





RAFAEL GUTIÉRREZ GIRARDOT

ENSAYOS SOBRE ALFONSO REYES  
Y PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA



RAFAEL GUTIÉRREZ GIRARDOT

ENSAYOS SOBRE ALFONSO REYES  
Y PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA

Edición de

*Juan Guillermo Gómez García,  
Diego Zuluaga Quintero y Andrés Arango*

Colección Testimonios



EL COLEGIO DE MÉXICO

M868.4  
R457gu

Gutiérrez Girardot, Rafael, 1928-2005.

Ensayos sobre Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña / Rafael Gutiérrez Girardot ; edición de Juan Guillermo Gómez García, Diego Zuluaga Quintero y Andrés Arango – 1a. ed. – México, D.F. : El Colegio de México, 2014. 303 p. ; 21 cm – (Colección Testimonios).

ISBN 978-607-462-630-8

1. Reyes, Alfonso, 1889-1959 – Crítica e interpretación.  
2. Henríquez Ureña, Pedro, 1884-1946 – Crítica e interpretación. I. Gómez García, Juan Guillermo, ed. II. Zuluaga Quintero, Diego, ed. III. Arango, Andrés, ed. IV. t. V. Ser.

Primera edición, 2014

DR © EL COLEGIO DE MÉXICO, A.C.  
Camino al Ajusco 20  
Pedregal de Santa Teresa  
10740 México, D.F.  
[www.colmex.mx](http://www.colmex.mx)

ISBN 978-607-462-630-8

Impreso en México

## ÍNDICE

Rafael Gutiérrez Girardot y la utopía de América,  
por Juan Guillermo Gómez García y Diego Zuluaga Quintero 9

### PRIMERA PARTE

La imagen de América en Alfonso Reyes	41
La Utopía de América en Alfonso Reyes	65
Alfonso Reyes y el futuro de América	113
Alfonso Reyes y la historiografía	127
Alfonso Reyes y la España del 27	143
Alfonso Reyes y Goethe	177
Noticia biográfica de Alfonso Reyes	185

### SEGUNDA PARTE

La Utopía de América en Pedro Henríquez Ureña	197
El ensayo en Pedro Henríquez Ureña	233
La historiografía literaria de Pedro Henríquez Ureña: promesa y desafío	253
Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, José Luis Romero. El intelectual y el científico	275
Pedro Henríquez Ureña. A propósito de la edición de su obra crítica	287
Noticia biográfica de Pedro Henríquez Ureña	293
Bibliografía, por Carlos Rivas Polo	301



## RAFAEL GUTIÉRREZ GIRARDOT Y LA UTOPÍA DE AMÉRICA

Pues lo que es no puede seguir siendo...

ERNST BLOCH

### I. HACIA *LA IMAGEN DE AMÉRICA EN ALFONSO REYES*

*La imagen de América en Alfonso Reyes* (1955) del joven Rafael Gutiérrez Girardot es un estudio serio —quizá uno de los primeros— sobre la obra del ensayista mexicano y a la vez una confesión personal tácita de su relación con el maestro y su misma trayectoria intelectual. La obra, concisa por “voluntad de estilo”, es a su vez punto germinal de una trayectoria intelectual de primer orden en las letras latinoamericanas. La marginalidad a que quedó parcialmente comprometida, no se compadece con la significación dinámica y anticipo “explosivo de fantasía eficaz” (Reyes) en el futuro de la ensayística del Nuevo Mundo.

Sorprende ante todo la madurez temprana, que es a la vez el respeto inmenso por el objeto estudiado, que contiene esta primera contribución de Gutiérrez Girardot a las letras americanas. La discrecionalidad de cada elemento de este ensayo, la selección del vocabulario y de cada tema y la tensión conceptual fluida, delatan la intensidad y la concentración exigente que es de calificar de ejemplar. El ensayo desea, modestamente, estar a la altura del mismo ensayista estudiado, ser el émulo revivificado de la tradición de Reyes, “...humanista de la familia de Erasmo y de los renacentistas”, que peligraba desaparecer pronta y quizá definitivamente. En ese umbral entre la tradición y el olvido, aparece este ejemplar ensayo, firme en las virtudes literarias que este encarna. Sus virtudes son la reconstrucción imaginativa del pasado, la síntesis evocativa del hilo conductor básico y la recreación del sentido utópico, anticipativo, como motor liberador del presente.

*La imagen de América en Alfonso Reyes*, como se anotó, encarna los ideales y las virtudes intelectuales del Gutiérrez Girardot en sus años de Madrid. La apertura al mundo, a la ancha geografía de la filosofía, la literatura, la historia y la sociología, se expande, en este ciclo que cabe llamar —como él llamó los años de Reyes en España— “su segunda experiencia americana”. Reyes fue su Palinuro en esta travesía. De manos de Reyes trazó su trayectoria, como descifrando el palimpsesto del *ordo* americano, que era la obra misma de Reyes. Con él se encontró con la Antigüedad clásica, resignificada: “Alfonso Reyes revivió desde entonces el mundo clásico y puso a flotar en el ambiente espiritual hispanoamericano lo esencial y ejemplar de ese pensamiento y esas formas de ver el mundo, devolviéndole a Hispanoamérica una tradición que vitalmente le pertenecía”.<sup>1</sup>

El Palinuro mexicano le ofrecía las claves para la reunión —tarea básica de la inteligencia es unir, asociar— de los mundos diversos de la cultura universal con los frutos más modestos, pero finalmente, nuestros, de la cultura nacional. La “dinámica imagen de América” que configura Reyes es de dimensión universal, necesariamente, para otorgarle a lo propio el valor, la voz distintiva, en el concierto ecuménico de las naciones.

Detengámonos brevemente en el contenido de este ensayo. La empresa intelectual de Reyes, asegura Gutiérrez Girardot, era una empresa poética. Era poética en el sentido original de construir imágenes que, atento a la realidad, redescubrieran la esencia de lo real. La poesía imagina, prefigura, traza y entrevé el mundo del futuro. En esto Reyes, para Gutiérrez Girardot, va a la par de Hegel, el gran filósofo del idealismo alemán que no nos condenó al ostracismo de ser simple naturaleza, sino, más modestamente, a ser América el mundo del porvenir.

Somos, pues, “expectación de historia” para Reyes, un Plus Ultra como sueño y redención, que contiene los pasados —la historia— aplazados y los incorpora. Por eso la dimensión del futuro es también la dimensión de los pasados que ya nos soñaron. América es invención, antícpio de la mente europea —sea como Antilia, Ci-  
pango, Atlántida—, pero igualmente culminación de Europa. Na-

<sup>1</sup> Rafael Gutiérrez Girardot, *Hispanoamérica: imágenes y perspectivas*, Bogotá, Editorial Temis, 1989, p. 4.

cimos antes del descubrimiento por Colón; nacimos de una imaginación que era anhelo de culminación, en Platón, en los platónicos, en Ramon Llull, en el *Imago Mundi* del Cardenal Aliaco, y luego de Colón, en vista del espectáculo de la naturaleza y las civilizaciones amerindias, se renovó ese compromiso en Las Casas, en Vasco de Quiroga. América, nacida en la expansión renacentista, es hija de la pasión descubridora, hermana, en este sentido, de la ciencia física. El descubrimiento de América pone en tela de juicio el mundo de la teología tomista; España aprende —pese a sí misma—, en sus mejores cabezas, a dudar. América obliga a la formulación de un “empírico socialismo de Estado” y tiene “un marcado carácter experimental”.<sup>2</sup>

Con ello topamos con la cultura literaria española. Los estudios de Reyes sobre Góngora marcan un momento culminante de este polifacético ensayo de Gutiérrez. Góngora revive la tradición grecolatina, y a la par en él confluyen lo culto y lo popular. Góngora es erudito, pero sensual; su poesía se fabrica con la sonoridad de la lengua, pero delata a la vez —cita Gutiérrez de Reyes— “... un anhia de síntesis o fuerza de precipitación hacia lo absoluto”.<sup>3</sup>

Este esfuerzo de síntesis de las páginas iniciales de *La imagen de América* —podemos llamarlo previo— abre la puerta a una reflexión que va ser decisiva en la ensayística posterior de Gutiérrez Girardot, a saber, las reflexiones de Reyes sobre el carácter o la naturaleza de la inteligencia americana. Los capítulos “El escenario americano y sus actores” y “Humanismo, politeia, ciudad de Utopía” esbozan una futura sociología de los intelectuales. Estos capítulos son determinantes y constituyen el aporte más sustancial de este primer acercamiento —o asedio, como gustan decir los españoles, con su acento de acoso— a Reyes.

La intelectualidad latinoamericana debe encarar dos circunstancias ambivalentes y que se prestan a frecuentes equívocos. La primera, presenta la tensión creciente entre el conocimiento científico del especialista frente a la vocación humanista del auténtico hombre de letras. Este dilema, al fin y al cabo, es dilema, y obliga a la inteligencia americana, forzosamente, a coordinar las exigencias

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 13.

profesionales de una disciplina científica con “el tempo de su desarrollo histórico”.<sup>4</sup> América ha llegado tarde, en el acerto de Reyes, al “banquete de la civilización”. Esto quiere decir que debe recoger los saldos culturales que le precedieron, saltar etapas de interpretación, de estudio, de síntesis. Un aire innegable de cierta improvisación o precipitación —no irresponsabilidad— gravita en los productos americanos; ellos se aventuran a travesías —acaso mil veces ya recorridas por los europeos— para asimilarlas, darle la estampa de nacionalidad. No se trata de copiar como monos; sino de darle a toda síntesis “una virtud trascendente”. Después de todo, esta labor de síntesis de la cultura europea es una exigencia no exógena, sino propia de su dinamismo histórico, incorporada a la segunda piel de su largo proceso de occidentalización.

La segunda circunstancia de la inteligencia americana está indisolublemente atada a la primera. Se trata de definir el perfil de la personalidad o el tipo intelectual a la luz de la exigencia de la división social del trabajo en la era del capitalismo avanzado —esto propiamente no se formula de este modo en este ensayo, pero sí en otros de Gutiérrez Girardot—. El intelectual americano se debate entre la acción política y la vida consagrada de las letras, pero es hombre “de poesía y acción”.<sup>5</sup> El hombre de letras americano debe robar a sus horas de lucha unas cuantas de estudio. Las horas de estudio son las horas de ocio, en la alta noche, en los días de descanso. Parece no serle posible sustraerse a las exigencias del medio que le obligan a actuar, participar, tomar partido, precipitarse al vendaval de lo público. La publicidad le impele a la objetivación apremiante de sus ideas en la vida social; le resta a la par fuerza íntima a su tarea intelectual.

De allí vienen las palabras de Reyes, que incorporó como concepto decisivo Gutiérrez Girardot, como *élan* ético, en su larga vida profesoral en Alemania: “A veces me pregunto si los europeos entenderán alguna vez el trabajo que nos cuesta a los americanos llegar hasta la muerte con la antorcha encendida...”<sup>6</sup>

Subyace al ensayo de Gutiérrez Girardot un trato epistolar con Reyes. También esta correspondencia merece un vistazo general.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 16.

La amistad epistolar de Gutiérrez Girardot-Reyes (1952-1959) alienta y perfila decididamente “el trabajito”,<sup>7</sup> como lo califica con modestia el joven escritor colombiano, en carta del 7 de noviembre de 1956. Este diálogo entre el maestro Reyes, en su fase otoñal, y Gutiérrez Girardot, que se ensaya como hombre de letras en España, es un documento lleno de vida, de esperanza y de fidelidad a la tarea de la construcción y reconstrucción de la idea de América Latina. Con reserva, al principio, luego con verdadera admiración y agradecimiento, son las líneas epistolares de Reyes. Con reverencia discreta, con respeto casi sacro y por pasajes animadamente familiares, las de Gutiérrez Girardot. Reyes no solo sirve de padrino de las hijas de Gutiérrez Girardot, sino que asiste, digamos así, a la gestación y parto del ensayo, en cada uno de sus pasos, de *La imagen de América*.

La relación epistolar Reyes-Gutiérrez Girardot reserva no solo una clave anímica de la gestación de este ensayo. Estas cartas enmarcan el rumbo de las tareas intelectuales que ocupan la mente de los correspondentes, vitalmente “desimultánea”. Mientras Reyes se disponía, en medio del deterioro creciente de su salud, a sacar adelante la publicación de sus *Obras completas* en el Fondo de Cultura Económica, Gutiérrez Girardot de su parte se muestra como un aprendiz de Fausto latinoamericano con sed de saber sin límites.

Es Gutiérrez Girardot el aprendiz de Fausto, que brota de las páginas entusiastas de esta correspondencia sin reservas intelectuales. Gutiérrez Girardot no quiere ahorrar nada y trasmitirle todas sus emociones de lector, su evolución, su voluntad y entendimiento. El correspondiente joven es el atento asistente a los seminarios de Xavier Zubiri;<sup>8</sup> el discípulo de Heidegger y Friedrich en Friburgo; el traductor de Hölderlin, Benn, Heidegger; el lector de Nietzsche, Wilmowitz-Moellerdorf, de W. F. Otto y, sobre todo, de Max Kommerell, “por desgracia, desconocido entre nosotros”, gracias a cuyos libros —como *Lessing und Aristoteles*— la ciencia literaria ha dejado

<sup>7</sup> La correspondencia entre Alfonso Reyes y Rafael Gutiérrez Girardot fue publicada en *Alfonso Reyes y los intelectuales colombianos: diálogo epistolar* por Adolfo Caicedo Palacios, Bogotá, Siglo del Hombre–Universidad de los Andes, 2009, pp. 273-364.

<sup>8</sup> Xavier Zubiri certifica, el 1 de junio de 1954, que el colombiano “...ha asistido con asiduidad a mis Cursos de Filosofía”: “Cuerpo y Alma” (Madrid, 1950-1951), “La libertad humana” (Madrid 1951-1952) y “Filosofía Primera” (Madrid 1952-1953).

de ser ciencia para convertirse “...en verdadera literatura, como en los tiempos y en las obras de Goethe, los hermanos Schlegel” y que guardan, para Gutiérrez Girardot, una afinidad secreta con el venerado maestro mexicano. Reyes por su lado es el receptor entrado en años, el editor de su *opus*, la respuesta simpática al empecinado y el compadre indulgente de la volcánica naturaleza colombo-hispánico-germánica.

También la correspondencia es una bitácora de las lecturas que realiza, no menos apasionadamente, Gutiérrez Girardot de la obra de Reyes. En ellas se marca ese periplo que se inicia en Bogotá (con la lectura de *El deslinde* que le “pareció imposible de dirigir”), o mejor, el periplo lector que se inicia propiamente en Madrid, cuando el nicaragüense Ernesto Mejía Sánchez, “me ayudó a descubrirlo a usted”<sup>9</sup> (carta fechada en Bonn el 7 de noviembre de 1956). Esta obcecación y persistencia estimularon dos virtudes en el becario, “muy propias de la juventud”, el entusiasmo y el calor, que se tradujeron en una enseñanza magistral: “Cuánto nos ha enseñado usted a los jóvenes, cuánto nos sigue enseñando y cuánto seguirá usted enseñando a las generaciones de muchachos ilusionados, como yo, con la literatura, con la poesía, con el pensamiento, con las letras, en fin, con la simpatía que buscamos en todo cuanto nos rodea, en cuanto cae a nuestras manos”.<sup>10</sup>

En las cartas se precipita, poco a poco, la bibliografía revista de que se vale el joven Gutiérrez Girardot. En ellas están mencionados *Constelación* o *Última Tule* (“tuve que recorrer librerías y librerías” para dar con ella), *Simpatías y diferencias*, *La experiencia literaria*, *Memorias de bodega y cocina*, el primer periodo de las cartas. A partir de marzo de 1956, se nutre la lectura con el envío por parte de Reyes de “mis *Obras Completas*”, cuyo primer volumen (*Cuestiones estéticas, Capítulos de literatura mexicana y Varia*), “época 1907 a 1913, es decir, mi primera época mexicana”,<sup>11</sup> culmina con el anuncio, en diciembre de 1959, del tomo X, “que reúne otra vez mi poesía, con algunas páginas más anodinas”.<sup>12</sup> La lectura de la obra de Reyes es su relectura; la lectura transversal, insistente, en busca de sus

<sup>9</sup> Caicedo Palacios, *op. cit.*, p. 330.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 329.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 318.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 363.

temas; es la lectura compartida con su cónyuge, Marliese, quien practica en esa prosa su español y rebuja en el universo literario —en la prosa y poesía del maestro mexicano— el tema para su disertación doctoral.

En estas piezas epistolares, en fin, se pueden restablecer los momentos o estaciones en que se construyó *La imagen de América*. El “trabajito” final no se construye de un golpe de suerte: por el contrario, es producto de elaboraciones, de pequeños ensayos previos, de reseñas, conferencias, notas, que lo antecedían y anticipaban. *La imagen de América* aparece, pues, en esta correspondencia, en su dinámica creación, desde la “notita cariñosa publicada por mí en *Cuadernos Hispanoamericanos*”<sup>13</sup> (1952) hasta el ensayo que otorga la carta de naturaleza de Gutiérrez Girardot en las letras continentales. Este “diálogo epistolar” es la ocasión y parte integral; es el trasfondo que permite relATAR el perfil de la imagen ya consumada. Es la cara de la literatura subjetiva, del documento cartas que satisfacen —para valernos del estudio de la serie de fuentes históricas estudiadas por Droysen— “las emociones y las consideraciones privadas” como “permite que emerja ante los ojos la concepción viva”<sup>14</sup> de esta obra ensayística.

Sin esta amistad epistolar, es de prever, el destino de *La imagen de América* hubiera sido otro; el camino de Gutiérrez Girardot hubiera, muy probablemente, tomado otro rumbo. Esta correspondencia le aseguró su destino; sentó las bases firmes —en estos años germinales que son decisivos en todo autor— de su evolución posterior. La imagen histórica de América que emerge en este ensayo, no era solo un reflejo de una evolución social general, sino la conciencia temprana de una evolución intelectual que supo encontrar un concepto cuya estructura interna armonizaba con el estado de conciencia avanzada de la vida intelectual del continente. Por eso resultó tan original.

Si es necesario volver sobre la significación última del texto haría falta insistir. La novedad de *La imagen de América* de Gutiérrez Girardot radica en que ella buscaba —sin explicitarlo— una con-

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 299.

<sup>14</sup> Johan Gustav Droysen, *Histórica. Lecciones sobre la Enciclopedia y metodología de la historia*, Barcelona, Editorial Alfa, 1983, p. 90.

cepción histórica de América, al margen e incluso como desafío a la ciencia histórica positivizada. *La imagen de América* se guiaba por la experiencia de una fundamentación de la historicidad latinoamericana en la dirección que anteriormente se ensayó por Edmundo O’Gorman o Antonello Gerbi. En Gutiérrez Girardot se evitó el abuso de introducir categorías filosóficas a la discusión histórica y estableció la base de un debate sobre la estructura histórica genuina de América que sirviera de retícula comprensiva al proceso histórico—empírico de la misma. Esta novedad se emparenta acaso—sin explicitarlo tampoco— con los esfuerzos que décadas antes había llegado a realizar José Luis Romero en *La vida histórica*, bajo la suscitación de Dilthey. Este conjunto de experiencias pretendía recabar una comprensión más profunda del devenir histórico de América en debate con la especialización profesional.

*La imagen de América* tiene además una función social eminente: restablecer las bases para una discusión coherente y cohesiva de nuestro mundo histórico en medio de una situación de incomunicación creciente de los grupos dominantes —o élites latinoamericanas— y entre estos y los heterogéneos grupos sociales emergentes que se abren paso a la “democratización de la cultura” (Karl Mannheim). En el marco de esa sensación de inestabilidad y ruptura de los lazos culturales del continente, se realiza el esfuerzo por preservar una herencia intelectual, garantizar una fluidez común y afirmar un destino propio. La zozobra propia de los procesos de masificación social y transición acelerada de una sociedad tradicional a una urbana industrializada en América Latina, precisaba de esta nueva comprensión y fundamentación de la cultura histórica americana. Frente al desdén imperativo por las ideas en esa expansión del capital y el pragmatismo concomitante, se erigía una fuente de aventura intelectual dinámica. El ensayo fue el medio idóneo para acometer esta exigente empresa en el joven Gutiérrez Girardot, pues se constituía en un género privilegiado de comunicación en la sociedad de masas.

Si la alta cultura debía llegar a las masas sociales emergentes latinoamericanas en estas décadas de intenso cambio —clases medias profesionales y proletariado urbano en pie de lucha—, esta no podía ofrecerse en el empaque mediocre de “cultura de masas”, sobre todo en el momento en que sus clases cultas —como había

ocurrido en la Alemania de Bismarck, el filisteo burgués se hacía indigno de su herencia cultural, el idealismo alemán— desdibujaban su herencia y cedían al impulso de la confusión y facilismo reinante. Porque lo peor era lo que iba a suceder, a saber, que las clases altas olvidaran, por pereza y cobardía, sus anteriores realizaciones culturales (Sarmiento, Isaacs, Darío, Martí, Borges, Reyes) y las emergentes del nuevo mundo del capital de la posguerra no conocieran otra versión de la cultura que la importada del atractivo Hollywood (o su réplica soviética, la militancia leninista y la brutal burocracia estalinista).

En ese instante de peligro, brilló momentánea la empatía entre los dos autores. Para Gutiérrez Girardot fue algo más preciso, en cualquier caso. *La imagen de América* echa los cimientos sólidos sobre los cuales construyó su formidable edificio crítico. Volveremos más adelante sobre este conjunto de problemas.

## II. LA “CIRCUNSTANCIA” COLOMBIANA DE RAFAEL GUTIÉRREZ GIRARDOT

Cabe, en este punto del examen del ensayo augural de Gutiérrez Girardot sobre Reyes, indagar sobre sus orígenes y circunstancia, para decirlo orteguianamente, como colombiano. Sin duda porque la pregunta para las nuevas generaciones sería ¿cómo alcanzó un colombiano becado en la España franquista hacerse a una imagen de América Latina de manos del mexicano Alfonso Reyes? Es decir, volverse a interrogar sobre algunos presupuestos que no resultan obvios: ¿cuáles fueron los caminos que dieron lugar a esas breves 55 páginas sobre Reyes editadas por la Editorial Ínsula de Madrid?

Alfonso Reyes llegó ser pivote de la vida intelectual del joven Gutiérrez Girardot e incluso soporte de su vida moral, desde sus primeros años de residencia en Madrid, como ya vimos. La figura del maestro —*in absentia*— fue la clave viva de una relación epistolar que, al lado del mismo ensayo, encierra, como caja de Pandora, una fuente estimulante a la pregunta por el ciclo formativo de un hispanoamericano en años de incertidumbre. Pero este encuentro precisa de otra posible ruta comprensiva.

La “circunstancia” personal de Gutiérrez Girardot no había sido nada fácil y su futuro, al partir a España, era más que incierto. Na-

cido en la ciudad de Sogamoso,<sup>15</sup> en el Departamento de Boyacá en 1928, su infancia estuvo marcada por el traumático asesinato de su padre, Rafael María Gutiérrez. El parlamentario conservador había caído víctima de un robo en su oficina, conforme las noticias de prensa que hemos logrado investigar, aunque tras el robo pudieron haberse escondido móviles políticos.<sup>16</sup> La temprana ruptura afectiva con su madre, Ana Girardot, fue otro episodio agrio de infancia. Esta fue compensada, a su modo, por el cariño y protección materna de su niñera, “Pachita”: “Era una mujer bella”, como recuerda muchos años después, “con cabello negro que siempre peinaba con ondas, unos ojos y una sonrisa llenos de dulzura, y con un corazón que irradiaba generosidad. Su inagotable paciencia conmigo no fue la de una niñera empleada al efecto, sino la de una madre que me regaló todo su amor y ternura”.<sup>17</sup>

Su abuelo materno, Juan de Dios Girardot, a quien llama “mi abuelo, mi maestro, mi camarada”,<sup>18</sup> colmó igualmente sus afectos de infancia. Hizo más. Complementó la educación de las primeras letras, que había tenido de la mano de la hermana Rosita —en el mismo convento que albergó a sor Francisca Josefa del Castillo—, con la afición a la poesía y “... me enseñó a pensar racionalmente, me protegió y me enseñó a que me protegiera de mí mismo”.<sup>19</sup> La “protección sabia” del abuelo, hizo del hogar la otra grata escuela. Crecido en la provincia, se concibe buen jinete y diestro con las armas. Llevó, al parecer, una temprana vida bohemia que amenizaba ejecutado el violín.

