se aleja él también para siempre. El cuento está narrado en primera persona: el narrador es también personaje. El enfoque, sin embargo, resulta sumamente objetivo. Objetividad en utilización del material y concisión y claridad formal son los rasgos más llamativos. No hay explicaciones. Ni siquiera se menciona el lugar en que se desarrollan los hechos; apenas si se lo sugiere de modo impreciso en unos rápidos toques descriptivos y en el uso de unos pocos vocablos antillanos: "...en los naranjos se afianzaban las orquídeas familiares de las Antillas, la mariposa y la flor de lazo que allí no se siente catleya (13) vanidosa y envanecedora como en climas extraños." "Semanas después, cuando íbamos olvidándonos de

él, lo encontramos inesperadamente en una confitería vecina, adonde acompañé a mis hijos en busca de caramelos y piñonates.” “.. ¡qué tortugas! ¡qué langostas! ¡qué camiguamas! ”

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

Me miró fijamente, con ojos de conocido, sin aire de rencor.

—Lo conozco bien —me dijo el dueño de la confitería— Sus amos vivían donde viven ustedes ahora. Ahí murió su ama, que era inglesa; el inglés se mudó en seguida.

— ¡Ah! ¿Pero la señora murió ahí? No sabíamos.

—Sí. Se ve que el perro no sabe qué hacerse sin ella: al caer la tarde viene siempre a este barrio y ronda la casa.

—Entonces...tendrá ganas de irse con nosotros. Si quiere, nos lo llevaremos.

Miré al animal: me devolvió la mirada sin temor y sin ira. Lo llamé y se acercó manso, amistoso: al final comprendíamos sus deseos. Le hicimos señas para que nos acompañara y se puso en camino con nosotros. Mis hijos iban delante saltando.



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

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

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

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

Esta prosa no está desprovista, tampoco, de algún efecto suavemente expresionista: "Por la noche, a altas horas llamaron en la casa. Abría una ventana de la galería, y mi cara

estuvo a punto de chocar con otra cara, grande, envejecida, de cochero.”

¿Cuáles podrían ser las fuentes de este cuento? ¿Un episodio real? ¿Alguna lectura? La nitidez de los detalles y de los diálogos, el punto de vista adoptado y el tono mismo del relato le confieren un cierto aire evocativo, casi poemático, que sugiere la utilización de una experiencia personal. Pero a un tema semejante, que linda casi con lo folklórico, no sería difícil, sin duda, encontrarle reminiscencias o afinidades literarias. ¿No recuerda, por ejemplo, a “La insolación,” de Horacio Quiroga, cuento que Henríquez Ureña debió conocer? Varios rasgos comunes podrían señalarse en ambos cuentos: la imposibilidad de comunicación entre el hombre y el animal (en “La insolación” los perros son cuatro), la reiteración como procedimiento estructurador, la meticulosidad con que se mide el paso del tiempo, la presencia de un amo inglés, inclinado a la bebida y reacio a la ternura. Pero hay también grandes diferencias. El de Quiroga es trágico, con un trasfondo simbólico: la inexorabilidad de la muerte. El de Henríquez Ureña es poético. ¿Tiene también algún sentido simbólico? Es posible, aunque más impreciso y difícil de definir. El título parece sugerirlo. El perro que ha perdido a su dueña es visto por el personaje que narra, en cierto momento, como “una sombra”. Y ha llegado a convertirse, a fuerza de rondarla, como en una sombra de la casa. Asimismo, percibe algo así como el espíritu o la “sombra” de su dueña muerta. ¿No hay, además, otra “sombra” en el relato: la mujer del narrador, la madre de los niños, “sombra” que se adivina, precisamente, por obra de su propia ausencia? ¿No será esta ausencia la que hace irredimible y total el vacío de la otra y la que produce el alejamiento del animal? Por último, el marido de la muerta, el inglés que abandona la casa tras la pérdida de su mujer y vive entregado a la bebida, ¿no es también una “sombra” de sí mismo?

Sea como fuere, suscitado por un hecho más o menos real o por un estímulo literario; (14) el cuento revela a un seguro narrador. Nos lo prueban el comienzo rápido y directo, la



equilibrada alternancia de la narración y del diálogo, el estilo sobrio y preciso, y, finalmente, el emotivo efecto del desenlace.

Las virtudes que acabamos de señalar están presentes, en distintos grado, en todos los cuentos que hemos analizado. Las excelencias del estilo, la viva fluidez del diálogo, la firmeza en el manejo de situaciones y personajes, son rasgos que se manifiestan en los cuatro. Los dos primeros, pese a la diferencia de los temas, tienen una estructura parecida, algo más compleja que la de los otros. En ellos se destacan, principalmente, la maestría en la conducción de situaciones y personajes y la notable eficacia del diálogo. Los dos últimos tienen en común la intención poética, felizmente lograda, y la riqueza de sugerencias. Tales virtudes, unidas a la específica concentración de elementos, al ejemplar don de síntesis que hay en estos cuentos, descubren sin lugar a dudas a un narrador maduro, plenamente dotado para el género y conocedor de todos sus secretos. Podríamos lamentar, con razón, como él lo hizo, que el apremio de las tareas decentes le haya impedido escribir muchos otros.

## NOTAS

1) Juan Carlos Ghiano: "Una página inédita de Pedro Henríquez Ureña," en *La Nación* de Buenos Aires, 23 de mayo de 1976.

2) *Ibidem*.

3) Pedro Henríquez Ureña: *Los cuentos de la Nana Lupe* Universidad Autónoma de México, 1966. Edición de homenaje al autor al cumplirse veinte años de su muerte. Estuvo al cuidado de Sonia Henríquez Ureña de Hlito y Augusto Monterroso. Recoge los relatos para niños publicados sin firma, de septiembre a noviembre de 1923 en *El Mundo*, de México.

4) "Eramos cuatro..." se publicó en *Caras y Caretas*, de Buenos Aires, No. 1401, el 8 de agosto de 1925, y en *Patria*, de Santo Domingo, el 20 de febrero y el 6 de marzo de 1926; "El hombre que era perro," en *Caras y Caretas*, No. 1407, el 19 de septiembre de 1925; "El peso falso," en *La Nación*, de Buenos Aires, el 12 de julio de 1936; "La sombra," también en *La Nación*, el 30 de agosto del mismo año.