<sup>15</sup> En el “Libro de Bautizos núm. 47”, el cura párroco de Sogamoso, certifica que “...bauticé solemnemente a un niño que nació el cinco de mayo a quien llamé Rafael María hijo de Rafael María Gutiérrez y Ana Girardot”.

<sup>16</sup> El padre de Gutiérrez Girardot, conforme los “Anales de la Cámara de Representantes”, fue representante a la Cámara por el Departamento de Boyacá en 1926 y 1929, y suplente en 1924, 1928 y 1930. El periódico *El Colombiano*, del 10 de enero de 1932, registra el suceso: “... en el día de ayer fue asesinado en la calle de Sogamoso el notable abogado conservador y ex representante al congreso Rafael Gutiérrez; el crimen está rodeado del más completo misterio. Se sindica como autor del asesinato a un guarda de la renta de licores, quien fue detenido y presenta algunas heridas en el brazo. Algunos creen que la causa del suceso haya sido cuestiones políticas”.

<sup>17</sup> Rafael Gutiérrez Girardot, “Mi Pachita”, *Atabi, órgano de divulgación cultural de la Casa de la Cultura*, núm. 5, Sogamoso, agosto de 2005.

<sup>18</sup> En dedicatoria de su libro *Horas de estudio*, Bogotá, 1983.

<sup>19</sup> En entrevista a la revista *Babel* (Medellín).

Hacia 1936 llega a Bogotá, donde se matricula en un liceo de la familia Casas —conoce las primeras manifestaciones de rechazo por ser “boyacacuno”, es decir, indio— y más tarde se le interna en el Seminario Conciliar de San José de Bogotá. Los encopetados novicios —destinados a ser obispos y arzobispos— lo miraban despectivamente, por similares motivos racistas, no obstante el director “declaró que yo tenía vocación”.<sup>20</sup> Al parecer, culmina sus estudios de bachillerato en el Colegio de La Salle.

Da inicio a sus estudios universitarios. A juzgar por sus pésimas calificaciones, tanto en derecho como en filosofía,<sup>21</sup> pero sobre todo por la insolvencia para pagar la matrícula, hacia 1950 el estudiante universitario Gutiérrez Girardot carece de perspectivas en su país. La inclinación conservadora heredada de la tradición bolivariana de su familia, lo lleva a vincularse a un movimiento sectario de derecha de corte falangista. Su primer escrito es para el periódico *Avanzada*, de la organización “Los Leopardo”,<sup>22</sup> precisamente sobre la personalidad fuerte de Ortega y Gasset. Se le llamaba, por lo demás, “Barbulita” —en alusión al lugar en que se auto—inmolaba Atanasio Girardot— por su temperamento explosivo. Corría la leyenda de que, antes de que los libros se exhibieran en la vitrina de las librerías, este inconforme los había leído; “ya andaba comentándolos en los cafés, criticándolos”.<sup>23</sup>

Para esos años Colombia era una caldera de odios políticos, de grupos furibundamente enfrentados y de una vida intelectual pobre, sin estímulos. Colombia, en efecto, políticamente, experimentaba los episodios de una cruel guerra intestina que se ha prolongado, con breves intervalos, hasta el día de hoy. La crisis de la moderniza-

<sup>20</sup> “Mi Pachita”.

<sup>21</sup> La calificaciones de derecho del Colegio del Rosario son deplorables y suspende estudios hacia el segundo año. Las calificaciones de la Universidad Nacional de Colombia van de marzo de 1949 a noviembre de 1950. En el último semestre cursado de filosofía, se certifica: “Examen Final de Historia de la Filosofía. Sin nota. Examen Final de Historia de la Cultura: No se presentó. Examen Final de Alemán: No se presentó”. Archivo Satélite de la Facultad de Derecho.

<sup>22</sup> El periódico *Avanzada* se anunciaba como “Quincenario de la juventud conservadora”. Allí publicó Gutiérrez Girardot su primer artículo: “José Ortega y Gasset” el 16 de octubre de 1948.

<sup>23</sup> Recuerdo del ensayista Jorge Eliécer Ruiz en Homenaje a Gutiérrez Girardot en la sede de la Fundación Santillana, a finales de 2005.

ción y la urbanización apresurada fueron acompañadas de un violento renacer del dogmatismo ultracatólico. La nación entrevista en el experimento modernizador de Alfonso López Pumarejo —en la llamada “república liberal”— se había disuelto irreversiblemente en la década de los cincuenta que llevó a la Presidencia al “Monstruo”, Laureano Gómez.<sup>24</sup>

Esos años fueron llamados “la Violencia”.<sup>25</sup> Ella dejó tendidos a millares de campesinos y hombres de los todos los estratos en una conflagración social que se enmascaró en confrontación bipartidista. La sobrevivencia de los partidos decimonónicos, el liberal y el conservador, determinó en esas décadas una lucha estéril, solo rica en sangre derramada inútilmente. Las miopes élites partidistas, que conducían el país irresponsablemente a lo que llamó el historiador inglés Eric Hobsbawm el “cementerio de América”, reprimieron no solo los movimientos sociales que espontáneamente emergían y se organizaban en cada rincón de la ancha geografía nacional —ya José Eustasio Rivera había anticipado magistralmente ese ciclo de violencia en su novela *La vorágine*— sino reprimieron más: la conciencia de las causas de esa debacle nacional. Solo en 1948 se cuentan más de 43 000 asesinatos políticos. Todo liberal era un hereje impenitente; todo conservador un “godo hijueputa”.

En la conflagración sorda de tintes apocalípticos —aparte de algunas escenas de violencia que se asemejan a las de la Revolución mexicana, la llamada Violencia en Colombia parece haber dejado, aparte de un regado incontable de cadáveres aún insepultos—, una vida intelectual pauperizada; “la república de las letras” en huida.

Las figuras más connotadas de la inteligencia colombiana, Baldomero Sanín Cano, Jorge Zalamea, José Antonio Osorio Lizarazo, Rafael Maya o Germán Arciniegas, prácticamente habían sido silenciadas, marginadas o neutralizadas tras el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán. La misma Universidad Nacional —en donde estudiaban a

<sup>24</sup> Por raro —o natural en las condiciones de represión a la conciencia histórica— no hay un estudio aceptable sobre Laureano Gómez. Cabría, con reservas, mencionar *Las ideas de Laureano Gómez* de James D. Henderson, Bogotá, 1985.

<sup>25</sup> Hay una relativamente abundante bibliografía sobre la Violencia colombiana. Todavía el clásico *La Violencia en Colombia* (1962) de Germán Guzmán, Eduardo Uamaña Luna y Orlando Fals Borda sigue siendo referencia indispensable en una primera aproximación al fenómeno.

finales de los cuarenta un Gabriel García Márquez, Camilo Torres (el más adelante conocido “cura guerrillero”) y Gutiérrez Girardot—, había caído en manos de la intransigencia de los gobiernos conservadores en turno, de Mariano Ospina Pérez y sobre todo del franquista Gómez. Después del 9 de abril de 1948, en el conocido “Bogotazo”, que dejó tendido en las calles no solo al líder populista, el “Negro Gaitán”, sino a cientos de anónimos hombres del pueblo, el luto se apoderó del ánimo nacional y la sed de venganza se generalizó como consigna nacional.<sup>26</sup>

Con el cuento de García Márquez, “La viuda de Montiel”, el lector no colombiano puede reconstruir imaginativamente esa opresión—ambiente propia de nuestros años cincuentas. En el polvoriento y sofocante clima de abandono de la provincia colombiana, los espíritus se envenenan por la “fiebre del oro” y vengan su desorientación interior como resultado del desmoronamiento de su anterior moral evangélica. Los lazos tradicionales vuelan en mil pedazos y de las astillas emponzoñadas cada uno hace la guerra al otro, bajo el pretexto de defender sus ideales políticos. Pero ellos solo desnudan la estructura de la desigualdad socio—económica atizada ahora por el dogma de los mayores. Es el terrorismo de los viejos ideales providenciales al servicio de la nueva aventura del capital y el egoísmo de las capas emergentes—enriquecerse a cualquier precio, es la consigna— en la rueda del infortunio general.<sup>27</sup>

Justo al iniciarse los años cincuenta, Gutiérrez Girardot, quien cursaba la carrera de derecho en el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario —universidad de origen tomista fundada en 1653 y que había tenido en sus cátedras y aulas a los ilustrados José Celestino Mutis y Francisco José de Caldas— y filosofía en la Universidad Nacional —especie de UNAM para Colombia, fundada en 1935 por el gobierno liberal de López Pumarejo— sale becado, interrumpiendo sus estudios, para España. Su militancia con organiza-

<sup>26</sup> Sobre el aciago 9 de abril queda la novela lacerante *El día del odio* (1952) de J. A. Osorio Lizarazo. Es recomendable la investigación *Mataron a Gaitán* (1987) de Herbert Braum.

<sup>27</sup> Otro testimonio literario sobre la época de terror del laureanismo, lo constituyen las sensacionales *Cartas del yagé* del “yonqui” William Burroughs dirigidas al “beatnik” Allen Ginsberg.

ciones de derecha —en las huestes del falangista Gilberto Alzate Avendaño—,<sup>28</sup> le había dado la oportunidad de obtener una beca del Instituto Colombiano de Cultura Hispánica y vivir como residente en el Colegio Guadalupano de Madrid.

Los fugaces estudios universitarios en Colombia, pese a las notas, habían dejado una honda huella en el carácter intelectual de Gutiérrez Girardot. En la Universidad del Rosario estableció una relación afable con su rector, monseñor José Vicente Castro Silva —osado y elegante admirador de Goethe y lector de Bergson—, quien le confió generosamente la redacción de la revista institucional. Pero fue de la Universidad Nacional como estudiante de filosofía de donde conservó gratas y decisivas enseñanzas. Las figuras de los maestros Rafael Carrillo; Danilo Cruz Vélez y Cayetano Betancur, fundadores del Instituto de Filosofía en 1947, encarnaban los ideales de modernización y responsabilidad social y la disciplina de estudios filosóficos, cuya institucionalización “... no solo pretendía renovar la filosofía parcial y anacrónica que se trillaba en todos los establecimientos de enseñanza, sino preparar y formar adecuadamente a quienes tenían vocación para la disciplina”.<sup>29</sup> Gutiérrez tenía “vocación para la disciplina” pero su genio no conciliaba con la atmósfera decisivamente estrecha y agobiante del país.<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Hay un penetrante —aunque forzosamente breve— comentario sobre la personalidad facciosa de Alzate Avendaño y su movilización de las derechas juveniles, hecho por Mariano Picón Salas, como embajador de Venezuela en Colombia en 1948. Cfr. *Colombia-Venezuela. Historia intelectual* de Juan Gustavo Cobo Borda (ed.), Bogotá, Biblioteca Familiar de la Presidencia de la República, 1997, pp. 216-228. Sobre el anacrónico presidente Ospina Pérez (1946-1950) escribe el ensayista-diplomático: “...manejó la República colombiana con manos de Virrey de la época de Felipe II”. Y éste, hay que recordar, es el moderado frente a su copartidario y sucesor Laureano Gómez (1950-1953).

<sup>29</sup> R. Gutiérrez Girardot, *Hispanoamérica: imágenes y perspectivas*, Bogotá, Temis, 1989, p. 308.

<sup>30</sup> Gutiérrez Girardot en entrevista a la revista *Babel*, aseguró haber estado en el Café del Gato Negro, escuchar los disparos y oír el grito: “Mataron a Gaitán”: “Aunque nadie lo creía, era cierto. Cuando salí a tomar un transporte venían por la carrera séptima una multitud de liberales enfurecidos en una manifestación como nunca he visto otra, para protestar contra la muerte de Gaitán. Yo tenía la intención de pasar por el lado cuando de pronto me encuentro con un compañero del bachillerato —no lo olvidaré jamás— que era liberal sectario, me coge de las solapas y me dice: ‘usted mató a Gaitán’”. Ese día decidió salir del país lo más pronto posible: “Me voy de Colombia como sea”.

La patria hecha añicos, sin futuro ni esperanzas, quedaba atrás. Madrid surte un efecto morigerado en el temple combativo del joven estudiante. El ambiente del Colegio, en que estudiaban José Agustín Goytisolo, José Ángel Valente o José Caballero Bonald, y los latinoamericanos Ernesto Cardenal, Ernesto Mejía Sánchez, Eduardo Cote Lamus, y Hernando Valencia Goelke: obra a favor de una comprensión mayor de la Patria Grande. Comprender España, como lo había hecho un siglo antes un Domingo Faustino Sarmiento, era comprender la patria lejana, envuelta en el más feroz autoritarismo caudillista, a la luz de una “segunda experiencia americana”. Madrid, la metrópoli de las excolonias americanas, era todavía un reflejo aunque distante, parte de la esencia cultural dinámica de Nuestra América. Para Gutiérrez Girardot, Madrid implicó, aparte de confirmar su destino intelectual, un doble cambio drástico: dejar la fe católica e inclinarse, bajo este influjo, paradójicamente, hacia el socialismo.

Mientras la vida intelectual colombiana se sometía al veredicto implacable del entre “esto o aquello”, sin términos de reconciliación, el clima cultural de Madrid ofrecía sus alternativas provechosas para el becario colombiano. El franquismo en España, para el alumno del Colegio Guadalupano, no resultaba tan avasallador como el auto de fe representado en cada esquina de la “Cristilandia” colombiana. La dictadura franquista parecía conciliarse algo más con el mundo intelectual —fabricaba su propia maquinaria cultural— y la censura no terminaba siendo tan represiva como en la república apostólica sudamericana. Si la mano negra del Opus Dei regía parte de los destinos de la Península, la nativa Colombia vestía el sudario envolvente de la superstición inquisitorial, en una dimensión actualizada desconocida. El clima intelectual español era un remanso fraternal, comparado con el siniestro misionismo local.

Una de las salidas al ejercicio ensayístico naciente de Gutiérrez Girardot, fue *Cuadernos Hispanoamericanos*, dirigido por el poeta Luis Rosales. En este medio hizo, en realidad, sus primeras armas críticas. Le dio confianza, y sobre todo le procuró continuidad en la escritura. Así como en esos mismos años García Márquez hacía sus primeros entrenamientos periodístico-narrativos en *El Heraldo* y *El Universal* de Barranquilla, de semejante modo lo realiza Gutiérrez Girardot

en las páginas —como reseñista, ensayista, cronista de la vida intelectual y traductor del alemán— del prestante medio español.

En Madrid empatiza, no con la figura de Ortega y Gasset —quien moriría en 1955—, sino, más bien, con la del “marginado” Xavier Zubiri. Es Zubiri un ejemplo vivo, para Gutiérrez Girardot, de un verdadero maestro, a cuyos seminarios, organizados por sus amigos, entre ellos Enrique Gómez Arbolea y Francisco Javier Conde, asiste puntualmente el colombiano. De la experiencia del contacto con Zubiri, quedarán testimonios, aunque dispersos y nada organizados. Ellos son suficientemente valiosos al reconstruir los años madrileños de Gutiérrez Girardot. Pues Zubiri le enseñó a tratar con propiedad, que es todo lo contrario a la pedantería, los textos filosóficos y, como escribe a Reyes: “Y después de una lección suya uno saca otra conclusión: que a los filósofos o se los lee en su idioma original o mejor no se los lee”.<sup>31</sup>

Con este ensayo inaugural sobre Reyes, Gutiérrez Girardot quiere responder, por una vía inexplorada, a la violencia dominante, no solo en Colombia sino en el mundo hispánico. Reyes representa una salida humanista, liberadora de los prejuicios que han ensombrecido la vida pública de nuestros países. Desde su marginalidad madrileña, de la mano del humanista mexicano, ofrece esta obra como signo del porvenir. Por esos años, connotados escritores de su generación ensayan nuevos medios expresivos, como García Márquez al escribir *La mala hora* o *El coronel no tiene quien le escriba* (ambos de 1957) o Pedro Gómez Valderrama sus cuentos “europeos” como “La mujer recobrada” o “El hombre y su demonio” (1953), que parecen ajenos a los temas y modelos de la *opera prima* de Gutiérrez Girardot. Pero no es así. En su conjunto, hoy pueden examinarse como una tarea en coro, que, como lo dice García Márquez para la suya, “lo que importaba era ir a la raíz de esa violencia, los móviles de esa violencia y, sobre todo, las consecuencias de esa violencia sobre los sobrevivientes.”

Entre los sobrevivientes, o sea, entre los que le cayó en suerte huir, estaba el mismo Gutiérrez Girardot que encomendó a la tarea intelectual una comparable exigencia: hacer de la literatura ensayística el medio idóneo para desentrañar las causas y efectos de la

<sup>31</sup> R. Gutiérrez Girardot, *Hispanoamérica...*, *op. cit.*, p. 294.

violencia y hacer del lenguaje una forma singular “para iluminar y desentrañar el aspecto esencial” de la abrumadora realidad. El campo de batalla civil se trasladaba al corazón de la poética de Reyes. Era esta *poiesis*, imaginación, como capacidad originaria de construir imágenes, y *logos*, como apertura originaria racional al ser histórico. Era más: una forma de anticipar, como en la poética de Schlegel, la armonía entre sociedad y poesía: socializar la poesía y poetizar la sociedad. La ensayística era como una diátesis del cuerpo enfermo y una terapia esperanzada —poética y lógica— por “la segunda oportunidad” sobre la tierra americana.

El ensayo de Gutiérrez Girardot sobre Reyes nace —o coincide su publicación— con la aparición de la revista *Mito*. Se puede decir que Gutiérrez Girardot es un exponente, en clave de historia literaria colombiana, de esta generación, la generación de *Mito*. Para Gutiérrez Girardot mismo esa revista era una segunda oportunidad, pero esa segunda oportunidad se frustró prontamente. No solo la muerte prematura de los dos poetas que la impulsaban, Jorge Gaitán Durán y Eduardo Cote Lamus, frustró la empresa cultural. La discontinuidad del anuncio de la novedad obedeció a los factores que contribuyeron a reforzar la estructura dominante, con el llamado Frente Nacional. El pacto histórico de la dirigencia bipartidista en 1957, para precipitar la caída del general populista Gustavo Rojas Pinilla, cerró el camino de las futuras generaciones para la renovación nacional. La caída de Rojas Pinilla no expresó cambio alguno sino, como lo aseveró uno de los dirigentes de la época, el hijo del intransigente Laureano Gómez, Álvaro Gómez Hurtado, fue la ocasión para la reafirmación del *continuum* de la historia, es decir, la reafirmación “del sagrado derecho a la continuidad”.

*Mito* fue víctima de esa doble fatalidad. Y ello explica, así sea muy parcialmente, el aislamiento de Gutiérrez Girardot en la escena pública nacional en los años siguientes. La revista *Mito* fue, sin lugar a dudas, el gran esfuerzo colectivo por revolucionar cultural y políticamente la nación colombiana. Durante los siete años que tuvo vigencia la publicación bimestral (1955-1962) confluyeron en ella, personajes de gran importancia para las letras latinoamericanas, entre los que se pueden destacar: Baldomero Sanín Cano, Jorge Zalamea, Gabriel García Márquez, Rafael Gutiérrez Girardot, Hernando Téllez, Germán Arciniegas, Marta Traba y, por supuesto,

su director Jorge Gaitán Durán, entre otros. La renovación consistió en el hecho de que en medio de una sociedad pacata y conservadora —en estos siete años Colombia pasa de una dictadura militar al famoso pacto “frente—nacionalista”— la institución literaria aunó voluntades que tenían la intención de poner en circulación para Colombia, las ideas modernas, no solo literarias, sino políticas y culturales. Desde los esfuerzos de *Revista de Indias* o *Critica*, se renovó una tradición intelectual con una publicación sistemática con este fin. *Mito* vuelve a entablar la conexión de la inteligencia colombiana con las vanguardias del pensamiento europeo. Se realizan traducciones de autores como el Marqués de Sade, T. S. Eliot, Heidegger, Husserl y Sartre como resultado de una premisa fundamental: Colombia tiene derecho a participar y a inmiscuirse en la cultura universal, como una manera de superar el ciclo estrecho del nacionalismo exacerbado y su violencia ciega. A partir de ese momento se ponen sobre la palestra pública temas como la sexualidad y el erotismo, que eran tabú para una sociedad abrazada al pasado, y el resultado fue poner en cuestión la injerencia de la Iglesia católica en la educación.

*Mito* es la expresión acabada de una conciencia intelectual colombiana, esto es, es la expresión de la necesidad de un auto—cuestionamiento de la misma inteligencia. Dicho de otro modo, *Mito* se preguntó y cuestionó por el papel del intelectual en la sociedad y le asignó este una tarea central en la renovación de las instituciones democráticas —cuando cabía insistir en la democracia—, y la recuperación de la conciencia ética perdida. *Mito* fue una apuesta por la búsqueda de la autonomía intelectual frente al poder político y económico (no obstante algunas acepciones). Los participantes de la revista dejaron de lado la tendencia tradicional de carnetizar sus convicciones políticas dentro de uno de los dos partidos políticos tradicionales, se liberaron del dogma bipartidista y sectario que consideraba al portador de ideas diferentes un enemigo.

Carlos Rivas Polo ha señalado recientemente en su libro *Revista Mito: vigencia de un legado intelectual*, el hecho de que la importancia de la revista no obedeció a que en sus publicaciones se hablara de poesía, pues esto sería un lugar común de la situación colombiana asociada a una tradición conservadora. Colombia era tierra de poetas y la grandeza nacional se identificaba provincianamente con este

fenómeno cultural. Es decir, en Colombia había una magnificación de la poesía y los estudios que se han realizado sobre la institución, también han centrado su atención, casi exclusivamente, en la producción poética (por su puesto muy importante), pero *Mito* rompía a la vez con este mito y se abría a reflexiones en torno al ensayo, la novela, el cuento y también a reflexiones políticas y culturales.

Gutiérrez Girardot arrancó del mundo circundante, depresivo y egoísta, un mundo lleno de esperanza por el futuro americano. Este mundo interior se labró en ese ciclo formativo, en sus estudios en Madrid, con Zubiri, en sus estudios en Friburgo, con Heidegger y Hugo Friedrich, en sus estudios en Gotemburgo, bajo el padrinazgo intelectual de Nils Hedberg. Su peregrinación por la Europa académica, selló su personalidad ética, su universo intelectual. La Colombia de la que había huido, con una mano adelante y otra atrás, resurgía entre las líneas de su variada producción. Toda ella era, en el fondo, respuesta transfigurada, de una Colombia a la que regresó, muy a su pesar, hacia 1964, y que dejó en 1968 para no retornar sino muy episódicamente, hasta su muerte en Bonn en 2005.

### III. LA UTOPIA CONTINENTAL DE PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA

El ensayo central de Rafael Gutiérrez Girardot sobre Pedro Henríquez Ureña, escrito como prólogo para la Biblioteca Ayacucho, no por casualidad, se inicia presentándonos su tipo intelectual. En contraste con las figuras arlequinescas —reducto patético del Modernismo— se presenta la figura sobria del dominicano: “Carecía de pose y de *pathos*... encarnó la figura del antihéroe literario en la República opulentamente patética de las letras latinoamericanas de su tiempo”<sup>32</sup> Esta carencia de teatralidad en su persona y la sobriedad concomitante de su obra crítica jugaron contra él: fue objeto —victima de “la perezosa posteridad latinoamericana”— de un “pertinaz olvido venerable”.

El tipo sobrio de intelectual de Henríquez Ureña que esbozaba Gutiérrez Girardot, era tal vez una especie minoritaria en la “República de las letras opulentamente patética” pero anuncia un tipo

<sup>32</sup> R. Gutiérrez Girardot, *Hispanoamérica...*, *op. cit.*, p. 58.

sociológicamente novedoso. Era, en una palabra, el tipo del académico especialista, que en su caso se enriquecía con las notas de la pasión por la literatura, por el gesto elegante de su prosa y sobre todo por la mirada universal de su objeto de estudio. Estas notas de la sobriedad del especialista en las letras continentales y la del cosmopolita nutrido de la tradición universal, fueron también las características que Gutiérrez Girardot descifró, por primera vez en su ensayo augural sobre Reyes.

El intelectual era, en América Latina, por la peculiar situación de cambio social acelerado, mitad hombre de ciencias, mitad político. Esta “naturaleza” no era ahistórica; era más bien el producto de las tensiones del cambio brusco hacia una sociedad de masas, hacia la secularización que, como característica sociológica, analizaron en forma ejemplar por los años sesenta José Medina Echavarría y Gino Germani, S. M. Lipset, o en las décadas siguientes François Bourricaud, Julio Labastida, Florestán Fernández, Jorge Graciarena, Roger Bartra, en otros, para América Latina.

Expresamente, Medina Echavarría llega a la misma conclusión —por vías muy diferenciadas— de la tesis de Gutiérrez Girardot: “Cosmopolita fue la figura de Alfonso Reyes —afirma—, abierto a todos los rumbos de la rosa de los vientos de la vida universal y, sin embargo, mexicano hasta las cachas”.<sup>33</sup> Este Jano cultural fue también Henríquez Ureña.

Colocó Gutiérrez Girardot al maestro dominicano, al lado del mexicano: eran los tipos acabados del “intelectual y el científico”. Eran en nuestro continente la rara, pero lograda mezcla, de las aspiraciones del artista y el rigor del científico. El acercamiento —no menos fervoroso— a Henríquez Ureña, fue acaso simultáneo al de Reyes, en su estadía madrileña. Pero quizá el ciclo de asimilación se hizo con otro estómago neuronal. De algún modo se puede decir que Henríquez Ureña desplaza, lentamente, a Reyes o que en un momento de su proceso de asimilación, le llegó a ser más estimulante.

Las festivas cartas a su otro “compadre”, el sueco Nils Hedberg, arrojan elementos adicionales a esta aseveración. Esta correspon-

<sup>33</sup> José Medina Echavarría, *Consideraciones sociológicas sobre el desarrollo económico de América Latina*, Buenos Aires, Hachette–Solar, 1964, p. 47.

dencia —aun inédita—<sup>34</sup> da testimonio del capítulo siguiente al de Madrid, cuando Gutiérrez Girardot obtiene en 1955 una beca del Instituto Iberoamericano de Gotemburgo (Suecia) con el encargo de hacer un libro sobre Jorge Luis Borges.<sup>35</sup>

En carta del 4 de abril de 1962 a Hedberg, director de este Instituto y especialista en Martí, por lo demás, escribe Gutiérrez desde Bonn, a donde se ha trasladado como diplomático de la Embajada colombiana: “Trabajo en Henríquez Ureña intensamente, y esto de la literatura española me sirvió mucho para eso, pues se puede apreciar de mejor manera el juicio que tenía don Pedro de la literatura española y de su historia”. Pero resulta más llamativo —casi una herejía antirreyista— este otro pasaje del año anterior, del 8 de septiembre de 1961: “Lo que de verdad más me interesa es don Pedro. Entre él y don Alfonso hay una distancia de años luz. Don Pedro es preciso, sobrio, agudo. Don Alfonso bastante vago, algo sentimental, un poco “modernista” y “parnasiano” y bastante vacío. Ya he repasado una vez el volumen *Obra crítica* y tengo más o menos planeado el trabajo que será sobre la teoría y la crítica literarias del maestro. El título podría ser así: “Pedro Henríquez Ureña. Teoría y práctica de la crítica literaria”.<sup>36</sup>

Las “páginas sintéticas de modestia”<sup>37</sup> del dominicano se erigieron en el ideal crítico-estético del mismo Gutiérrez Girardot: “Don Pedro es preciso, sobrio, agudo”. Las páginas de Henríquez Ureña exigían el lector ideal latinoamericano, que invitaba a contrarrestar los modelos dominantes, sea el *clown* modernista, o sea el seco profesor universitario que enseñaba una vocación profesional y altamente competitiva en el mercado laboral frente a la tradición

<sup>34</sup> Fue enviada a los prologuistas por la señora Anna Svensson, bibliotecaria del Instituto Iberoamericano de Gotemburgo (Suecia). Se complementó con algunas piezas en posesión de la doctora Bettina Gutiérrez Girardot, también enviadas generosamente a nosotros.

<sup>35</sup> Se tratará de *Jorge Luis Borges. Ensayo de interpretación* (1959), en el que Gutiérrez Girardot sella su madurez intelectual y define plenamente los temas y problemáticas centrales de su obra crítica.

<sup>36</sup> Nunca Gutiérrez Girardot escribió este ensayo. No hay, con todo, que engañarse con este “giro antirreyista”. Reyes y Henríquez Ureña fueron decisivos en su ciclo formativo, pero, como se puede ver en esta selección, los ensayos mayores sobre los maestros de América fueron escritos en los años ochenta y noventa.

<sup>37</sup> R. Gutiérrez Girardot, *Hispanoamérica...*, *op. cit.*, p. 59.

humanista para las élites. Henríquez Ureña encarna ese nuevo humanismo generoso, “preciso, sobrio, agudo” para las masas.

Ese intelectual ideal fue, con todo, una tendencia continental. Los nombres de Reyes y Henríquez Ureña no agotan el tipo. También son Jorge Basadre, Silvio Zavala, Sergio Bagú, Mario Góngora, José Luis Romero, Virginia Gutiérrez de Pineda, para mencionar solo algunos muy destacados, ... pero que también han sido víctimas de “la perezosa posteridad latinoamericana” que los ha condenado a un “pertinaz olvido venerable”.

El juicio de Gutiérrez Girardot no es solo crítico o está cargado de una nota moralizadora. El juicio contiene las dos cosas, pero obliga a revisar el modelo del tipo intelectual en el contenido del producto que factura. Es decir, que invita a repensarlo en la circunstancia en que aparece un contenido sobrio, exigente, sintético, como fue *Las corrientes literarias en la América hispana* (1945) de Henríquez Ureña, y, pese a la regularidad de sus ediciones, cumple una labor marginal.

Son varias las razones que aduce Gutiérrez Girardot, en este ensayo sobre la “Utopía de América”, para explicar la tierra que sepulta la obra crítica del maestro dominicano. El ensayo de Gutiérrez Girardot sobre Henríquez Ureña se ubica propiamente en la sociología del conocimiento (Mannheim, Merton, Horowitz). Esto quiere decir que Gutiérrez Girardot desarrolla el problema de la recepción —o mejor recepción deficiente o no recepción— de la obra de Henríquez Ureña en el horizonte social confuso e indeciso de la emergencia de los sectores medios latinoamericanos. El turbio entorno de la recepción de las ideologías políticas —como los nacionalismos de derecha y de izquierda— facilitó el advenimiento de los irracionalismos de todo tipo.

El anacronismo que habían exhibido las élites anteriormente, se había agudizado al compás del cambio que amenazaba desplazarla por los sectores medios. Estos a su vez, se sumergían en los postulados del enriquecimiento a toda costa, sin una ética social definida. Los medios para institucionalizar o “normalizar” los conocimientos académicos, como los estudios literarios o la filosofía sucumbieron a diversas tentaciones. El primero, de ellos a la “estilística” de Leo Spitzer, importada por el peninsular Dámaso Alonso; el segundo, la aceptación indiscriminada y parcial de Georg

Simmel (no se leyó *La filosofía del dinero*) o Max Scheler (no se leyó *La sociología del saber*) sin lograr por tanto una verdadera y provechosa asimilación.

A esa situación contradictoria, que aceptaba como ideal la prosperidad norteamericana y exaltaba al tiempo los valores del terruño, se llama voluntaria desintegración. Era “la revolución de las expectaciones” y “la carencia de medios para satisfacerlas”.<sup>38</sup> La contradicción ideológica, el irracionalismo como nostalgia, la intuición como sustituto del método, el egoísmo de todos contra todos, eran los fundamentos de una sociedad volátil y violenta: el germen de su fascismo latente. Todo lo contrario de ello fue Henríquez Ureña: “el antihéroe de las clases medias nuevas”.<sup>39</sup>

Las sintéticas páginas de Gutiérrez Girardot sobre Schlegel, en este ensayo, son acaso las más profundas y luminosas sobre la crítica del romanticismo alemán en lengua española. La profundidad de su conocimiento de la estética schlegeliana y sus diversas consecuencias en la Europa del siglo xix —Gervinus, De Sanctis, Menéndez Pelayo— están diestramente combinadas con la claridad expositiva. Es un atrevimiento resumirlas (solo se indica el decisivo tema). Pero ellas contienen los fundamentos de la sustancia crítica de la misma obra de Gutiérrez Girardot, que supo encontrar en Henríquez Ureña el más destacado representante de la historia literaria en nuestro continente.

Schlegel funda la historiografía literaria y la crítica literaria del mundo moderno. Partiendo de Lessing y Herder, da una consistencia erudita a los “clásicos” —con ello supera el carácter anticuario o de simple acumulación de nombres— y un perfil crítico, un juicio literario necesariamente sintético sobre los mismos que llama “caracterización”. Establece Schlegel, al tiempo, la relación entre sociedad y literatura, que no opera sobre la base de causa y efecto, sino comprende ese todo —expositivamente— como una “corriente unitaria del devenir”.<sup>40</sup> Sus sucesores, el alemán Gervinus, el italiano De Sanctis —jacobinos—, el español Menéndez Pelayo —conservador nacionalista católico—, establecen el nexo entre los

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>39</sup> *Idem*.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 68.

monumentos literarios y la formación y plenitud de la conciencia de la nación, en momentos de crisis.

“*Las corrientes* describen —concluye Gutiérrez Girardot— el proceso de una literatura (y de una cultura, en el sentido amplio de la palabra), pero la descripción no tiene la tarea de documentar la plenitud de una conciencia nacional, sino solamente los caminos que hasta ahora ha recorrido la literatura ‘en busca de nuestra expresión’. Esa expresión es la Utopía.”<sup>41</sup> La Utopía de América es pues una búsqueda de superación de los límites personales y de las aberraciones sociales; una herencia europea —del Mediterráneo—, de los griegos que nos enseñaron a discutir, a razonar y a desear el bien común y la mejora para todos en este mundo.

Pero la Utopía como herencia europea, es también sustancia constitutiva de la historiografía literaria de Henríquez Ureña. Ella es dialéctica, afirma Gutiérrez Girardot, es decir, enfrenta el objeto literario en su concreción que es la imagen dinámica del proceso. La aparente carencia de teoría expresa de Henríquez Ureña —al modo de *El deslinde* de Alfonso Reyes— no debe hacer olvidar que es más bien un gesto elegante de exposición. Henríquez Ureña renuncia al aparato teórico explícito a favor de la experiencia literaria y los motivos concomitantes de la vida literaria.

Esta elegancia expositiva ha obrado en contra del dominicano: se le ha relegado en medio del confuso mercado de los formalismos y estructuralismos. La fidelidad de Henríquez Ureña por una historia literaria que renuncia al aparato y la pompa terminológica, y que con ello mata la literatura, obró, pues, contra *Las corrientes*. Los lectores ebrios de Mukarovsky, Sklovskij, Greimas o Barthes, no supieron apreciar —ni estaban en condiciones— de apreciar el carácter genuinamente histórico, dialéctico y de inspiración utópica de la obra crítica de Henríquez Ureña. Los caminos abiertos, de fino trazo y simpática comunión con la literatura universal —con Grecia, al igual que Reyes— de Henríquez Ureña, fueron no un desafío estimulante. Al rechazar sus exigencias intelectuales a favor de los manifiestos por nuestra identidad, alimentaron “el rabioso nacionalismo que compensa cultivados complejos de inferioridad”.<sup>42</sup>

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 78.

De la sociedad de consumo que se satisfacía con la imagen histórica de sí misma, nacieron estos formalismos y su recepción en América Latina. Ellos no solo des—historizaban la literatura para satisfacer su esquema “matemáticoide”. Mataron la posibilidad de ver la contribución de Henríquez Ureña para la historia literaria latinoamericana, a saber, el carácter “justificativamente reivindicatorio” y la agitación apasionada en defensa serena de “nuestras escasas joyas” y contra la barbarie, contra “el brazo de la espada”, contra “el infierno social que atravesamos todos”.

Con Henríquez Ureña se amplifica la imagen de América de Reyes. Esta ya es un concepto evolucionado, un concepto que capta las transformaciones sociales y socioculturales hondas de esas décadas para América Latina. Ella se debate entre los dos mundos, a saber, dos idilios ideologizantes, el norteamericano y el soviético. Es decir, se debate entre dos dogmas, sin que ninguno ofrezca una genuina imagen de futuro y redención. El intelectual, en esas condiciones, alerta, es el “francotirador” vigilante. Espía, medita, controvierte.

#### IV. LA LECCIÓN UNIVERSAL DE LA ENSAYÍSTICA GUTIERRIANA

A veces creemos percibir un cierto anacronismo en los temas gutierrezianos, ante el aspecto brutalmente barroco de nuestras inmensas ciudades, ante la lucha y violencia que libran, en los más diversos frentes, miles y miles de compatriotas, ante las víctimas que rozan cifras astronómicas de nuestros conciudadanos, ante las condiciones adversas de nuestro trabajo cotidiano para conseguir el parco sustento. ¿Qué pueden significar estos planteamientos sobre el destino de América Latina para el hombre del siglo xxi sometido a la amenaza de la destrucción global atómica, a la pandemia del sida y otras enfermedades virales y bacterianas incontroladas, al racismo y los fundamentalismos sin fronteras, al hambre y la injusticia inconfundible de continentes enteros, a los efectos de las mafias organizadas y que controlan circuitos y actividades impensables, al cambio climático planetario, que no deja a nadie seguro de su lugar frente a la naturaleza enfurecida, etcétera?

Nos parece difícil compaginar esto, que se llama los temas candentes y noticiosos, apocalípticos y desesperanzadores, “el nuevo

desconcierto” (U. Beck) de la sociedad postindustrial, con los contenidos poéticos y humanísticos de la ensayista de Gutiérrez Girardot. Y hasta nos parecen experimentos ociosos de la imaginación culta. Resultan, sin duda, fácil presa de los posmodernismos y los lenguajes emergentes “decolonialistas”. Resulta indiscutible negar esta impresión.

Pero es una impresión falsa; como resultaría irremediablemente falsa, a la luz de estas acusaciones, la tarea de la vida intelectual latinoamericana, desde Las Casas a Reyes mismo. La sensación de anacronismo, del lector de hoy entrenado en lecturas foucaultianas, pongamos por caso, es producto de una perspectiva inadecuada; de un anacronismo mismo. Son nuevos prejuicios. Porque el lector de hoy de estos ensayos no debe preguntarse si ellos responden a mis inmediatos requerimientos. Más bien preguntarse, con la imaginación histórica entrenada en el “pasado inmediato” americano, si esos contenidos respondían y en qué grado a una tarea formativa y liberadora de nuestros prejuicios. La respuesta es sí y de una manera ejemplar.

Estos ensayos de Gutiérrez Girardot —como los de Reyes, como los de Henríquez Ureña, como los de Sanín Cano, Martí, Montalvo, González Prada o Sarmiento en el pasado— respondían a las máximas exigencias de su hora y fueron consecuentes con sus desafíos intelectuales. Ellos querían justificar ese pasado y rescatarlo del peligro que se cernía —en realidad se cierne permanentemente— que era el de congelarlo como “patrimonio cultural”, para decirlo con Walter Benjamin. Y esto es tal vez lo que conviene agregar y hasta destacar. Esos ensayos rescataban en el instante de su virtual consagración, como cultura afirmativa y domesticada, al servicio de los mandones o mandarines universitarios, la chispa subversiva de la tradición hispanoamericana. La evocación viva —“de temperatura casi religiosa”— de la *Imagen de América* era el rehacer, pleno de consciente esfuerzo, de los pasados que encarnaban como vigor renovador Reyes y que Gutiérrez Girardot, con fe de novicio, celebró, anunció y renovó a su vez. Esa es, después de todo, la tarea del ciclo finito-infinito, como quehacer humano, de la inteligencia de la modernidad. Por eso este ensayo se inscribe en esa tradición humanista, ilustrada, de subversión romántica y revolucionarismo intelectual.

Esta plurívoca tradición intelectual de Gutiérrez Girardot ocupa un lugar en la discusión sobre la modernidad latinoamericana. La modernidad seculariza el conocimiento; lo retrotrae a una comprensión de la experiencia histórica como dinámica, como proceso circular finito-infinito. Este dinamismo se vuelve estructural y cada vez más complejo en la medida en que el capitalismo acerca las partes anteriormente aisladas del mundo. Así el capitalismo, como lo asevera Marx en el *Manifiesto comunista*, crea la historia universal. Fue algo que los filósofos de la Ilustración entendieron, como destino de la razón. Ellos asignan, por primera vez, una tarea secular a la concepción histórica del mundo. La concepción histórica del mundo tiene por destino —a diferencia de las ciencias naturales— el observarse a sí mismo constantemente en su historia.

Desde el punto de la filosofía de la historia de Hegel —nutrida del romanticismo herderiano— la historia como totalidad y destino del espíritu que tiende a su plenitud, incorpora las configuraciones culturales como momentos en constante disolución y reconfiguración inédita. No se cae en un nihilismo nostálgico, no obstante volver sobre el pasado; ni en un relativismo a ultranza: sino más bien en la conciencia de la historia humana en marcha incesante “hacia mejor” (Kant). El espíritu acostumbra a compararse y proyectarse como plenitud; a afirmarse precavida y provisionalmente, en la marcha dialéctica del todo humano como historia universal.

Esta concepción histórica del mundo compromete las culturas locales. La universalidad como impulso del espíritu se enfrenta a América. En Hegel, América queda —relegado— como mundo del porvenir. Esa relegación no es condena. Para Gutiérrez Girardot el destino universal lo anuncia, igualmente, Goethe o Schlegel: en ese debate las literaturas nacionales se enriquecen en el contacto y familiaridad con la literatura universal. La literatura nacional y la universal se someten al diálogo incesante de un dar y tomar, mutuamente. Esto lo capta Reyes, y Gutiérrez Girardot descifra ese acertijo, primero, en su ensayo sobre Reyes, y luego en los ensayos consagrados a Henríquez Ureña.

América Latina hace parte de ese *continuum* de la modernidad, por derecho propio: es su universalidad ganada con el alto precio de importaciones intelectuales. El tráfico de las ideas rompe con el pétreo canon colonial. Desde los ilustrados este pago —que no po-

cas veces significaba la persecución, la expropiación y la cárcel—fue un signo de identidad creativa. Fue fiesta y sudor civilista para Bello y Sarmiento, para Montalvo y González Prada, para Darío y Martí, para Borges y César Vallejo, para Carpentier y García Márquez, mil cosas más. Hoy tal vez solo los posmodernos, en su crisis de identidad traumática, no alcanzan a percibir ese proceso inevitable —las luces y las sombras, la imaginación creativa y la copia falsificada, la imitación y la parodia que son propias de toda cultura— de la occidentalización de América Latina.

La agresiva a-teorización a favor del resultado práctico que domina la mentalidad autoritaria de nuestras clases sociales altas y medias, es “miopía interesada”. Ellas no renunciaron a formular los problemas, como lo hicieron las inglesas porque tácitamente se sentían satisfechas del largo camino recorrido para su modernización —al menos desde la revolución de Cromwell hasta Churchill—<sup>43</sup> sino porque les horroriza la palabra revolución; les horroriza el cambio. El estatismo político y social se aviene con la falta de ideas; precisa la falta de ideas y, sobre todo, estimula la inconsciencia de esta falta de ideas. Con ello, estimula la incoherencia, la desintegración y los fascismos enmascarados, la “mano fuerte”.

Percibir el curso de ese proceso histórico universal —la occidentalización accidentada de América— no significa aceptar la fatalidad de la continuidad cultural ni las delimitaciones originarias intelectuales centro—periferia. Es percibir con claridad el conflicto, la tensión, la futura ruptura, fundada en la crítica de la representación pasiva de ese proceso. El rechazo ahistórico al curso de quinientos años, es la cita con una moda pasajera, cuya raíz es, paradójicamente, europea. Es el reducto inconsciente de un romanticismo, ya incapaz de todo vigor. La percepción lúcida de la compleja incorporación de América a Europa y a la vez de la resistencia a la asimilación final del modelo imperativo, la hicieron Reyes o Henríquez Ureña, en forma ejemplar. Para la generación siguiente, un José Luis Romero, en *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, o un Gutiérrez Girardot a lo largo de su dilatada obra ensayística.

<sup>43</sup> Cfr. Karl Mannheim en *Diagnóstico de nuestro tiempo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975, pp. 59 y ss.

La resistencia expresa o incomprendión velada —es el mismo capítulo visto desde ángulos diversos— del nuevo humanismo democrático (“preciso, sobrio, agudo”) de Reyes y Henríquez Ureña para América Latina, tal vez fue una consecuencia inevitable de nuestro traumático proceso de transición social. La persistencia por el postulado de este nuevo humanismo —que fue tarea de Gutiérrez Girardot— es legado y es exigencia para las generaciones actuales. El desconcierto del hombre de letras latinoamericano actual —lo puede encarnar el comisario de policía Alberto Mattos, llagado de úlceras estomacales, amante de la ópera, admirador de Getulio Vargas... etc., de *Agosto de Rubem Fonseca*— no hace ilegítima la validez del modelo propuesto. Más bien lo contrario: hay que demostrar que el postulado no puede ser válido.

V. *PORTRAIT MINIATURE*  
DEL *HERR PROFESSOR* DR. RAFAEL GUTIÉRREZ GIRARDOT

A finales de los años ochenta, no era difícil encontrar al *Herr Professor* Dr. Rafael Gutiérrez Girardot en los pasillos del Seminario de Romanística de la Universidad de Bonn, quince minutos antes de iniciar clases. Hacía con ello una especie informal de “*Sprechstunde*”. Elegantemente vestido, afable, imponía una distancia necesaria como catedrático titular de Hispanística. Su bigote menudo era como un tributo a sus venerables maestros. Había algo en su configuración facial que se asimilaba a los retratos más divulgados de Reyes o Henríquez Ureña. Un indisputable fenotipo latino culto.

Todavía estaba, en estos años, pleno de vitalidad. Confiaba en la juventud americana y hacía de su magisterio universitario una suerte de tributo a la inteligencia continental. En general, no soportaba a sus colegas y había entablado una batalla solitaria contra todos ellos. Era el Quijote incómodo en el siglo xx, que los alemanes solo conocían para su deleite en la novela de Cervantes del siglo xvii, pero sin advertir que una de sus caracterizaciones tipológicas vivas estaba entre ellos en el presente. Su ancha llanura —su saber incalculable—, y sus armas críticas —mordaces—, eran el desafío letal contra toda mediocridad. A su jubilación, se organizó un encuentro de hispanistas en esa misma Universidad para desterrarlo del

predio de los especialistas. Él no lo necesitaba. Su vida de autoexilio era su natural destino.