En su "Crono-bibliografía de Pedro Henríquez Ureña" —la más completa hasta hoy— incluida en *Obra Crítica* de Pedro Henríquez Ureña, México, 1960, Emma Susana Speratti Piñero menciona dos cuentos más: "¡Ríe, payaso!", publicado en *El Dictamen*, Veracruz, el 27 y 28 de enero de 1906, y "Por el mismo camino," aparecido en "*Revista Azul*, México, septiembre de 1913. Con respecto al primero, como lo señala la citada investigadora, en el ejemplar del archivo de Pedro Henríquez Ureña, una nota del escritor, manuscrita, declara: "En este cuento solamente la firma y la idea son de P.H.U.; la factura y el estilo son de Arturo R. Carricarte." Con respecto a "Por el mismo camino," debemos rectificar un error: no es un cuento "Por Pedro Henríquez Ureña" sino "para Pedro Henríquez Ureña." Su verdadero autor es Alfonso G. Alarcón. Pudimos verificarlo en el archivo del escritor, que conserva su hija Sonia Henríquez Ureña de Hlito, quien gentilmente nos ha permitido consultarlo.

5) El Subrayado es del autor. Ramona es la protagonista de la novela homónima de la escritora norteamericana Helen Mary Jackson (1831-1835). El libro, aparecido en 1884, defiende a los indios americanos y denuncia la explotación y arbitrariedades de que eran víctimas por parte de los blancos en la época en que éstos incorporaron California a la Confederación norteamericana.

6) Esta reflexión, por otra parte, junto con datos como los que señalan el lugar de origen de los personajes, que se habían conocido en Yale y que eran miembros de la misma *fraternity*, "lazo que tanto liga a nuestros muchachos," constituyen, en verdad, los soportes psicológicos aptos para motivar adecuadamente las acciones y tornar verosímil un desenlace que, de otro modo, podría parecer convencional.



7) Esta regularidad demuestra que se trata de un recurso lúcidamente meditado.

8) El carácter erudito de la alusión se atenúa en virtud de la condición del personaje y de la estrecha relación que hay entre la novela y las circunstancias en que se la recuerda..

9) En 1903, durante su primera permanencia en Estados Unidos, Pedro Henríquez Ureña concibió el propósito de escribir un estudio sobre tres escritores jóvenes de esa época: D'Annunzio, Kipling y Gorki, "Sólo llegué a escribir íntegro el D'Annunzio —recuerda en sus "memorias"— del cual publiqué más tarde la porción relativa a sus versos." (Cfr. Alfredo A. Roggiano: *Pedro Henríquez Ureña en los Estados Unidos*, México, 1961, pág. XXXI.

10) Cfr. Alfredo A. Roggiano: *Obra citada*.

11) Estos rasgos explican que haya sido incluido en una Antología de relatos para niños: *Cuentos infantiles de América*, preparada por Fryda Schultz de Mantovani, Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires, 1961. También lo incluyeron Enrique Anderson Imbert y Lawrence B. Kiddle en su antología *Veinte cuentos hispanoamericanos del siglo veinte*, New York, 1956, destinada a profesores y estudiantes del español. Los recopiladores observan: "In reality, it is not children's literature but literatures about children" (pág. 36), opinión que compartimos. Ningún otro cuento de Henríquez Ureña, que nosotros sepamos, ha sido recogido en selecciones del género. Juan Jacobo de Lara, en su obra *Pedro Henríquez Ureña. Su vida y su Obra*, Santo Domingo, 1976, pág. 109, afirma que "Un peso falso" y "La sombra" han aparecido en varias antologías, pero menciona únicamente la de Anderson Imbert y Kiddle. De Lara se limita a nombrar los cuentos de Pedro Henríquez Ureña; sólo se detiene en "Un peso falso," para repetir conceptos de los citados antologistas.

12) *Obra citada*, pág. 36.

13) *El término* catleya, que figura en la versión del cuento incluido por Max Henríquez Ureña en *Pedro Henríquez Ureña. Antología*, Ciudad Trujillo, 1950, ha sido suprimido en la versión publicada antes en *La Nación*. La supresión obedeció, sin duda, al carácter exclusivamente local del vocablo.

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

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

PEDRO HENRIQUEZ UREÑA:  
MAESTRO DE AMERICA

Por Pedro R. Vásquez y Vásquez  
(dominicano)

Tuvo el sentido americanista del que lucha por la libertad, porque fue maestro.

El libertador combate la esclavitud y quiere unidad. Pedro Henríquez Ureña, que como maestro aspira a la unificación de las ideas y de los pueblos, hace la guerra a esa otra modalidad de esclavitud que es la ignorancia. De esa forma liberta de las tinieblas a quienes quieren saber el cómo y el porqué de las cosas.

Los maestros no le abren caminos a la libertad con pólvora, espadas y puños levantados. Su combate es con la cátedra orientadora que lleva luz al cerebro y sincroniza con cada latido del corazón todo paso de avance por la conquista de la paz y del progreso. El maestro es, pues, un re-creador de hombres, a quienes da dimensión justa y carácter firme a fin de lograr el mundo mejor que todos aspiramos vivir.

Pedro Henríquez Ureña fue uno de esos maestros. Maestro que se creció —y sigue creciéndose en el tiempo y en el espacio— por su extraordinaria sabiduría y por su tanta humildad. Sabiduría para llenar el mundo de luces. Humildad real y creadora, sin resabios y sin egóísmos.

Nació en Santo Domingo de Guzmán, la ciudad Primada de América, el 29 de junio de 1884, año en el que ocurre en la Patria otro significativo acontecimiento: la llegada al país de los



restos mortales del Padre de la Patria Juan Pablo Duarte, Fundador de la República, traídos éstos de la ciudad del Avila, Caracas, en cuya tierra fértil para el Bien y el Patriotismo alimentó el prócer dominicano muchos de sus largos afanes libertarios y por muchos años sirvió de reposo a sus fatigados huesos de proscrito y libertador. Dos acontecimientos, pues, de indiscutible importancia en el acontecer de la República Dominicana. Se diría que en aquellos momentos se gestaba la luz de la razón en la mente y con la conciencia de la ciudadanía, no obstante las turbulencias políticas que desgraciadamente imperaban en el país.

En el 1884 surge, pues, una nueva modalidad de admiración patria con la reverencia al Fundador y Libertador dominicano que ya nos había enseñado el supremo deleite de ser libres. Por eso, para libertarnos nuestro Padre de la Patria hubo de ser maestro.