Ufanamente su obra se pasea por todo el continente. Es el gozoso destierro intelectual que invita a una hedónica lectura. Era Gutiérrez Girardot el Quijote empecinado, el intruso de gaya ciencia. La bofetada sin guante contra el cachete mezquino de aquí y allá. Porque como el otro Quijote argentino, Sarmiento, había enarbolado una consigna de guerra intempestiva contra la falsedad y el disimulo: “contra todo y contra todos”.

#### AGRADECIMIENTOS Y RECONOCIMIENTOS

Agradecemos, ante todo, a la doctora Bettina Gutiérrez Girardot el haber autorizado la publicación de los ensayos sobre Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña de su padre y por haber facilitado la consulta de su correspondencia con Alfonso Reyes y Nils Hedberg. También reconocemos el envío de la señora Anna Svensson, del Instituto Iberoamericano de Gotemburgo (Suecia), de material de archivo de dicho Instituto.

Nos hemos valido de las excelentes pesquisas bibliográficas de José Hernán Castilla, Germán Porras y, sobre todo, de Carlos Rivas Polo y hemos utilizado material y fuentes recabadas en investigaciones del estudiante de historia Jhonathan Tapias. La transcripción y disposición editorial de los ensayos fueron emprendidas por Diego Zuluaga Quintero y Andrés Arango. Las cartas entre Reyes y Gutiérrez Girardot fueron tomadas, gracias a la generosidad de la doctora Alicia Reyes, de la Capilla Alfonsina (ciudad de México), y transcritas por los estudiantes Andrés Quintero y Ana María Jaramillo.

Al doctor Selnich Vivas Hurtado reconocemos en forma muy especial la lectura final del texto y pertinentes sugerencias para mejorar la presente edición.

El trabajo de investigación del GELCIL para esta edición ha contado con el apoyo de la Estrategia de Sostenibilidad 2013-2014 de la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad de Antioquia.

JUAN GUILLERMO GÓMEZ GARCÍA  
DIEGO A. ZULUAGA QUINTERO

## PRIMERA PARTE



## LA IMAGEN DE AMÉRICA EN ALFONSO REYES\*

### LA EXPERIENCIA AMERICANA

La impertinente proclamación de la crisis universal solo sofoca, entre el criterio, su problema. No basta la comprobación pesimista. Quizá, tampoco, la explicación de sus causas por analogías históricas ni la búsqueda de soluciones inmediatas y empíricas. Todo ello puede ser, sin duda, útil, pero es insuficiente. De estos parciales ensayos hay en Hispanoamérica testimonios y documentos, y ellos, como se ha visto, no aclaran, ni precipitan, ni siquiera detienen las crisis, sino que las retienen en un estado pasivo. Xavier Zubiri ha afirmado que el estudio del presente es, en cierta forma, el estudio del pasado, no porque el pasado se prolongue en el presente, sino porque éste es el conjunto de posibilidades a las que el pasado se redujo al desrealizarse.<sup>1</sup> No parece, pues, del todo desacertado buscar un camino, una explicación provisoria del presente, en la reflexión sobre el pasado hispanoamericano más entrañable, el que Alfonso Reyes llama “pasado inmediato”. Los hombres que inauguraron en Hispanoamérica el siglo xx y que, con ello, dieron forma peculiar al largo proceso de la tradición —incubado desde la Colonia hasta la era republicana por erasmistas, alumbrados, ilustrados y revolucionarios— fueron creadores y son testigos de su propia creación. Esos hombres, la obra de ellos, son nuestro “pasado inmediato” y nuestro presente. Hace falta que lo hagamos nuestro porvenir y que incorporemos su pensamiento al cuerpo mismo de la historia americana, no que los tengamos por interesantes o meritorios, lo cual constituiría una desafortunada mutilación de nuestro destino.

\* Publicado en *Ínsula*, Madrid, 1955.

<sup>1</sup> X. Zubiri, “Grecia y la pervivencia del pasado”, en *Naturaleza, historia, Dios*, Madrid, Editora Nacional, 3<sup>a</sup> ed., 1955.

A la distancia de medio siglo todos esos nombres se nos aparecen como formando una sola y variadísima generación, más allá de toda frontera: el argentino Coriolano Alberini y el mexicano Antonio Caso, el peruano Manuel González Prada y el uruguayo Carlos Vaz Ferreira, César Vallejo y Pedro Henríquez Ureña, José Carlos Mariátegui y José Vasconcelos, Baldomero Sanín Cano y Alfonso Reyes. Son esos primeros veinticinco o treinta años que hicieron posible la existencia de una auténtica cultura hispanoamericana, es decir, americana y occidental. Sobre uno de ellos fijemos nuestra atención: Alfonso Reyes.

En esta empresa tuvo él su primera experiencia americana. Maduro ya en sus primeros ensayos, supo establecer el equilibrio entre lo nuevo y lo viejo. Mientras los filósofos solían buscar en la Europa reciente los instrumentos con qué destronar el descolorido positivismo y abrir así las puertas al siglo xx, y los escritores y poetas renovaban el mundo literario sobre modelos y técnicas de aquellos primeros decenios europeos, Reyes, “el más latino de todos los latinoamericanos” como lo llama J. B. Trend, decidió ir a las raíces de la cultura occidental y “promiscuando en literatura”, en muy legítima promiscuidad, a la vez que interpretaba su “pasado inmediato” mexicano, trabajaba en Platón y había cursado ya “las tres Electras del teatro ateniense”, trabajo memorable, que publicaría luego, en 1911, con otros ensayos penetrados de su afición por Grecia, en sus *Cuestiones estéticas*.<sup>2</sup> Alfonso Reyes revivió desde entonces el mundo clásico y puso a flotar en el ambiente espiritual hispanoamericano lo esencial y ejemplar de ese pensamiento y esas formas de ver el mundo, devolviéndole a Hispanoamérica una tradición que vitalmente le pertenecía.

Mas en esta familiaridad con los griegos aprendió que las visiones parciales, por inarmónicas, son ficticias, y que el mundo hispanoamericano, en cuanto constituye un verdadero cosmos, era algo más que lo local. No en vano son todos estos hombres la síntesis de nuestros pasados. Y Reyes, junto con Henríquez Ureña, entre otros, pusieron su empeño en descubrir lo hispánico. De 1914 a 1924 vive en Madrid, donde se incorpora a lo mejor de la vida intelectual española. Su primer artículo sobre Góngora fue publicado en 1911, y luego en Madrid, en 1915, aparece el primero del ciclo famoso

<sup>2</sup> A. Reyes, *Cuestiones estéticas*, 1911.

que dedica al “maestro de los ovidianos españoles”. Esas *Cuestiones gongorinas*<sup>3</sup> son los primeros, seguros pasos dados en la revalorización del cordobés. En Madrid edita el *Cantar de Mío Cid*, además del Arcipreste de Hita, Quevedo, Góngora, Ruiz de Alarcón, Lope de Vega, etc. Su nombre está unido a la mejor generación de hispanistas españoles. Pero no le bastan los campos de la literatura y recorre los de España, conoce sus costumbres y vive con ellos toda la tradición hispánica. Estos diez años de vida española son, llamémoslos así, su segunda experiencia americana.

Pasa luego a París, vive en Buenos Aires y Río de Janeiro, y en estos “años de peregrinación” redondea su visión del Occidente y de América, aprovecha el centro del mundo y los extremos del Nuevo Mundo, entre los cuales se mueven los matices y las épocas de la historia universal. El encuentro con México, tras estos años de “americanería andante”, es su tercera experiencia americana. Allí recoge sus frutos, los sembrados y ya cosechados a lo largo del camino y los que ha venido guardando para las horas académicas de México y de la América hispana.

Estas tres experiencias americanas, de las que solo hemos hecho un incompleto esbozo, son parte del material con que va a formar su imagen de América. Son experiencias profundas y extensas, a lo largo y a lo ancho del mundo, en lo hondo del espíritu y de las historias occidentales.

Para plantearse la pregunta por el ser de América le hubieran bastado sus interiores incitaciones. Reyes no puede mirar la realidad sin dejar testimonio de ello. Como en Goethe —otra de sus clásicas preferencias— su obra es trozo de una confesión personal. Pero la inquietud puesta en marcha por estos hombres adquirió figura de torrente, y hubo una época en que parecía escucharse un coro de voces americanas entonando una misma pregunta: ¿qué es América? A ella ha respondido de dos maneras: con su obra misma, en la que viven todos los motivos configuradores de la vida espiritual del Occidente, y con la creación de una dinámica imagen de América que, constituida por la realidad, sobrepasa, sin embargo, las circunstancias a que se encuentra atada por este soporte real, para servir de fuerza tractora de la historia americana. Con la primera

<sup>3</sup> A. Reyes, *Cuestiones gongorinas*, 1928.

respuesta, Reyes ha mostrado la dimensión universal a que, de hecho, puede y debe llegar la inteligencia americana. Con la segunda señala, en cierto modo, el camino difícilmente recorrido por América hasta alcanzar su dignidad histórica. Pero Reyes sabe de la fragilidad de los programas y no traza, por ello, ninguno. Se limita a imaginar el rostro del porvenir, y deja en manos de las generaciones siguientes el manejo de la fuerza que encierra su imaginación.

#### EL POETA Y SU MÉTODO

Esta empresa imaginativa es en él, como en sus antecesores, los filósofos y poetas que inventaron a América, una empresa poética. Reyes conoce la verdad que afirma Novalis: “La poesía es lo absoluta y auténticamente real ... mientras más poético, tanto más verdadero”.<sup>4</sup> Pero entiende, con sus amigos los griegos, que el sentido originario de las palabras poesía (*ποίησις*) y poeta (*ποιητής*) está más cargado de contenido de lo que suele pensarse. Ciertamente, el poeta *hace* imágenes: esa es su más alta labor. Mas este imaginar está muy lejos de ser juego de la mente o fantasía, pues el poeta no deja de lado la realidad para dedicarse al sueño, sino que se mantiene asido a ella, la imagina para iluminar y desentrañar su aspecto esencial. La traducción griega de imagen, aspecto, es *εἶδος*, que para Aristóteles corresponde siempre al *λόγος*.<sup>5</sup> De ahí que Martin Heidegger haya podido decir que la “esencia de la imagen consista en hacer ver algo”,<sup>6</sup> algo que es la esencia (*εἶδος*) y cuya revelación acontece por la palabra (*λόγος*). En suma: la imanación poética es un descubrimiento, mediante la palabra, de la realidad. Lo ilustra Jorge Guillén en su poema “Los nombres”:

Albor. El horizonte  
entreabre sus pestañas,  
y empieza a ver. ¿Qué? Nombres.  
Están sobre la pátina

<sup>4</sup> Novalis, *Schriften*, edición de P. Kluckhohn y R. Samuel, t. II, VI, 468, p. 411, Leipzig, Bibliographisches Institut, 1929.

<sup>5</sup> Aristóteles: *Física*, A 7, 190 a 196.

<sup>6</sup> M. Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, Neske, Pfullingen, 1954, p. 200.

de las cosas. La rosa  
se llama todavía  
hoy rosa  
(*Cántico I*, 26, 3<sup>a</sup> ed.)

En sus estudios helénicos Reyes ha citado, con entusiasmo, la opinión de Protágoras: “La dignidad de la palabra se aprecia por su capacidad pragmática de hacer verosímil lo inverosímil”. Y en otro lugar dice: “Cada uno mira el mundo desde su ventana. La mía es literatura”.<sup>7</sup> Con lo cual no hace otra cosa que confirmar que su óptica es la de la palabra poética. En esta palabra, a través de esta ventana, la inverosímil América se hace verosímil.

En el encuentro con esta inverosimilitud, “la primer realidad que se me ofrecía” ¿cómo procede para hacerla verosímil y darle existencia real? La misma designación que Reyes da a la literatura puede darse a América: un “ente fluido”. Pero en la investigación de este ente no se resigna Reyes, como en *El deslinde*, a abandonar sus máspreciados instrumentos: “la venustez de las frases y el deleite de las cadencias”. No se adentra en terreno de “rigurosos tecnicismos”, no da arduas definiciones ni especula con gravedad. Conocedor de la empresa en que se ha empeñado, sigue la ruta de Colón, la de los presagios y las adivinaciones. Su esfuerzo tiene los mismos premios que la aventura del descubridor: la visión de la tierra firme y su incorporación a la historia universal.

#### HEGEL, AMÉRICA Y REYES

La primera dificultad con la que tropieza es la de la realidad histórica de América. La originaria admiración del europeo ante el Nuevo Mundo, registrada minuciosamente en diarios de navegación, cartas, crónicas e historias de militares y clérigos, nutrió, pasado el entusiasmo, la duda, luego la desconfianza y por fin el desengaño y la “calumnia”.<sup>8</sup> Algunos amenos y otros pesadamente aburridos, en

<sup>7</sup> A. Reyes, *Norte y Sur*, p. 31.

<sup>8</sup> E. O’Gorman, *Los fundamentos de la historia de América*, México, UNAM, 1942. En las pp. 110 y sigs. habla de lo que él llama la “calumnia de América”, y explica en qué consiste.

estos documentos hubo de todo: exageración en el elogio y reserva en la verdad. La última escolástica aristotélica, que no podía resignarse ya ante el rompimiento de su visión del mundo, se defendió de este su desastre por boca de algunos de sus teólogos y decidió dictaminar la inhumanidad del indio americano. Pero ni las defensas de algunos de esos mismos escolásticos, que un poco rebeldes y quizás sin saberlo anunciaron la modernidad, ni, más tarde, el sueño europeo del “buen salvaje”, alimentado por la presencia de estos benévolos indígenas, convertidos en personajes literarios de las letras europeas, valieron para contener la negrura con que los primeros turistas pintaron el continente americano. Corneille de Paw y Buffon vencieron sobre Las Casas, Vitoria y Sahagún.

Cuando Hegel hizo y rehizo la historia universal, no alcanzó a incluir en ella a América. Algunas depresivas formulaciones hegelianas tuvieron fortuna hasta bien entrado nuestro siglo. A ellas se deben nuevas especulaciones sobre América. Los embriagados de “biologismo” y “vitalismo” se alegraron al encontrar estas eruditas observaciones en las páginas de una autoridad europea. Por ejemplo, no deja de ser interesante, y curioso, consignar la fecha de un ensayo de Ortega y Gasset —“Hegel y América”— que incluyó en *El espectador*. La recopilación orteguiana, que data de 1924, contiene, al igual que el texto original, verdades válidas aun para fenómenos hispanoamericanos de la época colonial. Pero son menos exactas que las reflexiones de Hegel, si se tiene en cuenta la distancia de tiempo que hay entre Hegel y Ortega. Renunciamos a la discusión la glosa histórico-cultural de Ortega. En su lugar fijemos la atención en las páginas de las *Conferencias sobre la filosofía de la historia universal*.<sup>9</sup>

El mundo está —escribe Hegel— dividido en Viejo y Nuevo Mundo. La diferenciación no es simplemente externa. El Nuevo Mundo es absolutamente nuevo: física y políticamente. En estas páginas informa Hegel, al tenor de las descripciones de viaje de entonces, que la naturaleza es más débil, el reino animal menos fuerte, más impotente, y que la especie humana es servil e incapaz. La figura del “buen salvaje” es, a los ojos de Hegel, despreciable: “Se debe leer en las descripciones de viaje cuánta mansedumbre e iner-

<sup>9</sup> F. Hegel, *Sämtliche Werke*, edición de G. Lasson, t. viii, 1, Leipzig, Meiner, 1920.

cia, cuánto rastreño servilismo tiene frente a los criollos y a los europeos".<sup>10</sup> Los meritorios presbíteros de las misiones de México y Paraguay, que intentaron habituar al indio a la cultura y a las costumbres europeas, se veían en la obligación de prescribirles a los indígenas los "negocios del día", y estos castos varones hasta tenían que recordarles a los casados las obligaciones del amor.<sup>11</sup> La minuciosa fantasía de los viajeros europeos, burgueses memorables, sirvió a Hegel para confirmar su tesis sobre la historia universal. Lo importante de todo esto es, para el caso, que Hegel, al no concederle historia, sino expectación de historia, situó a América en el reino de lo temporal, y no solo en el de la naturaleza incapaz de historia, como suele afirmarse. En el apoyo geográfico de América, el tiempo se divisa en el porvenir, es el porvenir. Hegel, azorado como tantos otros europeos ante la realidad de América, no supo dónde cabía, y este hecho lo obligó a asignarle el porvenir, a mencionar el tiempo futuro, él que como historiador pensaba que solo tenía que ver con el presente y con el pasado, y como filósofo solo con lo "que *es* y eternamente *es*". La frase famosa: "América es el país del futuro, en cuyos tiempos, por venir, se revelará su importancia histórico-universal quizás en la lucha entre Norte y Suramérica",<sup>12</sup> no es, pues, el piadoso relego al mundo de lo natural. Hispanoamérica tiene el carácter de un llegar a ser. Pero por eso está en el tiempo. Reyes se encuentra con todos estos pensamientos hegelianos, herencia común de la idea europea de América, y acepta la frase de Hegel —las fuentes informativas de que se valió no merecen ya discusión; importante es el resultado— pero le da un sentido dinámico. Él también ha glosado estas ideas de Hegel (*Última Tule*), mas considera que el porvenir es un tiempo existente y real, pues desde él se contemplan el pasado y el presente. El poeta Reyes, enfrentado al historiador Hegel, piensa que el porvenir o el "más allá" (el "Plus Ultra" clásico), bajo las más diversas formas (sueño, imaginación, utopía, hipótesis), tiene una función descubridora de la realidad y justifica con ello la preeminencia que da Aristóteles a la poesía ante la historia. El futuro imaginado,

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 192.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 193.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 200.

estos crepúsculos de verdad y mentira siempre han sido fecundos. Aún la hipótesis científica asume a veces la condición de un supuesto imaginado a priori, para averiguar después si el experimento lo comprueba.<sup>13</sup> El sueño en una creación por la mente, es una “poesía” en el sentido más directo de la palabra. El cristianismo, filosofía fundamental del Occidente ... ofrece la realidad, la verdadera seriedad del mundo para después, para el ultramundo ... Y el “Plus Ultra”, electricidad que se desborda, se vuelve operante en la historia misma.<sup>14</sup>

Desde el futuro americano, que es la Utopía, se reconoce su tiempo pasado: su Edad de Oro en la mente de filósofos y poetas. “Tras de haber sido presentida por mil atisbos de la sensibilidad, en la mitología y en la poesía, como si fuera una forma necesaria de la mente, América aparece como una realidad geográfica. Y desde ese instante viene a enriquecer el sentido utópico del mundo...”<sup>15</sup>

De la tensión polar entre pasado mitológico y porvenir de Utopía, surge, para Reyes, América. Dejemos ya esta intrincada cuestión del tiempo y veamos los pasos que sigue.

#### AMÉRICA, INVENCIÓN DE POETAS Y FILÓSOFOS

Antes de ser casualmente hallada por la hazaña de Colón, y de ser nombrada por Amerigo Vespucci como la realidad con la que tanto se había soñado, América había existido en la historia universal bajo la forma de una necesidad de la mente.

Desde que el hombre ha dejado constancia de sus sueños, aparece en forma de raro presentimiento la probabilidad de un nuevo mundo. Ya la fantasía andaba prefigurándolo desde unos 3000 años antes de Cristo ... Y así, antes de ser esta firme realidad que unas veces nos entusiasma y otras nos desazona, América fue la invención de los poetas ... un inexplicable apetito y un impulso de trascender los límites.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> A. Reyes, *Los trabajos y los días*, p. 97.

<sup>14</sup> A. Reyes, *Tentativas y orientaciones*, p. 98.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>16</sup> A. Reyes, *Última Tule*, pp. 9-10.

Antilia, Cipango o Atlántida —el nombre importa menos que la fuerza efectiva que contiene y las rutas intelectuales, imaginativas y marítimas que abrió—.

Reyes recorre las teorías científicas en busca de una respuesta a la pregunta por la situación geográfica de la Atlántida. Al cabo, entre tanta afirmación patética y tanto dislocado episodio con que se ha querido resolver el enigma, él prefiere el contenido imaginativo. Las pruebas en favor de la tesis más probable, sin perder su relativa validez científica, se convierten en nombre de fábula: Isla de las Siete Ciudades, San Balandrán, Isla de Occidente, Gezira-el Mogreb, y siempre la Atlántida, rodeada de fascinación.

La Atlántida va situándose en el estrecho de Sicilia, luego en Gibraltar, más tarde en pleno Atlántico, y la vemos, por fin, “esforzarse por adoptar los contornos mismos de América”.<sup>17</sup>

Fueron poetas y filósofos los que engañaron a los científicos con su invención de la Atlántida. En los diálogos *Timeo* y *Critias*, Platón refiere tradiciones de su familia: de su tío materno Critias, de su abuelo, llamado también Critias, quien las recoge a su vez de su abuelo Solón el Legislador, quien las recibió, en Egipto, tal vez en el cuento del naufrago. Aristóteles les quiebra el cristal platónico cuando afirma que “La Atlántida fue destruida por el mismo que la creó”. Los trozos los vuelve a retomar el neoplatonismo, y la reconstruye como símbolo de la aguda lucha entre el bien y el mal. Atraviesa la Edad Media en la obra de don Ramon Llull, *Nueva y compendiosa geometría*. Brota luego en los poetas del Renacimiento y ya, cercana a su definitiva existencia, se asienta en las páginas de la obra *Imago Mundi*, del cardenal Aliaco, el inspirador lejano de Colón. El ambiente estaba lleno, entonces, de provocaciones aventureras: los viajes de Marco Polo, que favorecen lo que Reyes llama “misticismo geográfico”; la existencia de los involuntarios Colones desconocidos, personajes creados por la mente, más que exploradores de quienes queda testimonio; esa tácita orden de “humanistas militantes”, esto es, los viajeros no humanistas por profesión que parecían moverse bajo las órdenes expresas de los humanistas y de los poetas; el apetito económico; el rompimiento del ciclo de la geografía clásica y la idea pertinaz de la redondez de la Tierra. Todo esto trae consigo la imaginación de la Atlántida, una qui-

<sup>17</sup> A. Reyes, *Sirtes*, p. 12.

jotescas historias de libros, suposiciones y hazañas, “molinos de viento” y empresas caballerescas. Todo esto rodea, también, la figura de Colón, envuelta en brumas y en las defensas y ataques de sus admiradores y detractores. La Atlántida de Platón encarna por fin en América, logra los perfiles de Utopía en Tomás Moro, y hasta llega a ser más que imaginación o alegoría ejemplar en la obra de don Vasco de Quiroga en la Nueva España. Todas estas imaginaciones son uno de los caracteres esenciales de la época del Renacimiento. Por ello no ha de ser extraño que Alfonso Reyes, un humanista de la familia de Erasmo y de los renacentistas, prolongue a su manera esta tradición, con el título senequista de *Última Tule*. Este libro es, en cierto sentido, una respuesta a las ideas hegelianas sobre América y su historia futura. La *Última Tule* es el Continente que fue soñado —el hispanista Reyes no menosprecia el principio calderoniano: “porque al fin *la vida es sueño*”—, que tiene hoy una existencia y que en el porvenir es una Utopía. Toda la historia americana está resumida en esta obra, vista con una continuidad esencial. Precisamente por esta continuidad puede decirse que el destino de América está configurado por su origen y que su rostro y su tarea lo están por su destino.

Reyes no intenta probar ninguna tesis científica sobre la Atlántida, ni historiográfica o histórico-filosófica sobre el Nuevo Mundo: “Aquí no nos importa tanto su dosis de veracidad como su explosivo de fantasía eficaz”.<sup>18</sup>

#### TIERRA FIRME

Convertida en realidad geográfica, América no deja descansar la mente del europeo. El grito de Colón, ¡tierra firme!, se oyó también en la Europa de entonces con tal intensidad, que los europeos se inquietaron. Con la aparición del Nuevo Mundo se les ofrecía una realidad hasta entonces desconocida de los antiguos y solo sospechada y deseada por poetas y filósofos. La visión que del continente recién nacido tiene el europeo de entonces obedece al sistema de ideas y convicciones de la época. Las determinaciones que suelen llamarse ontológicas, de América, dadas por este pensa-

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 10.

miento, son el bautizo intelectual del Nuevo Mundo. “América—apunta el historiador mexicano Edmundo O’Gorman— aparece en el horizonte de la cultura cristiana en el momento en que, al declinar la Edad Media, el hombre se ha quedado sin Dios”.<sup>19</sup> El fervor religioso y teológico va desapareciendo a medida que crece el entusiasmo por la Nueva Ciencia, y dentro de este pensamiento, que anuncia la modernidad y que ya la inaugura, el Nuevo Mundo, la otra novedad, encuentra un sitio vecino al de esta nueva ciencia que es la física. Con otras palabras: la actitud mental de quienes se ocupan con él es análoga a la de los ardorosos cultivadores de la física. Para ellos, consecuentemente, el Nuevo Mundo tiene propiedades semejantes a las propiedades y características de la nueva ciencia. Fray Bartolomé de Las Casas, involuntariamente moderno, lleva a cabo lo que el mismo O’Gorman llama “la conquista filosófica de América”, pensándola con esta actitud y en este estilo.

Ortega, repitiendo saberes kantianos, apunta que la nueva ciencia es un saber *a priori* confirmado por un saber *a posteriori*. Es un saber confirmado. América había sido una especie de saber *a priori*, en cierto sentido una hipótesis imaginada, como lo son las de la ciencia nueva. De este carácter de confirmación participa el mundo nuevo en la mente del europeo.

Las polémicas teológico-jurídicas en torno a la naturaleza del indio americano, ocasionadas primero por la desesperación escolástica ante su decadencia, no surgieron espontáneamente, ni obedecen en muchos casos a la proclamada piedad religiosa de muchos frailes misioneros. Los dogmáticos españoles y los dogmáticos escolásticos, que nunca conocieron el privilegio humano de la duda, se vieron obligados a dudar ante el desconcertante descubrimiento y, con la duda, se les vino, atropellándolos y dejándolos atrás, el mundo moderno. El europeo, obedeciendo a una doble necesidad, tenía que comprobar la identidad de la naturaleza de América; tenía que comprobar, para saciar la duda y para dar cabida a la carga de esperanzas en un mundo mejor.

Los españoles modernos se dieron a la tarea de la comprobación y del experimento. Las Casas experimenta una ley misionera en la Verapaz; los jesuitas en el Paraguay, un imperio teocéntrico comu-

<sup>19</sup> E. O’Gorman, *op. cit.*, p. 25.

nitario; Vasco de Quiroga, la Utopía de Tomás Moro, de la que, escribe Reyes, “transporta y vincula al hecho de nuestra América, campo que siempre pareció propicio a los renacentistas para nuevos ensayos en busca de una sociedad más feliz”.<sup>20</sup>

Juan de Zumárraga y Constantino Ponce experimentan la “Paráclesis” de Erasmo como pauta de evangelización. Para Reyes, es importante subrayarlo, los ensayos de Las Casas y de Vasco de Quiroga son los antecedentes de un “empírico socialismo de Estado” y tienen un marcado carácter experimental.

Modernidad y comprobación son, pues, los primeros rasgos del Nuevo Mundo en la mente del europeo y son rasgos que encauzan y determinan los caminos de la historia americana. Estos dos caracteres de fuente renacentista implican otros más propios de aquella visión del mundo. El cosmopolitismo terrenal del humanismo del Renacimiento, entre otros. América participa de una condición de universalidad, de cosmopolitismo. La heterogénea composición racial de nuestros pueblos y su ulterior enriquecimiento con aportaciones europeas hacen del Nuevo Mundo una síntesis humana, un “saldo histórico”. Por otra parte, el hecho de haber llegado tarde “al banquete de la civilización”, precisamente en el momento en que el imperio de la lengua española comenzaba a declinar, ha obligado a América a buscar sus fuentes de cultura en lenguas diversas, fuera de las órbitas nacionales. Hay, además, formas de la inteligencia que vienen grabadas en el lenguaje mismo y que conservan su primitiva fuerza universalista: el latín deja su fuerte huella universal en la lengua y en el pensamiento de los pueblos hispánicos: “... hasta hoy las únicas aguas que nos han bañado son —derivadas y matizadas de español hasta donde quiera la historia— las aguas latinas”.<sup>21</sup>

Un hispanoamericano es, como un romano, un miembro de la latinidad, y Reyes recuerda a los hispanoamericanos, por ello, que la lectura del poeta Virgilio, “gloria de la latinidad”, “cultiva el espíritu nacional ... es fermento para la noción de la patria, y a la vez que modela su ancho contorno lo llena con el contenido de las ciudades y los campos, la guerra y la agricultura...”.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> A. Reyes, *Última Tule*, p. 153.

<sup>21</sup> A. Reyes, *Tentativas y orientaciones*, p. 8.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 12.

La proyección de este sentido de universalidad se conserva. Nuestro mundo cuenta con una tradición de “conciertos continentales” no lograda en igual medida por Europa. Es cierto: los imperceptibles resultados de estos conciertos han de importar menos que “su explosivo de fantasía eficaz” y su fuerza unificadora en el porvenir.

#### EL HISPANISTA

Para acentuar este rasgo de universalidad toma en cuenta Reyes el origen español: “... hay que reconciliar a las Américas con su antigua Metrópoli. Hay que descubrir el ideal común, en que España y las Nuevas Españas se den la mano”.<sup>23</sup>

Pero el hispanismo de Reyes no es la ciega apología que no distingue las calidades o que cede ante las inmediatas necesidades políticas. Deriva de un conocimiento profundo de la cultura y de la vida españolas. Redescubridor de Góngora: en 1911 publicó su ensayo “Sobre la estética de Góngora” en sus *Cuestiones estéticas*. Sus *Cuestiones gongorinas* recogen trabajos de once o doce años, desde 1915. En la poesía de Góngora, Reyes sabe descubrir su interés humano. Deslinda el mero valor físico de la palabra —léxico, sintaxis, ritmo— del contenido mismo: “... las palabras tienen en Góngora un contenido gustoso para los sentidos...”<sup>24</sup>

Góngora no es, por ello, un poeta del espíritu. Él es el poeta de los sentidos, pero esto no impide que su esfuerzo de renovación técnico-poética tenga un “ansia de síntesis o fuerza de precipitación hacia lo absoluto”. El deleite gongorino en la cristalización de la palabra es señal de una sensualidad extremadamente humana: la de la palabra: “Desde el día en que Adán puso nombres a los entes de la creación para apoderarse de ellos por medio del lenguaje, la suma sensualidad humana es la palabra”.<sup>25</sup>

Reyes estudia a Góngora en sus dos vertientes: la puramente estética y la humana, que ha comprendido más a fondo que tantos gongoristas de profesión y propaganda:

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>24</sup> A. Reyes, *Capítulos de literatura española*, 2<sup>a</sup> serie, p. 173.

<sup>25</sup> *Ibid.*, pp. 173-174.

Cuando pase de moda el estudiar a Góngora como mero ejercicio retórico y se empiece a calar un poco más en su sensibilidad, todo el contenido humano de su obra se apreciará mejor ... es uno de los que se han planteado con mayor disciplina estética, en un siglo de improvisadores, el problema de la creación por medio de la palabra.<sup>26</sup>

Es decir, que se ha planteado el problema más humano: justamente el de la racionalidad del hombre. No olvidemos, por fin, anotar dos hechos de importancia para Reyes: Góngora es el gran poeta español de tradición grecolatina, pero es también el poeta en quien confluyen lo culto y lo popular.

Lo mismo que en Góngora, Reyes encuentra en toda la literatura española valores humanos y universales, conjunción de lo culto y lo popular, esto es, de lo universal y de lo autóctono, no simplemente valores estéticos o de interés erudito; y cuando la erudición y el aparato crítico se requieren, asoma siempre, entre líneas, la frase del hombre que dialoga y vive con las figuras del pasado, y que descubre, entre la maraña bibliográfica y crítica, las calidades espirituales. Con los instrumentos de una erudición y científicidad exigente y de una visión humana de la literatura, Reyes recorre las cumbres de la literatura española: el Cid, el Arcipreste de Hita, Calderón, Lope, Quevedo, Gracián —hasta Unamuno, Ortega y Gasset y Valle-Inclán—. Y en todos ellos encuentra, como en Góngora, el doble aspecto, y reconoce en todos la gongorina “fuerza de precipitación hacia lo absoluto”, la cuestión humana por antonomasia: la de la racionalidad y humanidad del hombre. En sus mejores estudios hispánicos roza siempre, tácita o expresamente, con el problema de la potencia del espíritu y su presencia en el hombre por la palabra.

Su hispanismo lo mantiene en unión íntima con México: Juan Ruiz de Alarcón, de quien afirma que es el primer mexicano universal. Adhiere a la tesis de Pedro Henríquez Ureña sobre la mexicanidad de Ruiz de Alarcón, perceptible en sus notas de suavidad, discreción y “cortesía”, tan mexicanas, a diferencia del teatro español de su tiempo.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 198.

La otra cara del hispanismo de Reyes la constituyen los libros en que recoge sus impresiones españolas, en los que el registro de las escenas callejeras, de los paisajes y de los caminos y pueblos de España se convierte en intuición esencial de lo hispánico. A medida que va haciendo sus apuntes, los asocia a la cultura tradicional. En cada hecho del día ve historia. Los barrios bajos los explica Goya, las picardías y celestinajes, los amoríos y la mendicidad, que hacen de Madrid un drama y un carnaval silencioso, estaban ya previstos en el Arcipreste de Hita, Cervantes, Quevedo, Ruiz de Alarcón. Los poetas hacen ciudades. Estos lados oscuros y los llenos de luz los encuentra Reyes en la literatura y los comprueba en sus andanzas españolas. Un complemento de sus estudios de literatura española es su libro *Vísperas de España*. Unos y otros constituyen la visión de su "España eterna". Su hispanismo está presidido, como su obra toda, por los valores que encarna Góngora: tradición grecolatina, potencia del espíritu por la palabra y humanismo, conjunción de lo popular y lo culto.

Por todo esto afirma Reyes que lo español tiene en sí un valor universal. Es

...una representación del mundo y del hombre, una estimación de la vida y de la muerte fatigosamente elaboradas por el pueblo más fecundo de que queda noticia. Tal es nuestra magna herencia ibérica.<sup>27</sup> Las literaturas hispanas, de Europa y de América, no representan una mera curiosidad, sino que son parte esencial en el acervo de la cultura humana. El que las ignora, ignora por lo menos lo suficiente para no entender en su plenitud las posibilidades del espíritu.<sup>28</sup>

Señal esencial de este profundo carácter ibérico es un profundo sentido para no dejarse deslumbrar por todo aquello que no sea verdadera afirmación del espíritu. Reyes insiste en el sabor hispánico de la estirpe americana, consciente de que él le da, aparte de universalidad, la soñada armonía y coherencia de sus pedazos.

<sup>27</sup> A. Reyes, *Última Tule*, p. 249.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 213.

## EL ESCENARIO AMERICANO Y SUS ACTORES

Primero viene la acción del espíritu. En el Nuevo Mundo, ya descubierto y puesto en marcha sobre su azarosa historia, se busca la armonía y la coherencia de sus pedazos. Su fermentador activo es lo español, el valor de lo universal del espíritu. La unidad de este espíritu, preconizada como solidaridad de los intelectuales, se resolverá, tarde o temprano, en una unidad de acción política y en una “armonía racional económica”. La inteligencia tiene por naturaleza una función unificadora. “La obra del hombre sobre su materia prima, que es la tierra, se confunde con la obra de la inteligencia y consiste, como ella, en unificar”.<sup>29</sup>

Todo acto humano se refleja en la polis, y el espíritu es el más activo modelador y transformador. La solidaridad implica conocimiento, y esta vez, en este escenario real de América, “el conocimiento habrá precedido al acto, y será la comunicación puramente espiritual la que provoque, en su discurso, efectos políticos”.<sup>30</sup>

La unidad es una propiedad de la acción de la inteligencia. Es un hecho, y lo ha sido también en la imaginación. Por hoy es, sin embargo, un “ideal tan impaciente y activo, que cien veces se destroza a sí mismo en las batallas de la historia”. Pero podemos imaginar una ideal unidad, un arquétipo platónico, y suponer que América fue un día una gran comunidad humana. Que, rota una vez en una batalla histórica, fue inventada nuevamente al hacerse la unión con dos fuertes razas europeas. Pero en la constancia de esas “batallas de la historia”, esos imperios americanos se fraccionaron, y al llegar la Independencia el nuevo ensayo se disgrgó. No obstante, la función unificadora de la inteligencia, que se sirve de la imaginación, hace pensar que la unidad existe, y que como sueño ha obrado en la historia: ha sido su fuerza impulsora y tractora. Esta unidad se llama en el pasado Paraíso, en el porvenir Tierra Prometida. Esta última es el escenario americano.

El actor —o los actores— en el escenario de esta Tierra Prometida es el intelectual, la inteligencia. Su acción está, sin embargo, limitada por una serie de circunstancias peculiares, impuestas ne-

<sup>29</sup> A. Reyes, *Tentativas y orientaciones*, p. 37.

<sup>30</sup> A. Reyes, *Última Tule*, p. 104.

cesariamente por la escena. En primer término, el ritmo, el *tempo* de su desarrollo histórico. América ha llegado tarde al “banquete de la civilización”, y tiene que vivir saltando etapas, acortando tréchos, sobre pasando el ritmo de Europa para ponerse a su mismo nivel. El resultado de esta fatigosa carrera es una “consigna de improvisación”. En conjunto, nuestra literatura ofrece acentuados aspectos de improvisación: “Tal es el secreto de nuestra historia, de nuestra vida, de nuestra política ... Hasta hoy nuestros pueblos sólo han conocido y practicado una técnica, el talento”.<sup>31</sup>

De ahí que la inteligencia sea menos especializada que la europea. Lo exigen, por otra parte, las condiciones sociales. Un escritor lo es en sus ratos perdidos, además de una cosa u otras cosas. El *tempo* histórico exige que los mejores se dediquen también a la construcción de la nación. Entre nosotros el sabio tiene que ser hombre público, tiene que entender el trabajo intelectual como servicio público. Tierra de poetas y generales, decía Rubén Darío, y hay que entenderlo bien: no tierra de militares y poetas, sino de hombres de poesía y de acción. Solo en el orden gramatical, comenta Reyes, son distintos pensar y obrar. El divorcio de la teoría y la práctica es el gran pecado que paga hoy el mundo. No el solo obrar, la simple milicia, sin la asistencia de la inteligencia. No el regocijo intelectual solo, sin el incentivo de la acción unificadora.

La celeridad americana, que influye positivamente en la inteligencia, da “una movilidad y adaptabilidad humana característica y cierto impulso de síntesis, de aprovechamiento de saldos culturales”.<sup>32</sup>

Por esto la inteligencia americana puede desempeñar una función de síntesis —como punto de partida, no como resultado— complementaria e indispensable, que ahorra la tarea de revivir procesos culturales intermedios, innecesarios para resolver problemas humanos. La palabra “síntesis de cultura” causó confusión en algunos europeos. Reyes aclara, para evitarles nuevas sorpresas:

Algunos de ellos quedaron tristemente convencidos de que pretendíamos reducir la función de la inteligencia americana a organizar

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 218.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 170.

compendios de la cultura europea. Ante todo, no nos referíamos solo a la tradición europea, sino a toda la herencia humana. En seguida, por síntesis entendíamos la creación de un nuevo acervo patrimonial donde nada se pierda, y para el cual los hábitos de la inteligencia americana nos parecerían bien desarrollados... Finalmente, en la síntesis no vemos un compendio o resumen, una mera suma aritmética, como no lo es la del hidrógeno y el oxígeno al juntarse en el agua, sino una organización cualitativamente nueva, y dotada, como toda síntesis, de virtud trascendente. Otra vez, un nuevo punto de partida.<sup>33</sup>

Todo cuanto el mundo haga mañana, tendrá que contar con América, con nuestras “síntesis de cultura”, nuestros “saldos históricos”. América es hoy ya una parte “integrante y necesaria de la representación del hombre por el hombre”. Quien desconoce este elemento integrante de la realidad es un hombre a medias.

Las limitaciones y obstáculos que, por las circunstancias sociales y políticas, se ve obligada a sufrir la inteligencia americana, repercuten también de modo positivo en la formación de un tipo de intelectual, por sobre todo humano: “A veces me pregunto si los europeos entenderán alguna vez el trabajo que nos cuesta a los americanos llegar hasta la muerte con la antorcha encendida ... éstos se matan a sí mismos en un esfuerzo sobrehumano de superación, para adquirir el derecho de asomarse al mundo”<sup>34</sup>

Bajo tal o cual mediocre americano, bajo tal o cual escritor que ejerce su vocación sin aspavientos y en sus ratos robados al trabajo por los “alimentos terrestres”, se esconde el racimo de virtudes de una profesión superior a todas, la profesión de hombre. Es cierto que después de cierto tiempo el intelectual hispanoamericano ha logrado imponer, para su oficio, una cierta normalidad. Pero este hecho no quita verdad a la aseveración de Reyes. El intelectual americano busca la coordinación, en su vida, de estos dos ejercicios: el auténtico de hombre y el fiel de su vocación intelectual. Esta es, para Reyes, una de las caras del verdadero humanismo. En el humanismo, entendido así, está el núcleo del pensamiento de Alfonso Reyes. En la inteligencia americana ve él la oportunidad de

<sup>33</sup> A. Reyes, *Tentativas y orientaciones*, p. 37.

<sup>34</sup> A. Reyes, *Simpatías y diferencias*, t. II, p. 132.

hacer más efectiva y más actuante la determinación aristotélica del hombre. Quiere que el *animal rationale* (ζῷον λόγον ἔχον) sea *homo humanus*, en el que se distinga, como característica, la humana función del griego.

Humanistas y filósofos fueron los padrinos de América. Reyes, descendiente de estas aspiraciones, propone una especie americana de humanismo: un humanismo activo, como tarea, un “humanismo misional”.

#### HUMANISMO, *POLITEIA*, CIUDAD DE UTOPÍA

Reyes entiende que el humanismo es, no sólo el estudio y conocimiento de las letras y de la cultura de la Antigüedad, sino, modernamente, una acción encaminada al entrañamiento del hombre. El patetismo con que suele hablarse de este problema en nuestro tiempo ha quitado todo su sentido a la expresión “salvación del hombre”. Pensémosla en Alfonso Reyes pura de toda estridencia, y digamos, entonces, que su humanismo es un esfuerzo por la salvación terrenal del hombre.

La nueva especie de humanismo difiere, sin embargo, poco de la del Renacimiento. Tiene en común la preferencia del sentir y del obrar sobre el saber aislado; la insistencia en el universalismo, en el cosmopolitismo —cosmopolitismo que no significa “ninguno de esos amagos disolventes que alarman a la policía y hacen temblar a los padres de familia...”, sino solamente un mejor entendimiento entre los pueblos...”<sup>35</sup> el rechazo de la “bárbara especialización”; la marcada preocupación por el hombre. Pero el humanismo misional de Reyes es también y ante todo un programa de realización histórica en América. En su realización está el que el Nuevo Mundo se incorpore definitivamente a la historia universal y a la cultura del Occidente. Es un programa de varios aspectos. Programa de maduración, primeramente, porque América, que ha sido llamada prematuramente para su realización, debe tener presente que no es ya tiempo de preguntarse y especular sobre si está o no apta para la tarea. Tiene que mostrarse capaz del destino. Sin sentimiento de

<sup>35</sup> A. Reyes, *Tentativas y orientaciones*, p. 43.

responsabilidad y propósito de maduración no hay madurez posible. Y el humanismo de Reyes es, por fin, un programa para el mundo occidental, porque el Occidente tendrá que contar con nosotros, con nuestros “saldos históricos”, con la “síntesis de cultura” que es América, si quiere mantenerse fiel a la inteligencia. La fidelidad a la inteligencia y al espíritu es una tarea de continuidad de las conquistas humanas. La cultura es hija de la Memoria, esto es, de la continuidad de la inteligencia.

En otro sentido, el humanismo misional de Reyes es la incorporación de América en la Historia. Se trata de una conquista semejante a la llevada a cabo por Las Casas. El fraile de la Verapaz la vinculó a la línea de pensamiento que va desde Tomás de Aquino hasta Descartes, al lado del humanismo renacentista y de la modernidad. Reyes, al pensarla como Utopía y esperanza humana, y al darle una misión salvadora y una tarea de continuidad intelectual, la vincula a uno de los problemas del mundo actual: el hombre mismo y la cultura.

La configuración de América no puede ser más propicia para la realización de esta tarea, porque su internacionalismo natural rechaza todo abolengo y toda preeminencia que no sean los puramente humanos. A todos los pueblos se les concede igual autenticidad humana, a todos los hombres igual dignidad. En América, dice Reyes, se considera la vida en “sangría abierta y generosa”. Por eso, agrega: “entendemos nuestra tarea como un imperativo moral, como uno de los tantos esfuerzos por la salvación de la cultura, es decir, la salvación del hombre”.<sup>36</sup>

Para llevar a cabo esta labor importa, decisivamente, establecer el diálogo en un plano de sinceridad absoluta con los países todos de América. Ella no está organizada según una sola concepción del mundo. Hay allí varios niveles inconexos de raza, de cultura, de concepción del mundo y de la vida. Y ante este diverso horizonte del continente americano, a nosotros, los hispanoamericanos, nos corresponde dialogar sinceramente para la elaboración de un sentido ibérico, internacional y autóctono. Ibérico e internacional, porque esto pertenece a la esencia de nuestro ser. Autóctono, porque para comprender íntegramente al hombre, a la humanidad

<sup>36</sup> A. Reyes, *Última Tule*, p. 246.

—hasta donde esto es posible— es preciso incorporar al repertorio de los saberes humanos a grandes masas de indios y salvar lo vivo de sus tradiciones culturales. Lo autóctono no es, sin embargo, lo pictórico de América. (Los turistas que informaron a Hegel no supieron hacer esta distinción). “Lo autóctono … es, en nuestra América, un enorme yacimiento de materia prima, de objetos, formas, colores y sonidos, que necesitan ser incorporados y disueltos en el fluido de una cultura, a la que comuniquen su condimento de abigarrada y gustosa especiería”<sup>37</sup>

Nuestra figura, resume Reyes, puede reducirse al “nervio del sentimiento autóctono e hispano-latino, robustecido por todos los nuevos elementos y nuevas técnicas aprendidas en otras tradiciones, complementados con las técnicas que resultan de la investigación de nuestro propio suelo”<sup>38</sup>

Los encargados de dirigir este diálogo son los intelectuales. Su acción tiene diversos matices. Ellos conocen las posibilidades de nuestra tierra, su realidad, y son los creadores de nuestro destino. Saben, además, de la “inutilidad de querer apoderarse de la realidad antes de conocerla”. Es estimulante pero improcedente el optimismo de nuestros padrinos europeos. Ellos se adelantan a la realidad y la hacen comprometerse en grandes empresas. Si es preciso seguir el ritmo acelerado que exige la tarea americana, no ha de ser, empero, violentando y desconociendo los límites de la realidad.

Por otra parte, los intelectuales representan la unidad del espíritu o, al menos, ellos son los primeros que sienten la necesidad de perfeccionar la circulación del espíritu en América, en donde apenas están en formación las arterias y las venas del vasto cuerpo. La necesaria intervención del intelectual en el diálogo americano se vincula al hecho de ser él, de tener que ser, hombre de acción y a la vez hombre de disciplinas científicas. De esta circunstancia deriva Reyes la ventaja de que el hombre de disciplina espiritual tome en sus manos la dirección de la sociedad, prestando, al menos, orientación y consejo: así la versión americana. Ello resulta del ideal de la *Politeia* platónica.