Y es en el mismo año de 1884 cuando ocurre el nacimiento de otro gran dominicano cuya labor siempre sería en función del maestro que lucha por una fraternidad fecunda en acciones de bien, de armonía, de progreso. Por eso, siendo maestro fue también libertador, libertador que espanta las tinieblas, que combate la ignorancia, que hace la luz.

El primero: Juan Pablo Duarte. El segundo; Pedro Henríquez Ureña. Dos grandes de América. El uno, libertador y maestro. El otro, maestro y libertador. El primero por la fuerza de su patriotismo. El segundo por lo ilimitado de su sabiduría y vocación de trabajo.

La infancia de Pedro Henríquez Ureña transcurre en ámbito de plena cultura y de sólidos y edificadores afectos: su padre, el Dr. Francisco Henríquez y Carvajal, patriota, científico, literato; su madre, la siempre inspirada poetisa Salomé Ureña de Henríquez, educadora eminente. Ambos conformarán este sujeto-niño, cuyo temperamento, si apacible, se manifiesta afanado e inmerso siempre en el para muchos árido mundo del razonar que él, sin embargo, hace fértil con sus continuados estudios y singular vocación humanística. Se diría que su talento, su genialidad, su comportamiento, es la suma

de las distintas formas de sabiduría, como asimismo, amplia cultura de sus progenitores.

Así, al mismo tiempo que su cerebro se colma de luces: ciencia, arte, filosofía, su corazón se llena de los más hondos sentimientos de bien. El humanista va apareciendo, imbuido posiblemente del ambiente hogareño donde el amor filial se respira a todo pulmón. Doña Salomé lo demuestra cuando, ante la precodidad de los seis años de Pedro, en una de sus poesías expresa que:

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

No hay dudas de que en el hijo que ella enfoca con visión de madre y de maestra, ya está la fuerza irresistible que sacude su vida y que ha de llevarlo, sin empujes ni resabios, sino que por el deseo vehemente de su vocación de servicio, al desarrollo de amplios y sólidos programas de bien colectivo. Y es esa misma vocación de servicio, lo que habrá de meterle la Patria en todo su ser, y luego todas las patrias de toda la América.

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.

Y toda esta visión, doña Salomé la condensa en la estrofa que sigue:

Así es mi Pedro, generoso y bueno;  
Todo lo grande le merece culto;  
entre el ruido del mundo irá sereno  
que lleva de virtud germen oculto.



¿Será una simple y apasionada exposición la que hace Salomé Ureña de Henríquez con respecto a su hijo Pedro?

Los días siguientes demostrarán que estos conceptos no fueron vaga apreciación de la madre y maestra dominicana. Creemos que el momento político-social que ya vive en el subconsciente del niño ha de sacudirlo de un todo; que él ha de sentir profundo estremecimiento del amor patrio que debe ver simbolizado en la Bndera de los cuarteles rojo y azul con la Cruz de la Redención; todo lo que ha de dar al niño el "pensamiento que le infunde brío" para la gran batalla que le tocará librar no sólo para bien de la Patria, sino que, en sentido humanista, para todas las patrias de América, especialmente de aquellas a las que dedica años de su fecunda existencia.

Fue, pues, profética la progrenitora del maestro. Por eso, sin egoísimos, sin vacilaciones, sabedora de que este hijo que la Naturaleza ha dotado de excepcionales condiciones pertenece más que a élla que lo llevó en sus entrañas a la humanidad entera, emocionadamente concluye:

Cuando sacude su infantil cabeza  
el pensamiento que le infunde brío,  
estalla en bendiciones mi ternera  
y digo al porvenir: ¡Te lo confío

Y lo confió al porvenir de la Patria y de todas las patrias. Y es por ello por lo que en cada rincón del Continente hay huellas profundas de su sabiduría y de sus enseñanzas; huellas que no pueden borrarse porque están en las más brillantes páginas de la historia de la cultura americana.

Meditando acerca de la recia personalidad de Pedro Henríquez Ureña, hemos de admitir que el hombre es grande no solamente en razón de su sabiduría sino que también porque los factores psíquicos que impulsan los deseos de bien, sean fuertes y, como el oro bueno, de alto valor. Y en Pedro Henríquez Ureña esa fuerza anímica residió en su acerada voluntad, en la disciplina que observó y en lo persistente de la idea hasta el logro de la obra propuesta.

Duarte fue uno de esos hombres de poderosa fuerza anímica que posiblemente le sirvió de guía, no precisamente para satisfacciones propias, sino para provecho de la colectividad. Por eso puede decirse que el maestro Henríquez Ureña templó su voluntad en el crisol de sus afanes largos, lo que hizo posible su intensa como extensa obra de educador en el aula, fuera de ella y a través del libro. Y para colmar sus aspiraciones de enseñar en todas partes y a todas las juventudes, emprende el camino que será el de todos los caminos de América, llevando a cuestras, como estandarte, como brújula y como mayor y única riqueza su apostólica condición de maestro; maestro que en todo momento y en cualquier espacio habrá de ofrecer la gran sabiduría que él no sabía que sabía. Todo saturado del ideal de grandeza al crear la simiente de las generaciones venideras en la generación del presente.

Y todo lo hizo con amor y desprendimiento. Y en cada pedazo de tierra americana encendió la luz de la enseñanza con vehemente deseo de paz continuada. De paz por el conocimiento bien intencionado; de paz por el razonamiento y la creencia en Dios; de paz por la forma de ejercitar la fraternidad, sin discriminación de raza ni latitudes geográficas. Para llegar a la paz haciéndole la guerra a la guerra, porque entendió, como el notable maestro nicaragüense Santiago Argüello, que la guerra "no termina con leyes, ni con constituciones, ni con urdimbres de plenipotenciarios. Ni con armarse ni con desarmarse. Ni con aumentar los astilleros, ni con disminuirlos. Ni con sistemas económicos, ni con nacionalismos, ni con cambios de gabinete, ni con telarañas de políticos. La guerra sólo acaba -dice Argüello- haciendo nacer hombres, después de haber nacido cuerpos, en ese segundo nacimiento a que aludía el Cristo: hombres que no se separen por las formas, sino que se unan por las almas. Y esos hombres, señores, solamente los pueden partear los apóstoles del amor silencioso, los únicos que pueden transfigurar conciencias, porque ellos son los únicos que jamás ponen mesas de mercaderes en sus templos, ni llevan en sus pechos corazón de verdugos."