<sup>37</sup> A. Reyes, *Tentativas y orientaciones*, p. 8.

<sup>38</sup> A. Reyes, *Última Tule*, p. 246.

Con el intelectual en la cima de la pirámide social, todo dirigiéndolo y como representante de la solidaridad del espíritu todo modelándolo y transformándolo, América puede estar dispuesta a dar en el mundo del espíritu un “golpe de Estado”, pues reúne los elementos para llevar a cabo una gran revolución en el orden cultural y humano del mundo.

Los antecedentes de un empírico socialismo de Estado en el Paraguay y en Vasco de Quiroga, revitalizables en su sentido ante la necesidad de dar una solución al problema político de nuestro tiempo; la pugna contra la actual delimitación de naciones y contra la idea antropomórfica, en favor de la idea de gran unidad que alienta en los corazones, “resueltos a que no sea la casualidad la que nos gobierne”;<sup>39</sup> el utopismo, es decir, la esperanza en América como proyección de Europa y el sueño en un mundo mejor; la fe americana en traer al mundo una nueva contribución, la de la re-humanización del hombre, es decir, la continuidad de las conquistas de la inteligencia, en que consiste su dignidad misma y la del espíritu: estos son los elementos de la revolución americana. Reyes quiere que el Nuevo Mundo sea un refugio de conciencias libres, asiento de una justicia más igual, de una libertad mejor entendida, de una más completa felicidad, en una palabra: de una Utopía. Pero la Utopía no es un programa pasivo, ni sueño irrealizable en el porvenir. No significa, para América, lo que dice Quevedo de ella: “Voz griega, cuyo significado es *no hay tal lugar*”. Es, más bien, la secreta fuerza interna de los pueblos americanos y de su vida diaria, de su historia, de sus situaciones, gozosas o lamentables, y de sus padecimientos.

A América no le importa tanto lo que es hoy como lo que puede llegar a ser. Esa es la fuerza tractora del pensamiento utópico, “ansia de precipitación hacia lo absoluto”. La domina una voluntad de futuro —y tal es el sentido que da Reyes a la ya citada frase de Hegel— cuyos pulsos virginales, igual que la verdadera imagen de América, pueden verse “en nuestros corazones como la *Urpflanze*” de Goethe. Existe, pues, en cada americano la ciudad de Utopía. “Cada uno debe buscar a América dentro de su corazón con una sinceridad severa, en vez de tumbarse paradisíacamente a esperar

<sup>39</sup> *Ibid.*, pp. 161 y sigs.

que el fruto caiga del árbol. América no será mejor mientras los americanos no sean mejores".<sup>40</sup>

A los hombres de América nos corresponde sacarnos a América del corazón. Ella será lo que nosotros queramos que sea.

El llamamiento de Reyes tiene un sentido moral. No, evidentemente, en la acepción corriente de la palabra, sino en una más amplia. Se trata de la *morada* del hombre, que es preciso hacer habitable. El término griego para ético, moral, significa primordialmente morada. El llamamiento de Reyes, pues, tiene el sentido de hacer habitable nuestra morada y de hacernos a nosotros mismos dignos de ser la morada del espíritu.

La tarea moral, entendida así, debe iniciarse con el propósito de maduración y con lo que Reyes llama "aseo de América". Para lo uno y para lo otro, debe de ser este el lema: "El fárrago, el fárrago es lo que nos mata. Al mundo no debemos presentar canteras y vetas, sino edificios ya hechos".<sup>41</sup>

Tal es la imagen de América en Alfonso Reyes: es un rostro poético, que contiene todas las virtudes de la intuición de la poesía: esencialidad, realidad, fuerza impulsora, imperativo moral, historia.

Es, en el actual momento de América, un fundamento para orientar por el camino de la tradición occidental las reflexiones de los americanos sobre el porvenir.

La brevedad de este esbozo de la imagen de América del poeta Reyes no ha de hacer olvidar que su Utopía americana no es solo la imagen intuida, sino producto de la reflexión consciente de quien, como pocos, vivió, sintió y conoció en intimidad la realidad continental.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>41</sup> *Idem.*

BIBLIOGRAFÍA DE ALFONSO REYES  
SOBRE TEMAS HISPANOAMERICANOS\*

- Pasado inmediato y otros ensayos*, México, El Colegio de México, 1941.
- Última Tule*, México, UNAM, 1942.
- Norte y Sur*, México, Editorial Leyenda, 1944.
- Tentativas y orientaciones*, México, Editorial Nuevo Mundo, 1944.
- Los trabajos y los días*, México, Editorial Occidente, 1945.
- Simpatías y diferencias*, II, México, Porrúa, 1945 (nueva edición, cuidada por Antonio Castro-Leal).
- Sirtes*, México, Tezontle, 1949.
- La constelación americana*, México, Archivo de Alfonso Reyes, 1951.
- Visión de Anáhuac*, México, El Colegio de México, 1954 (4<sup>a</sup> ed.).
- “Las letras patrias”, en *Méjico y la Cultura*, México, 1946.
- Letras de la Nueva España*, México, Fondo de Cultura Económica, 1948.
- Cuestiones estéticas*, París, Ollendorf, 1911.
- Cuestiones gongorinas*, Madrid, Calpe, 1928.
- Las vísperas de España*, Buenos Aires, Sur, 1937 (recoge publicaciones anteriores).
- Capítulos de literatura española*, 1<sup>a</sup> serie, México, La Casa de España en México, 1939; 2<sup>a</sup> serie, México, El Colegio de México, 1945.
- Tertulia de Madrid*, Buenos Aires, Colección Austral, núm. 901, 1949.
- Cuatro ingenios*, Buenos Aires, Colección Austral, núm. 954, 1950.

\* Damos solamente el dato de los libros que más directamente se refieren al tema tratado en estas páginas. Las alusiones a problemas hispanoamericanos se encuentran en la obra de Reyes constantemente.

## LA UTOPIA DE AMÉRICA EN ALFONSO REYES\*

En sus “Notas sobre la inteligencia americana” de *Última Tule* (1942), aseguró Alfonso Reyes que

Llegada tarde al banquete de la civilización europea, América vive saltando etapas, apresurando el paso y corriendo de una forma en otra, sin haber dado tiempo a que madure del todo la forma precedente... La tradición ha pesado menos, y esto explica la audacia. Pero falta todavía saber si el ritmo europeo —que procuramos alcanzar a grandes zancadas, no pudiendo emparejarlo a su paso medio—, es el único *tempo* histórico posible; y nadie ha demostrado todavía que una cierta aceleración del proceso sea contra natura”.<sup>1</sup>

Estas líneas son una toma de conciencia de la propia situación y constituyen a la vez una justificación de la obra de Alfonso Reyes, pues ésta es uno de esos pocos saltos de etapas de la historia intelectual americana y la demostración de que una cierta aceleración del proceso no es antinatural o, más precisamente, antihistórica. Efectivamente, ya en su primer libro de ensayos, *Cuestiones estéticas* (1910-1911), Alfonso Reyes “apresuró el paso” y comenzó a llenar una laguna que había dejado la herencia católica española y que fue uno de los elementos sustanciales de la formación política y cultural de Europa: la asimilación de Grecia. Su ensayo “Las tres Electras del teatro ateniense” fue el primer trabajo en lengua española que se ocupaba de modo comparativo y no filológicamente miope con la tragedia griega. En su tiempo, pasó inadvertido, pero no porque fuera un ensayo que no respondiera a las exigencias de la filología

\* Publicado como “Prólogo” a *Última Tule y otros ensayos* de Alfonso Reyes, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1991.

<sup>1</sup> A. Reyes, *Obras completas*, t. xi, México, Fondo de Cultura Económica, 1955-1981 [en adelante se citará con la abreviatura *OC*, número de tomo y página].

clásica europea, sino porque los países de lengua española desconocían tanto la filología clásica europea como la significación política y cultural de la ocupación, científica o no, con la tradición griega. En *El Periquillo Sarniento* (1816), de José Joaquín Fernández de Lizardi, se queja Periquillo de un profesor de latín que enseñaba mal que bien la gramática, pero no la “latinidad”. Si esto ocurría con el latín ¿cómo no habría de ocurrir cosa peor con el griego, si se tiene en cuenta que en la España de la Contrarreforma la ocupación con el griego despertaba la sospecha de ser protestante o, como se decía, de “luterizar”?

El ensayo juvenil de Alfonso Reyes sobre “Las tres Electras del teatro ateniense” tenía que caer en el vacío, así como cayeron en el vacío o despertaron sospechas e incomprendición los trabajos de Reyes sobre la Antigüedad como *La antigua retórica* (1942), *Junta de sombras* (1949), *La crítica en la edad ateniense* (1941), entre otros más. Un nacionalismo delicuente, falsamente sentimental y eficazmente “modorro”, contradictoriamente necio, rechazó en nombre del pasado indígena la ocupación con Grecia. Seguramente, sin saberlo, continuaba la tradición católica española antihumanística, pero con otros acentos. Pues así como esa tradición española contrarreformista sofocó los brotes de humanismo en nombre de la “auténticidad” católica española, el variopinto e intraexótico indigenismo —al servicio del exotismo europeo— dio ocasión a que se considerara “la afición de Grecia” de Alfonso Reyes como una fuga de la “auténticidad” mexicana. Si en su patria se malentendió su “afición de Grecia”, ésta no tuvo mejor suerte en el extranjero.

El único trabajo de un filólogo clásico sobre el “helenismo” de Reyes, esto es, *Alfonso Reyes helenista* (1955) de Ingemar Düring, juzga sus obras sobre Grecia y el mundo clásico con afecto y benevolencia, pero sin comprensión. Düring, sucesor de Werner Jaeger en Harvard, pertenece a una larga tradición científica europea con figuras como Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf, Werner Jaeger, Karl Reinhardt, E. M. Cornford, Burnet, B. Snell, por sólo citar algunos en el siglo presente. Alfonso Reyes carecía de un respaldo semejante; él quería fundar esa tradición, al menos suscitarla. Por eso no pretendió contribuir con una investigación científica original a la filología clásica internacional. Sus trabajos sobre el mundo antiguo fueron necesariamente de síntesis. Pero no de síntesis como la obra de J.

W. H. Atkins, *Literary Criticism in Antiquity* (1934), quien pudo apoyarse en trabajos e interpretaciones previos de su tradición y en el largo ejercicio de su profesión como profesor integrado en una comunidad de investigación.

Las síntesis de Alfonso Reyes fueron, en parte, síntesis de otras síntesis, alimentadas por sus propias lecturas. Con todo, pese a los reproches de “acientificidad”, de “dilettantismo” de su helenismo, el mundo de lengua española no dispone hasta hoy de obras como *La antigua retórica* o *La crítica en la edad ateniense* de Alfonso Reyes. Y no cabe duda alguna de que la lectura de esas obras de síntesis del ele-  
gante traductor de Homero contienen una lección esencial que va más allá, y al mismo tiempo complementa la de la simple información, esto es, la de la disciplina del pensar y su concomitante, la nitidez de la exposición. No es improbable que sean precisamente es-  
tos méritos inmediatos los que han provocado la apurada reacción del silencio ante estas obras de síntesis sobre el mundo antiguo, pues en países, como los de lengua española, en los que la sonoridad y el gesto apodíctico pesan más que la coherencia y la honradez intel-  
lectuales, la sólida y voluntaria modesta transparencia de Alfonso Reyes constituye un escandaloso desafío.

No deja de ser lamentable y curioso comprobar que ni a José Ortega y Gasset ni a Octavio Paz se les haya reprochado su dilettantismo o sus “síntesis”. Reyes no silenciaba sus fuentes. Pero esa limpidez no sólo estaba en relación con su “afición de Grecia” que no fue pura y gratuita afición. El descubrimiento de Grecia se hallaba ligado a un propósito político que entroncaba con una constante del pensamiento latinoamericano en el siglo XIX, por una parte, y que se oponía conscientemente al dominio del positivismo durante el régimen de Porfirio Díaz. En su ensayo “La cultura de las humanidades”, que fue originariamente un discurso pronunciado en 1914 con motivo de la inauguración de las clases en la Escuela de Altos Estudios de la Universidad Nacional de México, formuló el amigo de Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, el sentido de este des-  
cubrimiento:

Cultura fundada en la tradición clásica no puede amar la estrechez...  
Las humanidades, viejo timbre de honor de México, han de ejercer sutil influjo espiritual en la reconstrucción que nos espera. Porque

ellas son más, mucho más, que el esqueleto de las formas intelectuales del mundo antiguo: son la musa portadora de dones y de ventura interior, *fors olavígera* para los secretos de la perfección humana... Pero Grecia no es sólo mantenedora de la inquietud del espíritu, del ansia de perfección, maestra de la disciplina y de la utopía, sino también ejemplo de toda disciplina. De su aptitud crítica nace el dominio del método, de la técnica científica y filosófica; pero otra virtud más alta todavía la erige en modelo de disciplina moral. El griego deseó la perfección, y su ideal no fue limitado... creyó en la perfección del hombre como ideal humano, por humano esfuerzo asequible, y preconizó como conducta encaminada al perfeccionamiento, como *prefiguración* de la perfecta, la que es dirigida por la templanza, guiada por la razón y el amor.<sup>2</sup>

El descubrimiento de Grecia debía encauzar en la educación y en la vida social las fuerzas y esperanzas que desató la Revolución mexicana. A la indisciplina y corrupción tradicionales de las sociedades hispánicas contraponía la esperanza grecófila de Henríquez Ureña y sus compañeros mexicanos del Ateneo de la Juventud y de la Escuela de Altos Estudios, la disciplina; a la cómoda inercia tradicional, el ansia de perfección y la utopía; a la habitual improvisación, el dominio del método, de la técnica científica y filosófica. Era la explicitación y precisión del mundo griego que habían vislumbrado los poetas modernistas como Rubén Darío y que José Enrique Rodó, inspirador de Henríquez Ureña, ya había esbozado en su discusión con el positivismo, del que supo extraer lo que éste daba de sí: disciplina intelectual y dominio del método. Pero esta explicitación incluía lo que ya Andrés Bello había concebido en su *Filosofía del entendimiento* (publicada póstumamente en 1881) y Rubén Darío había instaurado poéticamente como hedonismo: la convicción de que la perfección y la ventura humanas ocurren no en el más allá, sino en este mundo.

Lo que en la Revolución mexicana era anticlericalismo, instinto rebelde contra las opresiones dogmáticas justificadas por la prome-

<sup>2</sup> P. Henríquez Ureña, "La cultura de las humanidades", en *La Utopía de América*, selección de Ángel Rama y Rafael Gutiérrez Girardot, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, p. 60.

sa de una única felicidad posible en el más allá, podía encontrar su encauzamiento positivo, su serenidad racional en la noción griega de perfección y ventura humanas intraterrestres. La Grecia que proponían como ejemplo Henríquez Ureña y sus compañeros mexicanos era un programa de educación que debería encauzar y fortalecer las fuerzas y esperanzas que había desatado la Revolución Mexicana y al mismo tiempo, consecuentemente, refrenar los gérmenes destructivos que percibió en ese prometedor estallido Mariano Azuela en su novela *Los de abajo* (1916).

Si la independencia de España no podía ofrecer forzosamente otra alternativa que la apertura y la asimilación hacia y de Europa, especialmente Francia e Inglaterra, las fuerzas y esperanzas que desató la Revolución mexicana ya no podían apoyarse en esa Europa invasora, cuya visión de Grecia había perdido, como lo criticó el filólogo clásico Nietzsche, su impulso ético y liberador. ¿Qué modelo de perfección moral, de disciplina intelectual, de progreso social quedaba sino Grecia, de la que “provienen, sustancialmente”, como decía Henríquez Ureña en ese memorable discurso, “todas las ideas que nos agitan?” Ni Alfonso Reyes ni Henríquez Ureña despreciaron la herencia indígena. Pero ellos eran conscientes de que no se podía ni detener ni menos aún invertir el curso de la historia. Suponer que un retorno al mundo incaico, como lo postuló Luis Eduardo Valcárcel en su libro *Tempestad en los Andes* (1927) —se retractó en *Ruta cultural del Perú* (1945)— o, por extensión, al mundo precolombino, constituía o podía constituir una panacea histórica y social para los complejos problemas políticos y sociales de Latinoamérica, no sólo era una utopía “romántica” —los románticos se refugiaron en el pasado, en la Edad Media— sino un eco de los nacionalismos europeos de entonces, uno de los cuales, inspirados por Wagner, encontró en su pasado la justificación de uno de los más sistemáticos genocidios de este siglo.

El indigenismo es un racismo al revés y depende del racismo europeo, al cual replica y al mismo tiempo llena de satisfacción. ¿Qué sería, por ejemplo, de la etnología europea dedicada a Latinoamérica sin los fervores nacionalistas investigativos de los latinoamericanos indigenistas como Valcárcel, por ejemplo? Eso no significa que se menosprecien la etnología y la etnohistoria. Con ello se quiere decir simplemente que este racismo al revés puede producir frutos

provechosos para una ciencia y para el conocimiento cabal de la historia de Latinoamérica, pero que, por eso, no puede aspirar a la orientación de su futuro político.

El exclusivismo y el dogmatismo eran extraños a Alfonso Reyes. Su “afición de Grecia” llenó parte de la segunda mitad de su vida, pero así como “promiscuaba en literatura”, como él decía de su cultivo de varios géneros literarios, promiscuaba también en literaturas y ciencias. Si “Las tres Electras del teatro ateniense” iniciaron el camino hacia Grecia, “Sobre la estética de Góngora” no solamente inauguraba una de sus más destacadas vocaciones, la del hispanista, sino despejaba los seculares prejuicios que desde la aparición de las *Soledades* (los primeros manuscritos que circularon son de 1613 y 1618) habían oscurecido la figura de Luis de Góngora. Al destacar Reyes “lo lírico” como “el propio secreto de las obras del cordobés”,<sup>3</sup> dio el segundo paso decisivo para rescatar a Góngora de la larga condena, y, siguiendo la ruta de Rubén Darío, quien en su “Trébol” de *Cantos de vida y esperanza* (1905) había dado el primero, lo iluminó para que los poetas españoles posmodernistas lo convirtieran en su signo. Lo iluminó en un doble sentido: en el de demostrar su inteligibilidad y en el colaborar en la nueva edición de las obras del poeta que preparó Raymond Foulché-Delbosc (1921). Sus *Cuestiones gongorinas* (1927) fueron trabajo filológico de taller, pero la aparición de un libro de Francis de Miomandre, en el que aproxima a Góngora y Mallarmé, le dio ocasión de recordar esa misma idea que lo había ocupado un decenio antes y de examinar y relativizar cortésmente la certeza de esa aproximación. Con todo, estos y otros trabajos sobre Góngora no se quedan en la pura filología.

De Alfonso Reyes decía Borges que es un autor permanentemente legible, es decir, que a diferencia de otros autores que deparan sólo una vez el placer de tomar un libro en la mano, en las páginas de Reyes ese placer es inmortal. Esa permanente legibilidad es lo que Reyes proyecta a los autores que despiertan su interés. No los examina con seriedad mortal: todo el trabajo de taller y el autor mismo adquieren calidad literaria, es decir, la filología se convierte en narración. Nada mejor podía ocurrirle a la estéril y pomposa

<sup>3</sup> OC, t. I, p. 84.

filología, especialmente la hispánica, que todavía no ha percibido el decurso de las ciencias y en vez de cuestionarse a sí misma, de intentar renovarse desde dentro, cree avanzar colocando parches de teorías aceptadas dogmáticamente a los inermes textos literarios que son condenados a ser pretextos valorativamente neutrales para aplicar la respectiva teoría.

Si, como decía Goethe, la crítica literaria es literatura sobre la literatura, entonces Alfonso Reyes es el crítico literario por antonomasia, crítico, además, en el sentido de Voltaire, para quien un “excelente crítico” sería, como dice en el párrafo final del artículo “Crítica” de su *Diccionario filosófico* (1764), “un artista que tuviera mucha ciencia y gusto, sin prejuicios y sin envidia”. Voltaire agrega: “Difícil de encontrar”. En el presente inflacionariamente terminológico, pertinazmente burocrático y en el que la literatura es un simple expediente neutro, no sólo es difícil encontrar ese crítico sino que, cuando surge, tropieza con incomprendión o indiferencia, casi siempre arrogante. Este destino ha tocado a Alfonso Reyes. Quienes se embriagan, por ejemplo, con las fórmulas matemáticoides de la semiótica, considerarán como blasfemia o pretensión senil y, consecuentemente, invalidados desde el punto de vista de la historia de las ciencias del lenguaje y de la literatura, la recomendación de Goethe y el postulado de Voltaire que encarnó Alfonso Reyes. Sin embargo, tanto el escritor como el público lector consideran a la literatura como algo diversamente dinámico e inmediato, no como un pretexto con el que supuestos científicos encubren la profunda crisis de su ciencia, que consiste simplemente en que se ha convertido en una especie de *perpetuum mobile* al que se le va de las manos la significación, el impulso social y personal, “existencial”, cabría decir, de su objeto.

Suponer que la “enseñanza” de la literatura en las universidades consiste en esta inversión, supuestamente científica de los términos, es decir, en la conversión de la literatura en pretexto de un onanismo supuestamente teórico, es tanto como decir que el ser humano es pretexto de la antropofagia. De hecho, un cierto escepticismo frente a la obra literaria y científica de Alfonso Reyes se debe muy en parte a esa concepción de las “ciencias” de la literatura. Pero, en este caso, la posible contraposición entre el “estilo filológico” de Alfonso Reyes y el “rigor terminológico” de las nuevas

corrientes no sería en realidad una contraposición entre un estilo pasado y un rigor a la altura del adelanto científico, es decir, no sería una contraposición desde la perspectiva del progreso, sino una contraposición de dos actitudes frente a la literatura y al trabajo intelectual.

Cuando en Reyes la filología se diluye en narración, entonces no son sólo la cortesía y el *esprit* los que determinan esa transformación, ni tampoco la “promiscuidad” en literatura, la “contaminación” de la filología y el trabajo científico por la poesía y la literatura, sino además la conciencia elemental de que los libros no son soliloquios ni menos aún cátedras imponentes que con los diversos terrorismos que se han desarrollado —el terrorismo terminológico, el terrorismo bibliográfico— oprimen al lector en vez de despertarlo, sino diálogo y comunicación. Esta consideración del lector, que hoy está de moda, no proviene en Alfonso Reyes de alguna “teoría de la comunicación” ni tampoco de la orientación por los “medios de comunicación” de masas de dicha teoría, sino de algo más originario que cabría llamar con el título de una de sus obras: de la “experiencia literaria”.

En los ensayos que recoge el libro de ese título (1942), Reyes no reflexiona sobre el arduo problema de la “experiencia” literaria o estética. Fenomenológicamente en el primer sentido de la consigna de Husserl “a las cosas mismas”, Reyes describe la “experiencia” que hace el lector, no un lector abstracto sino el lector Alfonso Reyes. Y la primera pregunta que hace el “experimentado lector” Alfonso Reyes en el ensayo inaugural, “Hermes o de la comunicación humana”, esto es, por qué se escribe, lo lleva a responder a la pregunta por las diversas formas de expresión, que implican no solamente las diversas formas de transmisión de lo escrito sino la respuesta a la pregunta: ¿para quién se escribe? A diferencia de Alfonso Reyes, las nuevas corrientes de las ciencias literarias como la semiótica no se preguntan por qué se escribe ni por las diversas formas de expresión ni para quién se escribe; ellas no parten de la “experiencia” literaria o estética, sino del hecho de que se escribe, independientemente de lo que significan para la comprensión de la vivacidad de lo escrito estas preguntas por el sentido. La actitud de Reyes frente a la literatura es dinámica; la de los semióticos, por ejemplo, es estática. Para Reyes, la literatura es un documento viviente, para los otros es un

legajo que recoge procedimientos expresivos formalizables: desde este punto de vista, lo mismo podría ser para ellos la confesión de un delincuente que cualquier novela rosa de Isabel Allende.