Así, con Pedro Henríquez Ureña estamos en presencia de ese tipo de apóstol y de maestro, puesto que su labor fue tan fecunda como bella, ya por los fundamentos estéticos, ya porque proviene de una mano laboriosa que hace su obra también con sentido ético, con plenitud de conciencia, con el corazón puesto en el Todopoderoso.

La obra del maestro debe ser, pues, la del cerebro y la del corazón. Sólo así puede cumplirse esa noble misión de abeja, de laboriosidad, en un mundo en que la humanidad, desgarrada por las disputas y los odios, y las ambiciones sin freno, tiene sed de fraternidad, sed de buena convivencia, sed de estrecha afinidad, sed de amor. Y con este pensamiento hizo Pedro Henríquez Ureña de la escuela el altar supremo donde oficiar por la juventud y para la humanidad.

El autor de "Horas de Estudio" es, pues, el maestro de excepcionales condiciones: escritor, filósofo, filólogo, científico, literato. Esto es que, tras la entrega total de su persona a obra tan edificante, necesariamente tenía que surgir el humanista. El humanista que en Henríquez Ureña me figuro preocupado porque la juventud de todos los tiempos se encuentre a sí mismo, con vista al logro de un mundo de amor a través del conocimiento y con la práctica del bien.

Con Pedro Henríquez Ureña la época de incormprensiones políticas y de repetidos asaltos al Capitolio, tendrá ahora el beneficio de la doctrina del maestro con el propósito de desterrar estas ocurrencias. Por eso, persistentemente hablará de ciencia y de filosofía, y de sociología, y de literatura, y de nuestra historia y tradiciones. Bajo su rectoría, el departamento de Educación Pública ejecutará nuevos y funcionales programas para la enseñanza, lo que revitalizará la Escuela Dominicana. De esa forma, se iniciará una re-orientación para la juventud. Nada le hará variar tan noble propósito.

Cuando el maestro se ausenta de la patria por primera vez, está pleno de juventud. Y aunque no hizo como Pizarro, que con su espada trazó una raya en el suelo para señalar el camino del triunfo, en su mente concibe una meta que será la de toda su vida: enseñar.

Viaja porque comprende que no son satisfactorias a su temperamento y a su formación humanística las condiciones en que se halla el país, convulsionado por las intrigas políticas. Pero cuando deja las fronteras del lar nativo, es con la patria entera en el corazón.

Su primer viaje: Cuba, la del Apóstol Martí, la del libertador dominicano Máximo Gómez. Después, México, Estados Unidos de América, Brasil, España, Argentina.

La obra de Henríquez Ureña, a lo largo de su vida y por todos los mundos que visita, demuestra que jamás hubo en el más mínimo olvido de la tierra amada. La llevó a cuestas por todos los países sabiendo lo imposible que le resultaba vivir en ella bajo regímenes absolutistas y tiránicos. Pero esta ocurrencia, sin embargo, podría calificarse de ventajosa para la República porque él, con su elevada condición de intelectual y maestro, puso en alto relieve el nombre de la Patria, la tierra donde residió la Atenas del Nuevo Mundo.

Cundo por primera vez se ausenta, gobierna el país un régimen de fuerza. Cuando muere (1946) otro gobierno de fuerza tiene en sus manos los destinos de la República. Por eso, cuando en el año de 1931 es nombrado Superintendente General de Enseñanza, prontamente comprende la imposibilidad de continuar en la tierra de sus grandes amores. El ambiente le resulta inhóspito. Dos años apenas permanece en esta importante carga. En el 1933 vuelve a dejar la Patria esta vez para siempre aunque quizás no se lo propusiera.

Ese momento cuando va a iniciar, ya en su face mayor, la obra del maestro continental. Sus recorridos por México, los Estados Unidos de América y Argentina, principalmente, van a crear la recia personalidad que es hoy en toda América. Su voz repercutirá por todos los países del nuevo mundo y —por qué no decirlo— también de la vieja Europa.

En nuestro presente predomina la idea de una integración americana, como admirable medio de consolidación de los pueblos en sus distintas expresiones, cuya raíz encontramos en el Ideario de Bolívar. Pero, ¿acaso con su quehacer de maestro por todos los lugares del Continente no luchó Henríquez Ureña



porque nos comprendiéramos mejor? ¿No fue su obra de maestro a todo lo ancho y a todo lo largo del Continente la más bella forma de integración, quizás la más sólida y hermosa, porque no fue programada en papeles de plenipotenciarios sino que animada en la mente y en el corazón de sus millares de discípulos?

De no haber sido maestro ¿hubiera realizado Pedro Henríquez Ureña una labor tan útil en las distintas facetas del saber y con dimensión de continente por no decir universal?

De su brega diaria hizo un apostoldo, el más hermoso y benéfico para la humanidad.

Siendo humilde fue sabio. Siendo sabio fue maestro. Siendo maestro fue humanista.

Nada hizo variar su fe en la enseñanza. Ella es responsable de los múltiples y eminentes discípulos que dejó. Estos fueron condenados por el maestro a ser los sabios americanos de hoy. Y así ha sido. La América de hoy, la pensante, tiene mucho que agradecer a este dominicano ilustre. Por eso, Carlos Hamilton, chileno, dice que "En el último medio siglo de la historia cultural de Hispanoamérica, no hay otro historiador de la cultura y filólogo más autorizado que Pedro Henríquez Ureña, dominicano universal, que ha enseñado en todas las Américas, desde Harvard hasta la Plata."

Sus juicios filosóficos no fueron esa enmarañada concepción de ideas antinómicas que se quedan en el vacío, sin función creador. Fue respetuoso de las ideas que combatió con su gran obra de educador.

Educó a través de las ciencias.

Educó a través de las artes y de la literatura.

Educó a través de la filosofía.

Educó en períodos críticos de grandes convulsiones, de guerras mundiales, de soldados prestos al combate, armados de odios y de ideologías contrarias y estériles al sereno pensamiento del humanista.

Y nada hizo variar su programa de trabajo en razón de que nada hizo sobre la marcha. Todo en él fue pensado y minuciosamente estudiado. Este plan, aplicado con

perseverancia y amor, sin la impaciencia del improvisador, produjo en Juan Pablo Duarte la República Dominicana. En Pedro Henríquez Ureña la obra del maestro de América que tuvo, además, las ideas orientadoras de un Rodó, de un Sarmiento, de un Bello, de un Martí.

Y todavía enseña. Su obra no ha muerto ni puede morir. Se vigoriza con el renacer de cada aurora. Está en cada uno de sus numerosos libros. En la multiplicidad de su pensamiento americanista.

La ley No. 1186, de fecha 23 de mayo de 1946, consagra con su nombre ilustre la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Santo Domingo, cuya consagración se espera. En España fue instituido el Premio Pedro Henríquez Ureña, cuyo primer ganador fue el ensayista y académico Guillermo Díaz Plaja. Aquí en República Dominicana numerosas instituciones privadas y oficiales, calles, avenidas, etc. han sido honradas con el nombre de tan ilustrado dominicano. Entre esas instituciones la importante Universidad "Pedro Henríquez Ureña, en Santo Domingo de Guzmán, fundada hace ya diez años y que es para nuestra juventud estudiosa árbol frondoso de amplia sombra y de frutos múltiples y sazonados.

Con el estudio se olvidó de sí mismo. Su sed de conocimientos fue tanta que sólo podía igualarse a su ansiedad por la transmisión de sus conocimientos. En la enseñanza concentró, pues, todo el quehacer, ampliado con sus conferencias, ensayos y trabajos críticos. Todo esto llenó su vida. Por eso fue un erudito, enciclopedista de marca mayor.

Escribió siempre, y siempre el estilo sobrio, sin los artificios arquitectónicos de una literatura más de acústica que conceptual. Fue, pues, limpia su construcción gramatical, lo que hace presentir cuán fácil fue el torrente de ideas, aun en aquellos casos de profundos razonamientos filosóficos. Sobre el particular, ninguna expresión mejor que la de Alfonso Reyes: "En la prosa se saciaron plenamente los propósitos definitivos del escritor. Prosa inmaculada la suya, castiza sin remilgos puristas. Ni reniega de la tradición —dice Reyes—, ni se



desconcierta ante la novedad, ni aún ante la iniciativa de la novedad. Su pluma era instrumento autorizado y parte integrante de nuestra habla.””

Ningún pueblo de América lo desconoce. Ningún pueblo de América deja de rendirle homenaje a su persona y a su obra. ¿Crítico de la filosofía? Claro y preciso, sin arrebatos ni construcciones barrocas, nos hace ver con facilidad sus tendencias, sus verdades, sus razonamientos en esta difícil tarea del pensar. Platonista en determinadas medidas, desde muy joven estuvo en la acera de enfrente de la filosofía positivista de Augusto Comte. En ese orden de ideas hace interesantes señalamientos a Antonio Caso, en México, acerca de los errores que él considera fundamentales en el Positivismo. Advierte que si es verdad que tiene el mérito de ofrecer nuevas inquietudes a la filosofía, no es menos cierto que considera erróneo el pensamiento del filósofo francés. “m o s t ró la distorsión que sobre su filosofía ejercían sus concepciones de la sociedad —dice Eugenio Pucciarelli—, y no perdonó ninguna de sus incoherencias, que señaló en sus discípulos Littré y Lévy-Bruhl.”

Seguro en ese ardoroso campo del filosofar, Armando Cordero, en su obra *“Ensayos de valoración histórica,”* expresa: “Amó Pedro Henríquez Ureña la filosofía a muy temprana edad, porque consideraba que sin conocimientos filosóficos no se puede profundizar en la esencia de las cosas...”

¿Humanista? Ya lo dijo Amado Alonso: “En sus virtudes comunes y sus dotes peculiares, Bello, Cuervo y Henríquez Ureña, son la honra de América en los estudios humanísticos, los tres pares entre los grandes de otras tierras.” De igual forma, Francisco Romero, al referirse al humanismo en Pedro Henríquez Ureña dice que “Acaso ninguna designación convenga más a Pedro Henríquez Ureña que la humanística...” Y agrega: “El humanismo es el enriquecimiento del individuo en todos los bienes de orden superior producidos por la especie, la animación del tesoro disperso del ser encarnado en una persona.”

Humanista de alta significación, no porque se lo propusiera sino porque su estudio, su trabajo, su desenfrenada ansia de saber, sin egóismo ni torpes ambiciones, lo modelan como tal y lo colocan en el alto pedestal en que se encuentran los más notables pensadores del continente.

Nada de arrogancia en Pedro Henríquez Ureña. Su verbo, hecho para la cátedra, sereno aunque en tono brillante, se encendía con el fuego apasionante de su entusiasmo en la transmisión de sus conocimientos, lo que mantenía vivo el interés de sus discípulos. Era pedagogo por la ciencia, pero más lo era por vocación.. Se diría que había nacido con la frente iluminada por el sol que la Divina Providencia otorga a sus elegidos los predestinados.

En el grupo de grandes intelectuales de América, Pedro Henríquez Ureña puede decirse que fue árbol robusto que creció en ámbito de mucho sol, mucho aire y mucha tierra, fortalecidas sus raíces con el agua clara del manantial de la sabiduría.

Una mañana del mes de mayo de 1946 ya no pudo resistir el peso de aquella afanosa vida que discurría entre el libro, y la cátedra, y el camino... Así, luego de salir de la Editorial Lozada dirige sus pasos hacia la estación de todas las mañanas, en procura del ferrocarril que como de costumbre lo llevaría a la Universidad de La Plata. Pero, fatalmente, en el momento preciso el tren inicia su marcha... Y el maestro apresura el paso, y corre... Corre para llegar pronto, sin saber que era ya la última cita con su Destino.....

Fatigado, con la respiración escasa sube al tren para seguidamente desplomarse sobre el asiento que el profesor Cortina le señala. Y mientras un médico que también viaja lo examina, la muerte se ríe...



El Maestro entra en el no ser...! Pero cae como el buen soldado, en plena batalla y cara al sol. Moría en el cumplimiento del deber creyendo que iba camino de la cátedra. Era el Maestro de América.

Y aquel árbol robusto que creció y vivió en ámbito de mucho sol, mucho aire y mucha tierra, moría de pie!

Santo Domingo, R.D.  
Mayo de 1977

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA  
ENTUSIASMO Y RIGOR

(Breves acotaciones a su pensamiento)

Por Ramón Xirau  
*Mexicana*

Soy de los que no conocieron en vida a Pedro Henríquez Ureña. O, por decirlo más exactamente, soy de aquellos que a través de sus amigos, a través de sus discípulos, conocimos muy bien a Henríquez Ureña. Pienso, y quiero pensar, que mucho de sus enseñanzas se han transmitido a las personas de mi generación y que una de sus lecciones ha sido para todos nosotros la del entusiasmo, la del rigor. Sucede con Henríquez Ureña algo semejante de lo que sucede —o a mi me sucede— con Giner de los Ríos o Bartolomé Cossío modelos conocidos-desconocidos.