Pero esta nivelación o neutralización de la literatura a propósito de la literatura no deja de tener consecuencias graves para la vida social y política. Convertida en pretexto para el ejercicio de unos pocos esotéricos que no difunden la literatura sino su esoterismo, la literatura acaba por perder eficacia social. La ciencia misma que se ocupa con ella, lo demuestra. No es esa la única causa, pero sí la que corrobora otras más. Las corrientes como la semiótica o el estructuralismo de una Julia Kristeva, por ejemplo, por mucho que invoquen el “materialismo histórico” de Stalin, como es el caso de la Madama devenida maoísta, deshistorizan con pomosidad terminológica a la literatura. Esta deshistorización de la literatura no es el resultado de esas corrientes formalistas, sino su presupuesto ideológico.

Pues el “holocausto” fue ciertamente ejecutado por el nacionalsocialismo, pero éste es impensable sin los antisemitismos europeos del siglo pasado que culminan visiblemente a fin de siglo con el *affaire Dreyfus* y sin el involuntario apoyo que le dieron las potencias europeas de entonces. Este pasado es imborrable y aunque se lo ha develado en breve parte y aunque Francia tuvo su *résistance*, las “resistencias” de los países europeos no los absuelven de su parte de culpa. Tras la derrota del nacionalsocialismo y tras la euforia de las liberaciones, ese pasado se hizo diversamente presente. Como acusación tácita y en medio de una peculiar restauración, ese pasado fue reprimido. La consecuencia de ese voluntario ocultamiento fue la “despedida de la historia ocurrida hasta ahora”, como reza el título de una obra famosa de entonces. Tal despedida de la historia es el presupuesto subliminal y aparentemente inconsciente de los formalismos y de su deshistorización de la literatura.

Ni Alfonso Reyes ni Latinoamérica padecieron esa carga, antes por el contrario. Las reflexiones sobre el mundo histórico latinoamericano que, continuando la tradición del siglo pasado inaugurada por Andrés Bello y Domingo Faustino Sarmiento agitaron varias generaciones, desde el *Ariel* (1900) de José Enrique Rodó, pasando por los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1927) de Pedro Henríquez Ureña, los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*

(1928) de José Carlos Mariátegui, *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934) de Samuel Ramos, la *Historia de una pasión argentina* (1937) de Eduardo Mallea, *Perú: problema y posibilidad* (1931) de Jorge Basadre, hasta llegar a la *Última Tule* (1942) de Alfonso Reyes, por sólo citar los más conocidos y eficaces, no son, como cabría conjecturar, un eco o repetición del “despertar de la conciencia histórica” europea decimonónica, sino una respuesta afirmativa a la negación del carácter histórico de Latinoamérica por los europeos, cuya larga tradición resumió José Ortega y Gasset en su ocurrente ensayo “Hegel y América” (1924) y que desenmascaró Edmundo O’Gorman en su breve pero esencial libro *Los problemas de la historia de América* (1942); respuesta que a su vez considera a la historia en el sentido clásico de Polibio y Cicerón como *magistra vitae*, es decir, como guía.

El que esta concepción clásica de la función política de la historia no se haya cumplido puede deberse a la estulticia o miopía de los políticos o a su referencia inevitable a la immediatez. Pero esto precisamente confiere a esa concepción clásica el carácter de Utopía. La nostalgia de un mundo mejor, de que se cumpla en Latinoamérica lo que, en parte, impulsó a Colón a emprender su aventura, esto es, la geografía precientífica desde Platón que sospechaba un nuevo mundo, no es sólo un capítulo de la historia de los descubrimientos sino, como lo fundamentó en su magna obra filosófica *El principio esperanza* (1955-1959) Ernst Bloch, un rasgo fundamental del hombre. Las permanentes refutaciones de esa comprobación en Latinoamérica no invalidan la Utopía sino la hacen más urgente. Pues ante el veloz derrumbamiento de los países latinoamericanos, sólo queda el recurso moral a la historia como *magistra vitae*, es decir, la permanente reactualización de las esperanzas con las que se fundó en el Nuevo Mundo una nueva sociedad y, sobre todo, el recuerdo avivado de los hombres que en el siglo xix lo liberaron y lo construyeron.

La historia no es en Latinoamérica un conjunto de capítulos del cual se puedan reprimir por conveniencia uno o unos de ellos sin que su marcha se altere. Precisamente el hecho de que hoy apenas se conocen el ejemplo moral y el pensamiento de esos hombres es una de las múltiples causas ideológicas del actual derrumbamiento, de la desorientación presente y del vacío moral y político. El olvido de la propia tradición o su falsificación por el sentimentalismo anec-

dótico y patriotero, que es una de las causas de lo primero, abrió el camino a la autodestrucción, al veredicto resentido de Ortega y Gasset en el ya citado ensayo y que previó Juan Agustín García en la “Conclusión” de su libro *La ciudad india* (1900): “América no tiene historia, sino es Naturaleza” (Ortega).

La deshistorización de la literatura, que corre paralela y concomitantemente con la “peste del olvido” de que habló García Márquez en su primera novela magistral (la segunda es *El general en su laberinto*), es un eco de la deshistorización europea y de la reacción, científicamente embozada, contra el llamado “materialismo histórico y científico”. Pero los seguidores de esos dos ecos en Latinoamérica no se percataron de que sus modelos no tenían que ver en realidad con el acontecer histórico y social, sino con un frente ideológico entre los muchos más de la Guerra Fría. Desde el punto de vista de la sociología, que sustituyó entonces el papel de la historiografía, el modelo de sociedad norteamericano que trasladaron con patetismo misionario a Latinoamérica los feligreses indígenas de la sociología empírica norteamericana, es tan ahistórico como el curiosamente llamado “materialismo histórico”. Con esta deshistorización, de apariencia pomposamente científica, los ecos, por naturaleza acríticos, de los dos bandos contribuyeron ideológicamente a que Latinoamérica se diera por satisfecha con su extrañamiento.

La lectura “histórica” que enseña Alfonso Reyes no sólo actualiza a los autores del pasado en el sentido de que los hace presentes —no pues en el sentido de que destaca lo que pudiera tener de interesante para la actualidad— sino los incorpora a la tradición propia latinoamericana que ha asumido y quiere enriquecer y ampliar. No es probable que se haya percibido ese propósito, pero su concepción de la historia de Latinoamérica, su esperanza utópica en el futuro del Continente e, indudablemente, su tarea diplomática son impensables sin él. La asimilación de Grecia, la renovación de la imagen de Góngora son lecciones de claridad y de actitud moral vitales en países sofocados por la exuberancia verbal y su concomitante, la nebulosidad intelectual, por el énfasis y la gesticulación: “El fárrago es lo que nos mata”, escribió Reyes en una época en la que Pedro Henríquez Ureña desenmascaraba la exuberancia y Francisco Romero se proponía “estragular el énfasis”, esto es, en los años treinta.

Pero esta lectura “histórica” no solamente pretende asimilar la propia tradición —y enriquecer así, los autores del pasado—, sino ampliarla para trazar en un movimiento doble de apropiación y definición, el horizonte histórico y cultural que permita determinar adecuadamente —no, pues, especulativamente— la situación de Latinoamérica en la historia, es decir, que sirva para fundar los supuestos de una conciencia histórica de Latinoamérica. Este concepto de “conciencia” ha sido desacreditado por desmesuradas especulaciones que acaban por difuminar el sentido de la palabra y sumarla al repertorio de las nebulosidades. Por conciencia se entiende, en el sentido de Andrés Bello, de Pedro Henríquez Ureña, de Alfonso Reyes, de José Luis Romero, no una reflexión generalmente nacionalista sobre las peculiaridades étnicas y culturales de Latinoamérica, no pues un himno a la autoconciencia y a las posibilidades que ofrecen esas peculiaridades para la salvación del mundo: desde la camisa tropical brasileña que Gilberto Freyre consideró ideal para el problema del “tiempo libre” de los europeos, hasta las llamadas “teología” y “filosofía de la liberación”. Esta conciencia, en el sentido de Alfonso Reyes y sus compañeros de lucidez, es necesariamente anterior a estos narcisismos con que sus gestores han convertido el pensamiento “latinoamericano” en una tienda de amuletos para los europeos disecados por sus dialécticas abundancias. Pues antes de encomiar, recomendar y vender misionariamente una peculiaridad o, si se quiere, una originalidad, es preciso saber en qué consiste esa originalidad y esto sólo se sabe cuando se la deslinda. En el caso de Latinoamérica, la determinación de su originalidad se hace cuando se comparan su cultura y la europea que la acuñó, desde la Conquista hasta la segunda mitad del siglo pasado, época en la que Andrés Bello, Domingo Faustino Sarmiento, José Martí, Manuel González Prada, Rubén Darío y José Enrique Rodó, entre los más destacados, le dieron sus perfiles. Pero para lograr ese deslinde es preciso también conocer la cultura europea. Sin ese conocimiento y sin ese deslinde, la noción de “originalidad” se convierte en provincianismo patético y verboso que en vez de hacer transparente la conciencia de Latinoamérica, es decir, el conocimiento de su situación histórica y cultural en el mundo, la obnubila.

En una de las versiones de su ensayo “El escritor argentino y la tradición” dijo Borges: “creo que nuestra tradición es Europa y que

tenemos derecho a esa tradición". Tomada al pie de la letra, esta frase significaría que la tradición argentina y, por extensión, la latinoamericana no tendría en cuenta ni el pasado precolombino, ni el presente y pasados criollos e indígenas. Como Andrés Bello y su precursor Sarmiento, Borges sólo subrayaba lo que Pedro Henríquez Ureña, su amigo y maestro y el de Reyes, había corroborado en su ensayo "El descontento y la promesa" de sus *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* ya citados, esto es, que "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...".<sup>4</sup> La comparación entre las dos culturas mostrará cómo se ha formado, qué perfiles tiene y cómo esa originalidad ha enriquecido esa tradición, independientemente de que los europeos lo hayan percibido o después de percibir ese enriquecimiento lo hayan acaparado y silenciado o parcializado y falsificado.

La comparación entre las dos culturas no es una simple tarea de establecer equivalencias y fijar ventajas de la propia cultura sobre la europea, tal como lo hicieron fray Benito Jerónimo Feijoo en el siglo xviii, Marcelino Menéndez Pelayo en el xix y José Ortega y Gasset en el xx con respecto a España. La comparación exige asimilación crítica de la cultura europea, que supone a la vez un arraigamiento en la propia. Pues sin éste no es posible asimilar, sino sólo imitar. Y sin este arraigamiento, la asimilación no puede ser crítica ni creadora. La confusión de arraigamiento con regionalismo, de conciencia de su "patria" con patrioterismo provinciano, impidió, en gran parte, que la "Declaración de la independencia cultural", como Pedro Henríquez Ureña llamó la "Alocución a la poesía" y la "Silva a la agricultura de la zona tórrida" de Andrés Bello, produjera los frutos concretos de esa declaración. Nunca se tuvo en cuenta que esos poemas habían asimilado toda una larga tradición europea desde Virgilio hasta Delille —asimilado, no imitado, como lo asegura el estudio de Miguel Antonio Caro sobre las poesías de Bello— y le habían dado "estampa de nacionalidad", para decirlo con el mismo Bello. En cambio se redujo el "americanismo literario" de

<sup>4</sup> P. Henríquez Ureña, *La Utopía de América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1989, p. 41.

Bello a una cuestión académica de lexicografía, sólo propia de la curiosa, pero muy perinsular Real Academia Española: su lema “Limpia, brilla y da esplendor” a la lengua castellana, se convirtió en un embozado instrumento de venganza metropolitana de la Independencia que condenaba como no castellanos y por lo tanto incorrectos los nombres de las frutas y las plantas americanas.

Esas cosas no existían castellanamente. Diccionario en ristre, la Real Academia metropolitana los llamó “americanismos” y, junto con otras peculiaridades, los desterró del castellano y de la literatura admisibles sólo por el hecho geográfico de que no se habían formado ni crecido en la normativa Península sino en las inferiores y rebeldes ex colonias. Este aspecto lexicográfico del resentimiento político fue en realidad uno de los medios más sutilmente eficaces. Pues de modo académicamente intimidante logró que los latinoamericanos concibieran el “americanismo literario” de Bello como una rebelión botánica contra las puertas cerradas del código de palabras elaborado por la Academia para todo el ámbito de la lengua castellana. Las listas de “americanismos” que elaboró Ricardo Palma, entre tantos más, para que fueran reconocidos por la Academia como palabras que designan cosas existentes, sólo corroboraban la curiosa confusión: libres administrativa y políticamente, las ex colonias producían una literatura ambigua que oscilaba entre el reconocimiento de las inevitables variedades históricas del castellano y la observación de la gramática de la Academia.

En muchos escritores latinoamericanos del siglo pasado se formó una mentalidad “Dr. Jekyll”: cuando hablaban, decían, por ejemplo: ustedes piensan, dicen, comen; cuando escribían estampaban el enfático y obispal vosotros peninsular. Sometidas a ese despotismo anacrónico —los académicos de la Real no tuvieron nunca, al parecer, noticia de Wilhelm von Humboldt— la “Alocución” y la “Silva” de Bello fueron rebajadas a programa para ornamentar folklóricamente el incipiente nacionalismo de esa clase pertinazmente plaga que representó, por el lado agroplebeyo, Rosas y, encarnó, por el lado agroculto, el novelista ecuatoriano conservador Juan León Mera. No se percibió que la obra entera de Andrés Bello —prefigura de Alfonso Reyes— pretendía todo lo contrario de lo que hicieron de ella los clientes de un campesinismo disfrazado de patriotismo, tras el cual se ocultaba la inercia y la arrogancia de los

“hacendados”, de los que, aunque no lo fueran de hecho, cultivaban la mentalidad del “patriarca”. La idealización del campo y de la naturaleza, de lo autóctono, que se encuentra en los poemas de Bello, fue malversada para idealizar subrepticiamente ese *statu quo* que se funda en una perversión del lema del absolutismo ilustrado: “todo para el pueblo, pero sin el pueblo”. Fue una perversión de ese lema porque los “patriarcas” no eran realmente ilustrados y por lo tanto su “todo para el pueblo, pero sin el pueblo” se convirtió en una consigna: “alfabetícese el pueblo con nuestra incultura”, o con nuestra cultura a la violeta.

Esa idealización se encuentra en un amplio contexto que no se puede desconocer o silenciar: Bello era un cosmopolita. Cuando en su “Alocución a la poesía” dice: “Tiempo vendrá cuando de ti inspirado / algún Marón americano, ¡oh diosa! / también las miesen, los rebaños cante...”, no espera que el que cante esas “miesen” y esos “rebaños” sea un Gregorio Gutiérrez González —que pese a todo y a su línea de su “Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia”: “era la cocinera una muchacha / blanca, amarilla, mantecosa y tierna”, nada tenía de erotismo, sino de glotonería braguetal patriarcal—, sino un Virgilio “americano”, un artífice. No esperaba la repetición o la reproducción de Virgilio, sino la aparición de un poeta de dimensión universal, como Virgilio, que pudiera cantar adecuada y dignamente la épica de la Revolución de la Independencia que en un sentido recordaba a la fundación de una nación que eternizó la *Eneida*.

La fundación de Roma era la virgiliana suscitación de Bello al interpretar en su “Silva a la agricultura de la zona tórrida” la guerra de nuestra Independencia; interpretación que naturalmente indignó al furibundo nacionalista católico-peninsular Marcelino Menéndez y Pelayo que la consideró naturalmente ofensiva y por eso despreciable. En realidad, los trabajos y los obstáculos que se opusieron a la empresa de nuestra Independencia recuerdan la épica de la *Eneida*. Se fundaban “naciones” en el más prístino sentido de la palabra. En ese *epos* participó Bello íntimamente: tanto en su preparación como en su ejecución y en su testimonio, y en su propósito de cristalizar y anclar en la sociedad institucionalmente las conquistas de la Revolución. Pero para todo ello no podía recurrir a la tradición española. Había que fundar una y legitimarla históricamente,

es decir, no sólo con hechos sino con la conciencia de la significación de las nuevas repúblicas que no en vano invocaron con el nombre las dos grandes repúblicas que conocieron los libertadores y los inspiraron: la de Roma y la de la Revolución francesa.

Si el descubrimiento de América estuvo bajo el signo de la Utopía, la nueva época tenía que estar bajo el signo del cosmopolitismo. El que la historia latinoamericana se haya empeñado en negar esos signos no significa que fueron falsos o inadecuados. Nunca una fundación de algo nuevo ha comenzado con el recurso a un pasado ni con el desconocimiento o rechazo de lo ocurrido ni con la continuación de alguna tradición. La nueva fundación crea su propia tradición, pero ésta no es adámica. En la época que iniciaba la unificación del mundo, la nueva tradición de las recién nacidas repúblicas tenía que ser, como otras nuevas fundaciones de tradiciones, hija de la asimilación y confrontación críticas con el mundo cultural del Occidente. Por eso, la obra de Bello fundó esa tradición: su *Código Civil de la República de Chile* (1855) fue una asimilación y adaptación crítica de distintas tradiciones jurídicas europeas (principalmente la revolucionaria francesa, pero también la alemana) a la situación que dejó la ruptura con España y *La filosofía del entendimiento* (aparecida póstumamente en 1881) no asumía simplemente el pensamiento de la llamada “escuela escocesa”, sino lo reelaboró para que respondiera a la nueva situación secular. Los ejemplos podrían multiplicarse, pero éstos muestran cómo Bello pensó de modo cosmopolita para crear una nueva y propia tradición.

Casi un siglo después, en Latinoamérica ha ocurrido lo que dijo Azorín, el amigo de Alfonso Reyes, comentando un artículo de Larra en su ensayo, por peninsular, inevitablemente chauvinista sobre el afrancesado romántico: “A España se le puede decir lo que a ciertas personas: que por ellos no pasan los días”. La peninsular aversión contra el cosmopolitismo de algunos o muchos telúricos latinoamericanos borró de la memoria colectiva la lección fundadora de Andrés Bello, en el caso de que su modorra intelectual y su sentimentalismo sentimentalmente empalagoso y cursi les hubiera permitido percibirla. A Alfonso Reyes lo acusaron de “cosmopolitismo” y lo obligaron, en el estilo de las famosas “autocríticas” que puso de moda el estalinismo, a justificarse: el “mexicano universal”, que fue universal porque fue mexicano y latinoamericano consciente, pre-

sentó al nirvánico tribunal izquierdo-chovino-telúrico su elegante defensa: *La X en la frente* (1952). La X no era sólo el signo ortográfico correcto del nombre México, no era, pues, una indicación de que él llevaba en su frente esa especificidad. Era una respuesta dandi, es decir, elegantemente estoica e irónica al necio dogmatismo que de pura inercia folklórica y ceguera ideológica creía que la historia y el pensamiento no son devenir y sorpresa interrogativa, sino objeto de reglamentación burocrática del partido o de las torsiones estáticas de los telúricos. La X en la frente era una reacción sonriente y cortés contra los restos eficaces de esa estrechez de pensamiento que Reyes y el Ateneo de la Juventud sustituyeron por libertad y amplitud intelectuales, creyendo que eso era también una segura promesa de la Revolución mexicana. *La X en la frente* preguntaba igualmente por el destino de esa promesa y de esa esperanza. Alfonso Reyes siguió fiel a ellas y dedicó su trabajo, es decir, su vida, a practicar y enseñar el cosmopolitismo como tarea política de la inteligencia que con ello pone de relieve y define con nitidez la propia raíz, la alimenta en el contraste crítico y además de enriquecerla la hace serenamente consciente.

En el prólogo a la primera serie de los *Capítulos de literatura española* (1939) dice Reyes que reproduce esos trabajos en su forma original. “No puedo negar que más bien tienen para mí el valor de recuerdos...”<sup>5</sup> Son los recuerdos de su vida en España, en parte, pero, por encima de este valor personal que Reyes les adjudica, constituyen un examen y una asimilación de la tradición española de Latinoamérica. Su imagen de esa tradición y de España no está determinada ni por la hispanofilia cursi de tantos latinoamericanos de capa salmantina, cante jondo, torerismo de secta y gitanadas lorquianas, ni por una hispanofobia ensalzada con anticlericalismo y reminiscencias, muy típicamente españolas, del pasado ibérico. La imagen de España de Alfonso Reyes es la de un hispanista o, como dicen los franceses más exactamente, un *hispanisant*, para quien los autores españoles del pasado son objeto de exploración y explicación filológicas, no de interpretación histórica de la mentalidad que en ellos se revela. Ese fue el precio que pagó Alfonso Reyes involuntariamente, obligado por una casualidad, por su participación

<sup>5</sup> OC, t. v, p. 13.

en la legendaria actividad del legendario grupo que dirigía e inspiraba el legendario Ramón Menéndez Pidal. Pagó ese precio con justa gratitud y señorío, aunque sus primeros ensayos de *Cuestiones estéticas* muestran, si se los compara con los que recogió en las dos series de sus *Capítulos de literatura española*, que esa famosa “Escuela” secó sus impulsos estéticos y bajo la pretensión de un supuesto rigor filológico estuvo a punto de transformarlos en cumplimiento de expediente burocrático.

Alfonso Reyes, quien con sus *Cuestiones estéticas* y precisamente con su ensayo “Sobre la estética de Góngora” había mostrado que no necesitaba aprender disciplina bajo la orientación del legendario Menéndez Pidal, escribió muchos de estos trabajos bajo la presión de los “alimentos terrestres”. Pero pese a la diversidad de ocasiones —prólogos, reseñas, trabajos para revista especializada— se percibe claramente en ellos la mano del poeta y la crítica cortés.

La imagen de España que trazó en esos capítulos entusiastas —no laudatorios— se complementa con las páginas que recogió en *Las vísperas de España* (1937). Algunas de esas páginas son “cuadros” breves que podrían tener su antecedente en los “cuadros de costumbres” de Mesonero Romanos. Si así fuera, Reyes depuró el posible modelo: redujo el cuadro a lo esencial, le quitó la alabanza polvorienta nacionalista y, en algunos casos, dio la palabra con simpatía a los españoles para que ellos mismos denunciaran involuntariamente sus vicios: en “Tópicos de café” y en “En el hotel”, por ejemplo, el ampuloso arte de no decir nada; en “El catolicismo pagano”, el hilarante dogmatismo inconsciente. Pero estos “cuadros” presentan también virtudes, como la de la cortesía del pueblo, o cultos como el de la muerte, de modo que *Las vísperas de España* constituyen la materia social vivida y observada personalmente que subyace a la literatura. Son, tanto los trabajos de filología española como los “cuadros”, recuerdos, pero más que eso, asimilaciones críticas de un pasado y de una vida social que dieron el cuño a Latinoamérica o, como decía Pedro Henríquez Ureña, a la América hispánica.

La distancia simpática con la que Alfonso Reyes dibuja sus cuadros de *Las vísperas de España* delata ya por ello que su autor no es un “hispanófilo”, como suelen serlo muchos europeos que encuentran en España un refugio exótico, y por tanto intocable, de su cansancio

de civilización y que, por eso, elevan a categoría metafísica lo que en los autores de su santoral peninsular es sólo eco del magro catecismo de Gaspar Astete y semejantes o consideran filológicamente que el arte de no decir nada es una posible forma del subjuntivo. La distancia simpática delata que Alfonso Reyes es, contra los que le reprocharon o reprochan, que su “afición de Grecia” y su cosmopolitismo son testimonio de su “exilio interior”, de su putativa necesidad de huir de México, un mexicano, un latinoamericano consciente y seguro de su raíz, no, pues, semejante a muchos neolatinoamericanos telúricos que de puro narcisismo supuestamente nacional-emancipativo, de tanto mirarse el ombligo folklórico y considerarlo como el centro del mundo han perdido su norte y en un acto supremo de autocastración intelectual inventan el problema de la “identidad cultural” de Latinoamérica.