No voy a sucumbir a la anécdota. Quisiera tan sólo recordar como, desde muy joven, oí el nombre de Pedro Henríquez Ureña; a Alfonso Reyes, que no dejaba de hablar de "Pedro" con amistad, afecto y respeto; a mi suegro, Xavier Icaza, que lo consideró siempre su maestro; a Raimundo Lida, maestro mío, que si mal no recuerdo lo llamaba "Don Pedro"; naturalmente a Sonia, a Natasha y a tantos más, uno de los cuales no quisiera olvidar: don Enrique Diez Canedo.

Las páginas que siguen no son analíticas. No constituyen un estudio. Serán una serie de 'calas' en la persona y el pensamiento "armónico" (palabra esta de "armonía" tan



repetida a lo largo de su obra) de este maestro lejano y cercano de quien ha escrito Borges: "De Pedro Henríquez Ureña sé que no era varón de muchas palabras. Su método, como el de todos los maestros genuinos, era indirecto. Bastaba su presencia para la discriminación y el rigor. A mi memoria acuden unos ejemplos de lo que se podría llamar "su manera abreviada." Alguien -acaso yo- incurrió en la ligereza de preguntarle si no le desagradaban las fábulas, y el respondió: No soy enemigo de los géneros."

Ya que he mencionado la palabra "género," diré que este texto pertenece a un "género" que hoy se ha vuelto, o desmedido -entre políticos, grupos de amigos, personas interesadas en conseguir bienes materiales- o que ha sido abandonado por casi todos los mejores. Me refiero al género del *elogio*. No temo que este texto sea un elogio, en el sentido en que la palabra se usó a veces entre los clásicos y, sobre todo, en el Renacimiento puede definirse, con el diccionario, como "discurso o escrito laudatorio." No, no seré ditirámico. No es mi estilo. Pero no habré de renegar de lo que estas páginas tengan, implícita o explícitamente, de "elogio."

La obra de Henríquez Ureña es tan vasta y demuestra, dentro de su economía de estilo, una tal profundidad de cultura clásica y moderna, que sería ingenuo tratar de resumirla en el espacio de que dispongo. Quisiera, antes de pasar a mi tema, recordar algunas de sus páginas memorables: El estudio sobre *Rubén Darío*, sus análisis de *El verso endecasílabo*, las precisas palabras escritas sobre *La obra de Juan Ramón Jiménez*.. *En torno a Azorín*; los agudos comentarios en *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, el Don Juan Ruiz de *Alarcón*, el *Alfonso Reyes*, el *Góngora*., el *Calderón*; la presentación de la cultura y las letras de su patria, Santo Domingo. No sigo citando y sin embargo hay que recordar su multiplicada afición por la música y sus estudios musicales como hay que recordar sus ideas filosóficas. Y una cita más, que nos aleja del crítico y del humanista: *Cuentos de la Nana Lupe*. Creo que en pocas palabras he entredicho lo que es evidente de por sí: la cultura de Henríquez Ureña y sus resultados escritos de esta cultura

muestran que había en él un espíritu universal. No hay que olvidar "lo nuestro" pero hay que ver, con Henríquez Ureña, que "lo nuestro" se entiende mucho mejor si se ve como parte de lo que hacen o han hecho "los otros." Hay que hacer todo lo que se pueda para el desarrollo de nuestra cultura y de nuestra civilidad; pero hay que hacerlo a sabiendas de que existe el mundo y de que formamos parte de una cultura que, de manera general, habría que llamar cultura de Occidente. El género próximo no niega la diferencia específica; pero la diferencia específica —la de Hispanoamérica— no niega a las demás diferencias específicas —Francia, Italia, Grecia, Estados Unidos, Inglaterra... Antes bien, todas estas diferencias se unen en un mismo género: Occidente.

Era necesario señalar este universalismo que no niega, sino que integra a lo particular. Es ahora necesario pasar a algunos puntos relacionados al "rigor" y al "entusiasmo" de Henríquez Ureña. Serán tres y, sucesivamente, los siguientes: 1, la actitud filosófica juvenil; 2, los ensayos sobre "nuestra expresión"; 3, lo que llamaré el humanismo de Henríquez Ureña.

— 1 —

Poco se ha hablado de la actitud filosófica de Pedro Henríquez Ureña. El hecho es que se ocupó de filosofía; el hecho es que, entre 1906 y 1910 —sin que más tarde se interesara siempre por la filosofía— la actitud de Henríquez Ureña era, para aquellos años, muy moderna. A pesar de que Justo Sierra hubiera empezado a reaccionar contra el positivismo; a pesar de que Antonio Caso —cuyas primeras conferencias comenta don Pedro— iniciara un nuevo camino aunque todavía no liberado de su positivismo inicial, en México —y habría que añadir, en el Brasil— predominaba la filosofía positivista. El mismo Henríquez Ureña manifestaba en sus primeros escritos filosóficos cierta inclinación hacia el positivismo. Pero no es menos cierto que, desde sus primeros escritos sobre temas filosóficos, su actitud era ya en muy buena parte, una actitud crítica. Quisiera señalar esta actitud sin



olvidar que ya en aquellos años —exactamente en 1908— Henríquez Ureña sabía relacionar a Nietzsche con el pragmatismo: el de William James y aún el de Pierce, este gran pensador que, sin ser desconocido, ha venido a ser “recuperado” por la filosofía actual hace unos quince años. Quisiera señalar también, que si bien los *Principles of Psychology* de William James son de 1890, uno de los libros que cita Henríquez Ureña. *Pragmatism*, es precisamente de 1907. Paso, en primer lugar, a referirme a Augusto Comte; veremos después como Henríquez Ureña asocia en parte a Nietzsche y los pragmatistas.

Además de *El positivismo independiente* (1908), los comentarios a las conferencias de Casso y una breve nota a (1909).. El texto empieza con esta frase: “Dar conferencias sobre el positivismo podrá parecer en Europa intento de escaso interés actual o de interés solamente histórico. No así en nuestra América; entre nosotros el positivismo es todavía cosa viva.” Ya en esta primera frase están implícitos varios juicios: el positivismo es cosa del pasado; el positivismo es en América hispánica algo vivo (sobre todo en México); de donde se deduce que estamos atrasados.—Este atraso habrá de preocupar hondamente a Henríquez Ureña, quien hará todo lo posible para sobrepasarle. No en vano ya desde 1904 habría de saludar el *Ariel* de Rodó como obra llena de actualidad, aunque no siempre estuviera de acuerdo con Rodó. El espíritu de Henríquez Ureña era un espíritu ecuánime y equilibrado, un espíritu “armónico.” Al remitirnos a Comte no deja de ver sus virtudes; tampoco deja de ver sus vicios. Henríquez Ureña conoce las críticas que en Europa se han hecho al pensamiento de Comte y no deja de citar a Renouvier, Max Müller, Caird, Liard, Boutroux porque —muestra de autenticidad y rigor— Henríquez Ureña nunca deja de citar sus fuentes como demasiadas veces se hace —se sigue haciendo— entre nosotros.

¿Qué es lo aceptable del pensamiento comtiano? ¿Que es lo que debe rechazarse? Hay que responder brevemente a estas dos preguntas. Lo que debe aceptarse, por lo menos en parte, es su filosofía de la ciencia y su capacidad de “vulgarizador

genial"; lo que debe rechazarse es la "metafísica" implícita en la obra de Comte.

De acuerdo con Berthelot, Henríquez Ureña afirma que toda filosofía expresa la ciencia de su época. En este terreno, la importancia de Comte consiste en haber demostrado que en el "orden científico se había llegado ya a nociones experimentales y sobre todo, a proposiciones de certeza empírica, gracias a las cuales podía formarse un vasto (aunque incompleto) cuerpo de doctrina capaz de satisfacer las necesidades intelectuales de las mayorías desorientadas." Rigor científico; rigor filosófico; es natural que atrajeran a este hombre riguroso que era Pedro Henríquez Ureña. No deja de ser interesante apuntar que incluso en este elogio de Comte, Henríquez Ureña se da cuenta, contrariamente a Comte, de que el conocimiento científico es "incompleto." Y no es que Comte supusiera que este conocimiento es ya total; pero sin duda suponía, "a priori," que sería total en la era positiva. Por lo que se refiere a la "ley de los tres estados" —teológico, metafísico, positivo— es útil para aclarar algunas "cuestiones de la evolución intelectual de la humanidad," aunque no se trata de una ley "primordial." Util también es la clasificación comtiana de las ciencias, a pesar, en este caso también, de que, por una parte, Comte se niega a aceptar la psicología como ciencia y, por otra, de que la noción de ley ha sido puesta en crisis por Emile Boutroux como fue puesta en crisis en su tiempo la noción de causa por Hume.

Queda el aspecto didáctico de Comte. Es acaso el más importante. Como "vulgarizador", Comte llevó, mediante un lenguaje sencillo, la filosofía a las mayorías y "democratizó la razón."

En otras palabras, Comte, pensador de estirpe kantiana —punto importante que destaca Henríquez Ureña— es ya un pensador del pasado.

Pero, ¿cuáles son las principales fallas del positivismo comtiano? En realidad se reducen a cuatro: 1ra. Al intentar su primir la metafísica, Comte deja que ésta se filtre por los "resquicios" de su sistema, lo cual le conduce a pensar que existen leyes irreductibles y causas primeras; 2da. la búsqueda



de unidad en el campo del conocimiento que Comte postula "a priori" pero que no demuestra nunca; 3ra. "Su *pragmatismo* no es crítico como el de los pensadores contemporáneos" y ésto hace que el escepticismo pueda "entrar a saco" en su sistema; 4ta Al tratar de fundar la sociología como ciencia, Comte comete un acto de precipitación, pues no existen todavía hechos suficientes para que esta "física social" —así la llamaba Comte— se convierta en ciencia rigurosa.

Henríquez Ureña, que se dá muy bien cuenta de la finalidad socio-moral del positivismo comtiano, es, si no el primero, uno de los muy primeros que reaccionan en Hispanoamérica contra él. Habrán de seguirlo después muchos otros —entre ellos Caso y Vasconcelos— pero no es poca la muestra de modernidad de Henríquez Ureña al analizar con mucha exactitud y economía de palabras esta filosofía que ya se había convertido en "historia." En otros términos, Pedro Henríquez Ureña no solamente estaba informado por lo menos desde 1807 de lo que sucedía en la filosofía que, sin renunciar a la ciencia, fuera sobre todo una filosofía que podríamos calificar de humanista.

No es menos original Henríquez Ureña cuando relaciona ciertos aspectos de Nietzsche con el pragmatismo norteamericano. *Nietzsche y el pragmatismo* no solamente demuestra un buen conocimiento de la filosofía nietzscheana, sino que es un texto precursor y no solo en Hispanoamérica, en cuanto a la vinculación Nietzsche-pragmatismo. A partir sobre todo de *La gaya ciencia*, Henríquez Ureña se propone "señalar las coincidencias sorprendentes que hay entre algunos de sus aforismos (los de Nietzsche) y las principales afirmaciones del pragmatismo."

Filosofía de la acción de la verdad ligada a la acción, el pragmatismo coincide con Nietzsche cuando este afirma que la verdad no puede ser estática sino que es siempre verdad en movimiento que implica —como en el 'Will to belief' de James— un sistema de creencias.

Nietzsche da una importancia preponderante al inconsciente; no hace otra cosa William James al decir que,

además de los estados de conciencia clara existen estados "marginales" y no conscientes. La formación de la lógica "en la cabeza del hombre" depende tanto en Nietzsche como en James de una serie de "conceptos del sentido común: la cosa, lo igual y lo diverso, cuerpo y espíritu, tiempo y espacio único, sujetos y atributos, causas, lo imaginario y lo real; ideas que no son, como suele decirse, innatas ni necesarias." Nietzsche, como James y como antes Hume, realiza una crítica del concepto de causalidad, tampoco alejado del pensamiento de Bergson.

¿Se ha percibido la referencia a James, Bergson, Boutroux, tan reiterada en la obra juvenil de Henríquez Ureña? Pues bien, estos tres nombres habrán de presidir la reacción anti-positivista de los filósofos hispanoamericanos entre 1915 y 1930.

Henríquez Ureña tiene un conocimiento universal o, como él escribía a veces, al referirse al futuro deseado del mundo hispánico, "cosmopolita." Sabemos de sobras que no dejó de preocuparse constantemente por nuestra expresión, por la expresión española, por la "expresión americana." Creo que algunos de los puntos centrales de "Orientaciones" (primera parte de *La expresión americana* (1926) siguen teniendo un vivísimo valor en nuestros días. Después de indicar cómo la "independencia literaria" de Hispanoamérica pasó por tres etapas (forma clásica y tendencia revolucionaria en Andrés Bello, romanticismo y, ya plenamente independiente, el modernismo) analiza Henríquez Ureña la "inquietud" de los años veinte. En esta parte de su obra discute un tema que sigue siendo central y que él percibe con una claridad asombrosa. Se dice que nuestra literatura —nuestra cultura en general— son imitativas. Pero ¿acaso la imitación es un desvalor? ¿No imitaron los romanos a los griegos? ¿No fue constante la imitación en la Edad Media? ¿No fue voluntariamente imitativo el Renacimiento?

La imitación puede conducir y de hecho conduce con frecuencia a grandes y nuevas creaciones que no tienen por qué renegar del pasado. Sin embargo "nuestra actitud se explica." Vivimos en un mundo rebelde, mundo en el cual se tiende a



romper con los valores tradicionales y, muchas veces, a afirmar los nacionalismos más diversos. Por otra parte, "padecemos aquí en América urgencia romántica de expresión." Queremos expresar lo "nuestro." Bien está y la cosa no es del todo difícil en las artes plásticas o en la música. Pero en el caso de la literatura el problema se hace más complejo. Escribimos, en efecto, en una lengua heredada y si para un catalán es fácil expresar su identidad en su lengua, no lo es tanto para quien, independiente de España, sigue hablando y escribiendo la lengua castellana. Un retorno a las lenguas indígenas es incongruente, tanto porque quienes escriben las desconocen como por la multiplicidad y dispersión de estas lenguas. De hecho —salvo en el caso del guaraní— se escribe en español. "No hemos renunciado a escribir en español, y nuestro problema de la expresión original y propia comienza ahí. Cada idioma es una cristalización de modos de pensar y de sentir. Nuestra expresión necesitará doble vigor para imponer su tonalidad sobre el rojo y el gualdo." Un caso concreto de expresión propia: la poesía gauchesca.

Se ha dicho que lo "propio" es la naturaleza, el paisaje; se ha dicho que lo propio es el mundo indígena; se ha dicho que lo propio es lo "criollo." Todo ello tiene algo de positivo y en efecto existen en la literatura hispanoamericana paisajes —partidarios del llano, partidarios de la montaña—. Existe literatura indigenista, existe literatura "criollista." Pero no deja de existir el "afán europeizante." Henríquez Ureña se inclina a seguir este afán porque piensa que no podemos separar nuestra cultura de otras culturas; porque piensa que es tan nuestra Grecia o es tan nuestra Francia como pueda serlo lo "nuestro." "Todo aislamiento es ilusorio," escribe lapidariamente. "Lo cual no niega la realidad y la necesidad de nuestra propia energía nativa." "El compartido idioma no nos obliga a perdernos en la masa de un coro cuya dirección no está en nuestras manos: Sólo nos obliga a acendrar nuestra nota expresiva, a buscar el acento inconfundible."

En efecto: Andrés Bello no fue menos americano por haber residido largo tiempo en Inglaterra y haberse empapado

de la filosofía inglesa. Por otra parte —y esta es más bien creencia de quien escribe estas páginas que creencia explícita de Pedro Henríquez Ureña— si vamos a fondo en lo nuestro, encontraremos también allí la universalidad. Valgan de ejemplos de esta penetración en lo propio que es, cuando se lleva a fondo, participación en lo humano, el *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz, las narraciones de Juan Bosch, la nueva novela de Vargas Llosa, García Márquez, Cabrera Infante, Fuentes..., por solamente citar algunos autores posteriores al texto de Pedro Henríquez Ureña.

Repitámoslo con Alfonso Reyes: ser universal no significa ser descastado.

### III

Humanismo. No es una palabra de fácil definición; puede significar, con Protágoras, que el hombre es la medida de todas las cosas; puede significar un retorno a las letras clásicas como parcialmente en el siglo XII y más radicalmente en el Renacimiento; puede significar, por fin —y la lista es incompleta— este tipo de negación de Dios y afirmación del Hombre como su propio Dios tan típica de Feuerbach, de Comte, de Stirner, de buena parte del pensamiento del siglo pasado.

Pero humanismo —en el caso de Pedro Henríquez Ureña— significa principalmente una triple y compatible actitud: cultivo de las letras clásicas —y en ésto hay algo en él de renacentista—; vastedad de conocimientos —y también en ésto hay algo en él de renacentista—; respeto por la persona humana y sobre todo por la “dignidad” de la persona humana que enunciaron Pico Della Mirandola y Pérez de Oliva. En Henríquez Ureña —lo hacía notar Borges— predominaba el maestro. Este maestro era entusiasta y era riguroso y sabía promover en los otros entusiasmo y rigor. Humanista, Henríquez Ureña ejerció su magisterio y, por su misma voluntad de maestro, encontró la muerte. Dejemos que nos lo diga en su admirable *prólogo a Universidad y Educación* su propio hermano Max Henríquez Ureña. Sabemos que, después de salir de una reunión editorial



con Gonzalo Losada año de 1946- Pedro Henríauquez Ureña rechazó una comida a la cual el editor lo invitaba. Se excusó. Tenía que llegar a su clase de La Plata. Y escribe su hermano: "Apresuradamente se encaminó a la estación del ferrocarril, que había de conducirlo a La Plata. Llegó al andén cuando el tren arrancaba y corrió para alcanzarlo. Logró subir al tren. Un compañero, el profesor Cortina, le hio seña de que había a su lado un puesto vacío. Cuando iba a ocuparlo se desplomó sobre el asiento. Inquieto Cortina al oír su respiración afanosa, lo sacudió preguntándole que le ocurría. Al no obtener respuesta dió la voz de alarma. Un profesor de medicina que iba en el tren lo examinó y, con gesto de impotencia, diagnosticó la muerte."

Así murió Pedro: camino de su cátedra, siempre en función de maestro."

Esta publicación se imprimió en los Talleres Offset de la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña: Encargado: Genaro Phillips; Composición tipográfica: Vicente Salas Woss; Diagramación: Nelson Henríquez y Máximo García; Fotomecánica: Francisco Tavárez y José Altagracia Bussi; Impresión Nelson Veloz, y Carlos M. Rodríguez; Compaginación y Encuadernación: Eury Hernández, José María Díaz, Héctor Santana, Agustín Batista, Juan Prenza y Ramón A. Márte.