Alfonso Reyes y toda la generación a la que él perteneció, Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso, Francisco y José Luis Romero, José Vasconcelos y Mariano Picón-Salas, Jorge Basadre, Víctor Andrés Belaúnde y José Carlos Mariátegui, Joaquín García Monge y Edmundo O’Gorman, Baldomero Sanín Cano y Ricardo Latchman, José Antonio Portuondo y Aníbal Ponce, por sólo citar algunos nombres, no sólo tenían conciencia de esa identidad, sino además, continuando la tradición de Bello, Sarmiento, Hostos, González Prada, Martí, Torres Caicedo y Justo Sierra en el siglo xix, la fortalecieron, la enriquecieron y la profundizaron. El olvido de esa tradición secular y la reducción de su cosmopolitismo a provincialismo desgarrado, gritón y agresivo, hace de la literatura una especie de agencia supuestamente democrática de caridades lácteas o de mentalidades propias de monjas del Buen Pastor extraviadas en el mundo del negocio editorial. Eso no es innovación, ni menos revolución, eso es regresión que maneja la extorsión sentimental.

En el encuentro de su raíz y su conciencia mexicana con la tradición y la experiencia españolas divisó Alfonso Reyes una perceptible característica de la inteligencia y la actitud vital mexicanas dentro de la tradición que no hubiera sido posible descubrir sin la comparación: el tono cortés y delicado del teatro de Juan Ruiz de Alarcón. Pero Alfonso Reyes, quien comparte esta tesis con Pedro Henríquez Ureña y Antonio Castro Leal, no se detuvo a especular ni a desarrollar y completar esa tesis. Le bastaba la comprobación por-

que además él sabía que el saber nunca llega a su fin, que la historia es dinámica y que la fijación de caracteres, por verdaderos que puedan ser, sólo corrobora lo que ya se tiene, la identidad, y en cambio puede invitar al estancamiento que en última instancia destruye la dinámica propia de la identidad. Por otra parte, lo que buscaba Alfonso Reyes era precisamente lo que fortaleciera y perfeccionara esa identidad, esto es, lo que Henríquez Ureña llamó “ansia de perfección” y Reyes encontró en la promesa de la Utopía.

En ese sentido, la identidad —si es que cabe hablar en Alfonso Reyes de ese concepto— es un punto utópico de partida, no una estación permanente u objeto de especulación narcisista, sino una meta de perfección humana, es decir, la historia como camino y como *magistra vitae*, como ya se insinuó. Esto excluye naturalmente todo provincialismo y exige necesariamente el cosmopolitismo como alimento cultural, como desafío del ansia de perfección y como elemento esencial de la reflexión y de la acción políticas. El cosmopolitismo de Alfonso Reyes no es imitación, lo que suele reprocharse curiosamente al cosmopolitismo y que sí cabe aplicar al “cosmopolitismo” de gesto bibliográfico o al “cosmopolitismo” *snob* de quienes se sienten extranjeros monarcómicos en su tierra, nobles del Renacimiento italiano o de la Inglaterra elizabethana o de la Alemania de Goethe retransportados por magias biológicas a Latinoamérica. El cosmopolitismo de Alfonso Reyes es asimilación, confrontación y suscitación. El cosmopolitismo de Alfonso Reyes es lo que constituye el fundamento y el mandamiento de todo trabajo intelectual y científico, es decir, el reconocimiento de que el pensamiento es libre, de que no tiene fronteras y de que sin esa universalidad postulativa, el pensamiento se sofoca y se provincializa, se priva de su más fuerte impulso.

Esta era la libertad del pensamiento que Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Antonio Caso y los colaboradores de la Escuela de Altos Estudios de la Universidad Nacional de México y los miembros del Ateneo de la Juventud esperaban de la Revolución mexicana. Ellos intentaron no solamente ponerla en marcha sino demostrarla. De esos esfuerzos, en parte, surgieron primero La Casa de España en México y luego El Colegio de México que la sucedió. Alfonso Reyes fue suscitador esencial de esas dos empresas. Quienes hoy aseguran, entre los peninsulares, que todo esto, así como también el Fondo de Cultura Económica, debe su éxito a los españoles

republicanos exiliados que fueron recibidos en México con esa cortesía que Reyes encontró como peculiarmente mexicana en Juan Ruiz de Alarcón, no sólo manifiestan un resentimiento de ex colonos, ligados a esa arraigada envidia negativa española que Unamuno llamó “mal nacional” y Ortega y Gasset caracterizó como rencor visceral de los españoles frente a las cosas, en las páginas inaugurales de sus *Meditaciones del Quijote* (1914), sino, consecuentemente, son incapaces de percibir el cosmopolitismo en general y el que animó esas empresas en particular.

“Entre todos lo hacemos todo” reza el lema que Alfonso Reyes puso a los libros y folletos que editaba su “Archivo de Alfonso Reyes”. Eso borrraba necesariamente fronteras y era intelectualmente cosmopolitismo en estado puro. Uno de los beneficiados de ese cosmopolitismo fue José Gaos. Se cuenta que, instalado en México, el discípulo de Ortega y Gasset asistió a una lección del curso de Antonio Caso. Caso, se dice, lo vio entre los oyentes y dijo que quien era digno de regentar esa cátedra no era él, sino el oyente José Gaos, a quien le cedió tanto el podio como la cátedra. Si no es cierto, es certero —para decir en castellano lo que siempre se cita en italiano—. Gaos, como se sabe, fue un fructífero impulsor de los estudios de historia de las ideas en Latinoamérica. También fueron Juan David García Bacca y el injustamente olvidado Eugenio Ímaz, Eduardo Nicol y Wenceslao Roces, Max Aub y Enrique Díez-Canedo, entre tantos más, quienes encontraron en esas instituciones el ámbito mexicano para hacerlo “todo entre todos”. Por eso José Gaos se llamó y llamó a sus compatriotas desterrados, “transterrados”. Pero esto era más que un encuentro cordial. A todo subyacía el ejemplo de “cosmopolitismo” de Alfonso Reyes y su generación, que posibilitó el rico fruto del encuentro. Con El Colegio de México y el Fondo de Cultura Económica, México se convirtió, en los años cuarenta y hasta bien entrados los sesenta, en uno de los guías y suscitadores intelectuales más decisivos de los países de lengua española. Los impulsos que dio Alfonso Reyes a estas empresas forman parte de su afán por ampliar el horizonte, de perfilar la conciencia, de mantener viva la dinámica de la identidad de Latinoamérica.

Este cosmopolitismo lo lleva a Goethe. Los diversos breves ensayos de Alfonso Reyes sobre Goethe (“El supuesto olimpismo de Goethe”, “Notas sobre Goethe”, de 1949; “Desde el mirador de Weimar”, de

1956, por sólo citar algunos) y su libro *Trayectoria de Goethe* (1954) se distinguen de la gran mayoría de la numerosa literatura en lengua española sobre el genio alemán por su actitud respetuosa, no pues beata, serena y sobria, no pues retórica, y por su intento de acercarlo a un amplio público, no para que lo venere sino para que aprenda su lección. Entre esa numerosa bibliografía sobre Goethe en lengua española sobresalen tres trabajos por su intención sistemática, no simplemente ocasional: *Goethe, ensayos críticos* (1878) del español Urbano González Serrano, la detallada conferencia conmemorativa "Goethe" (1932) del peruano José de la Riva Agüero y el ya citado *Trayectoria de Goethe* de Alfonso Reyes. Pese a que se ha dicho, con propósito sutilmente católico negativo, que la actitud intelectual de José Ortega y Gasset se aproxima estrechamente a la de Goethe, su famoso ensayo "Pidiendo un Goethe desde dentro" (1932) es menos que sabihondo, como casi todo en él, una *boutade* porque asegura que Goethe fue infiel a su naturaleza íntima porque se esforzó en asimilar la Antigüedad clásica. De seguir esta misteriosa lógica, fueron infieles a su naturaleza íntima todos los autores alemanes que desde Wolf y Winckelmann hasta Hölderlin y Friedrich Schlegel entre tantos más que forman parte de la época que la historia literaria alemana llama "grecicidad —o grecomanía— y época de Goethe", porque esa época no hubiera sido posible sin la intensa asimilación de Grecia que, según Wolfgang Schadewaldt, contribuyó decisivamente a definir y dar sustancia a la conciencia alemana. Más aún, sin esa grecomanía no hubieran sido posibles ni la concepción moderna de la historiografía literaria que esbozó Friedrich Schlegel en su libro *Sobre el estudio de la poesía griega* (1797) ni el concepto político-universalmente tan decisivo de "alienación" de Marx, cuyo inspirador, Hegel, lo formó precisamente al comparar a Grecia con su presente.

Ni José de la Riva Agüero ni Alfonso Reyes se atreven a semejantes ocurrencias de la ignorancia de gesto soberbio que impresionan, pero que obnubilan. El "Goethe", de Riva Agüero es ejemplarmente expositivo y su objetividad llega hasta el límite que le permite su catolicismo recalcitrante, menor, al menos ante esta figura, que el de carbonero que practica generalmente su cofrade ideológico Menéndez y Pelayo. El breve libro de Alfonso Reyes, *Trayectoria de Goethe*, no conduce a inmensas omisiones en la consideración de la historia in-

telectual, como el ensayo peninsularmente ingenioso del protoiberor europeo Ortega y Gasset, ni tiene cortapisas dogmáticas más o menos moderadas, como el discurso conmemorativo de Riva Agüero. Alfonso Reyes presenta a un Goethe que no es teatralmente olímpico u olímpico, sino un hombre que vivió plenamente y que por eso fue ejemplo y, como Colón, descubridor.

Los caminos que él abrió, la lección que su figura humana —no olímpica— puede dar a Latinoamérica en especial son, entre muchos más, dice Reyes, el concepto de “literatura mundial”, la concepción filosófica de la ciencia, el sentido de la europeidad y de la futura asociación de los pueblos, es decir, la superación de los nacionalismos, el ideal de una permanente superación de sí mismo y de un saber fundado moralmente; el respeto del orden divino y la concepción liberal del orden humano y la restauración de la poesía en el rango de la estrella guía de la existencia. ¿Fue esto realmente lo que enseñó Goethe? La concepción filosófica de la ciencia, por ejemplo, es lección que se desprende para la época moderna por lo menos desde Leibniz y Kant. Con todo, la “trayectoria de Goethe” que trazó Alfonso Reyes no pretendía ser una contribución objetiva a la numerosa bibliografía sobre Goethe. De haberlo pretendido así, el libro sólo prestaría un servicio de divulgación y aún así se hubiera reducido a un ejercicio del “arte por el arte” o a un homenaje sin relación alguna con Latinoamérica, en donde, como de costumbre, se hubiera preferido leer una de las tantas biografías rosadas sobre Goethe de autores europeos. La “trayectoria de Goethe” que trazó Reyes fue más exactamente su trayectoria con Goethe, es decir, una obra legítimamente subjetiva.

A propósito de la subjetividad en la historiografía observó Reyes que en ella “se miente, pero lo importante es no mentir a sabiendas”. Reyes aceptó la subjetividad en las exposiciones históricas y liquidó con ello, probablemente sin conocerlo, el largo e intrincado debate sobre la objetividad y la subjetividad en la ciencia histórica que se ahondó con el postulado de “neutralidad valorativa” de Max Weber, y que, entre tanto, ha sido superado porque la historiografía acepta como factor del conocimiento y de la exposición la subjetividad del investigador. Pero en Alfonso Reyes, la subjetividad del libro sobre Goethe no es sólo la subjetividad en general que se reconoce como legítima. Para un compatriota de Goethe, la subje-

tividad al tratarlo se ciñe a una de las diversas tradiciones de la interpretación y consideración ideológica de Goethe que ha acuñado durante su educación su imagen de Goethe. No necesita asimilarlo porque él puede mirarse en Goethe como en un espejo que le propone un modelo de vida alemana superior. O puede rechazar ese modelo y preferir el de Schiller. Goethe es para él y en grado diverso para todo europeo algo inmediato. Para un hispano, su relación con Goethe no tiene esa inmediatez. El ensayo citado de Ortega lo demuestra. Entre Goethe y el mundo hispánico se interpone el catolicismo contrarreformista que impide un acceso desprevenido y una comprensión de lo que hizo posible a Goethe y de lo que él hizo de ese material cultural, religioso y social: el llamado “neohumanismo alemán”, esto es, la grecomanía, las consecuencias —negativas y positivas— de la Reforma protestante, la recepción de la Ilustración francesa, la confrontación y asimilación crítica de las literaturas francesa e inglesa para formar una literatura nacional, la radicalidad crítica que representa Kant, la transformación de una secta como la masonería en ideal de razón y sabiduría. Esas barreras generan en las sociedades víctimas de esa miopía contrarreformista, que aún hoy no han podido o querido abandonar el dogmatismo y la afición de la claustrofilia, beatería o insolencia ante todo lo que está por encima de ellas y les es extraño.

Alfonso Reyes saltó esas barreras con la ayuda de la subjetividad y presentó en su *Trayectoria de Goethe* un Goethe para Latinoamérica, del mismo modo como su precursor Andrés Bello había elaborado la mejor y más fundada *Gramática castellana* desde la de Nebrija “para uso de los americanos”. Era, pues, su Goethe, el del mexicano del Ateneo de la Juventud y del Colegio de México, que en vez de servir a las esperanzas y, sobre todo, a las posibilidades de gran futuro que pareció abrir no sólo para México la Revolución mexicana, con el fusil o el politiquismo pequeñoburgués de los tercos descendientes del caciquismo peninsular, emprendió la tarea de continuar por un camino más exigente y purificador lo que habían iniciado “los de abajo”. Es completamente improbable que un Pancho Villa supiera quién fue Plutarco, uno de los inspiradores de Simón Bolívar. Tampoco era su interés y su tarea. Pero sin el impulso de los intelectuales del Ateneo de la Juventud, la obra del fusil se hubiera reducido a lo que Azuela sospechó en *Los*

*de abajo* (1916): accionismo que por carecer de orientación concluye en el suicidio.

El Goethe subjetivo de Alfonso Reyes sacó de su asimilación lo que podría ser lección y suscitación para dar sentido a la obra del fusil: un México nuevo y dinámico, culto y justo, progresista y moral, creativo en la ciencia y en la cultura, sin abandonar sus tradiciones espirituales y consciente de su posición en el mundo. Pero Goethe no era pretexto, ni su Goethe lo había mexicanizado. Su raíz mexicana, base y supuesto de su cosmopolitismo, lo había aproximado a una opinión que Hegel comunicó a J. H. Voss, el traductor de Homero, en un proyecto de carta de 1805: “Lutero hizo hablar a la Biblia en alemán, usted a Homero —el obsequio más grande que se le puede hacer a un pueblo; pues un pueblo es bárbaro y no ve como su verdadera propiedad lo excelente que conoce mientras no lo conoce en su propia lengua”.<sup>6</sup>

Alfonso Reyes conocía el alemán para necesidades caseras, pero si lo hubiera conocido lo suficiente como para traducirlo y “obsequiarlo” a los pueblos de lengua española, es seguro que nadie lo hubiera percibido. En países determinados por el misoneísmo religioso y cultural contrarreformista del catolicismo hispánico, el arte de la traducción nunca fue arte sino aventura. Y el Goethe que obsequió Rafael Cansinos Assens a los pueblos de lengua española fue gigantesco sólo en el sentido de la fuerza y la constancia que empleó en esa empresa, porque por lo demás —y haciendo caso omiso de la dificultad de transponer giros del alemán del siglo xviii a un adecuado castellano del siglo xx—, la traducción castellana del lenguaje literario de Goethe hace gala de casticismos subliterarios que convierten algunos diálogos de personajes en algo semejante a conversaciones entre el guardia y la criada de cualquier barrio madrileño o que hacen sospechar que en las pausas de la traducción, el vanguardista Cansinos Assens frecuentaba con pasión a Carlos Arniches o a los hermanos Álvarez Quintero. El creador del concepto de “literatura universal” fue convertido, sin el menor dolo, en lujosa mercancía digna de ser expuesta en los escaparates de las refinadas Mantequerías Leonesas de Madrid. El hombre que saludaba “a la luna” en varias lenguas,

<sup>6</sup> J. Hoffmeister (ed.), *Briefe von und an Hegel*, Hamburgo, Meiner, 1952, t. 1, p. 99.

como dijo de él Jorge Luis Borges, no logró zafarse de ese dialecto entre gitanudo y mantecoso del castellano que se llama “casticismo” y que cultivaron principalmente, con engolado y bronco gesto normativo, los iluminados miembros de la Real Academia Española. Alfonso Reyes obsequió Goethe a su pueblo y a los de lengua española de la manera menos española y neocastiza latinoamericana imaginable: indigenista o regionalista. En una prosa que pone en tela de juicio las curiosas teorías sobre el carácter ontológico barroco de la literatura y hasta de la historia latinoamericanas, Alfonso Reyes presenta a Goethe como fuerte testigo y apoyo de su imagen de la América futura y próxima. Su Goethe subjetivo incorporó al genio alemán al proyecto objetivo de la Utopía de América.

El estilo de la prosa de Alfonso Reyes forma parte de esa Utopía. Pues su prosa rechaza todo aditamento y toda solemnidad, es decir, todo lo que sonoramente oculta la pobreza de pensamiento. Ella fue acuñada por la “región más transparente” en la que todo es serenamente visible, bajo cuya luz todo desencubre esencias que Alfonso Reyes capta como si fueran accidentes. En países acostumbrados a la gesticulación y al énfasis vacío, este estilo podría considerarse como conversacional o de tono menor. Si se acepta la opinión de que es un estilo conversacional, entonces es preciso decir que precisamente con ese estilo Alfonso Reyes emprendió la reinvención del dandi. En sus *Meditaciones del Quijote* (1914), Ortega y Gasset invitó a sus compatriotas a que abandonaran el rencor con el que ellos se enfrentan a las cosas y las amaran y para que las amaran trató de convencerlos con su “concepto” de “circunstancia”: “¡La circunstancia! *Circum-stantia!* ¡Las cosas mudas que están en nuestro próximo derredor! Muy cerca, muy cerca de nosotros levantan sus tácticas fisonomías con un gesto de humildad y anhelo, como menesterosas de que aceptemos su ofrenda y a la par avergonzadas por la simplicidad aparente de su donativo. Y marchamos entre ellas ciegos para ellas...”.<sup>7</sup> Tres signos de admiración y una tautología hacen de este descubrimiento contra el rencor español un ejemplo de patetismo hispano que ya por su retórica (*amplificatio*) es más adecuado al foro que a la dilucidación.

<sup>7</sup> J. Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, Madrid, 1914 (reimpresión de la editorial Revista de Occidente-Universidad de Puerto Rico, Madrid, 1957), p. 35.

Alfonso Reyes no sólo carecía de este patetismo y esta retórica, sino que los rechazaba y, sobre todo, no los necesitaba. Alfonso Reyes no tenía que enfrentarse a las cosas como algo menesteroso, mudo, entre las que marchamos “ciegos para ellas”. Él no tenía que reivindicarlas o arrancarles su “secreto”. Bastaba su mirada y su formulación para que ellas dieran de sí, concisamente, lo que ellas tenían y sugerían. En ese sentido reinventó al dandi. Según Baudelaire, “el dandismo aparece sobre todo en épocas transitorias en las que la democracia no es aún todopoderosa y en las que la aristocracia está en parte vacilante y envilecida. En la turbación de estas épocas, algunos hombres desclasados, hastiados, ociosos, pero ricos en fuerza nativa, pueden concebir el proyecto de fundar una especie nueva de aristocracia tanto más difícil de romper por cuanto que ella se fundará en las facultades más preciosas, más indestructibles y en los dones celestiales que ni el trabajo ni el dinero pueden otorgar. El dandismo es el último acto de heroísmo en las decadencias”.<sup>8</sup>

La reinvención del dandi fue en Alfonso Reyes praxis. Poseía esas facultades indestructibles y su heroísmo fue doble: quitó el *pathos* al héroe dandi de la definición baudelaireiana y escribió con elegante y bella sobriedad sobre las cosas de la “circunstancia” cuando reinaba un estilo como ideal de la expresión cabal que se caracterizaba por dos pomosidades contrarias: la verbosa que cultivaban los aficionados o admiradores de Emilio Castelar y que ejemplificó en este siglo Ricardo León (1877-1943), entre otros, y la escuálida que equilibraba su pobreza literaria con un inflado aparato bibliográfico que se hacía pasar por ciencia. Alfonso Reyes conoció esta segunda en el Centro de Estudios Históricos de Madrid, en donde también la ejerció. Pero al recordar esa escuela en su *Pasado inmediato* (1941) observa, a propósito de las críticas que hizo José Fernández Montesinos a su injustamente olvidado compatriota Francisco A. de Icaza, que “no todo ha de ser descubrimiento de datos, preocupación por la ‘materia prima’ propia de la era industrial en que vivimos. No sea el historiador, como el alfare-

<sup>8</sup> Charles Baudelaire, “Le peintre de la vie moderne”, en *Oeuvres complètes*, Yves-Gérard Le Dantec (ed.), París, Pléiade, 1961, p. 1.179 (traducción de Rafael Gutiérrez Girardot).

ro que se vuelve esclavo de su arcilla. Hay otra novedad, o cualidad mejor dicho, más profunda, y ella está en la inteligencia, en el entendimiento de los asuntos".<sup>9</sup>

Alfonso Reyes pone presentes las múltiples virtudes intelectuales de este magistral traductor de poemas de Nietzsche, entre otras la que destacó Foulché-Delbosc, esto es, su penetración psicológica, y su insobornable veracidad, gracias a la cual "no era la suya esa cultura que parece pegada en hojas de papel: la traía en la masa de la sangre".<sup>10</sup> Estos "dones celestiales", que poseían Icaza y Reyes, no eximen del "trabajo de taller", pero éste adquiere su verdadera función, esto es, para decirlo con Reyes, la de ordenar la "arcilla". En un mundo, pues, en el que la "erudición" se convirtió en impresionante bibliografía y el "saber" en "fichero", ejercer los "dones celestiales" era heroísmo. En ese mundo rebosante de pomposidades y autosatisfecido con ellas, convencido de que la solemnidad terminológica y la exuberancia bibliográfica es ciencia, la prosa y el estilo de pensar de Alfonso Reyes son heroísmo dandi. Lo que en él se llama "tono menor" es simplemente un elegante y, como tal, inexpreso rechazo de la nueva y vieja ampulosidad. Lo que Ortega y Gasset postulaba, esto es, el reconocimiento de las cosas mínimas que están en nuestro derredor, lo que él mismo resaltó en Azorín y llamó "primores de lo vulgar", perdió en Reyes el carácter de nostalgia de lo que había sofocado el lúgubre y atormentado rencor del catolicismo peninsular contrarreformista.

En el admirador de Grecia estas nostalgias fueron sustituidas por una actitud que está por encima, o si se quiere, subyace a su actividad periodística. Esta puede definirse con una famosa línea de la Oda 11 del primer libro de las *Carmina* de Horacio: *carpe diem quam minimum credula postero*. Este *carpe diem* es en Alfonso Reyes la anécdota. Pero a diferencia de lo que Horacio dice para fundamentar su *carpe diem*, esto es, "no creáis en la posteridad", Alfonso Reyes la postula, no como fama sino como Utopía. De Azorín, quien estimaba a Alfonso Reyes, dijo Ortega y Gasset que había formulado una filosofía "sensitiva" de la historia. La filosofía de la historia de Reyes era la Utopía, y no tenía nada de "sensitiva", de approximati-

<sup>9</sup> OC, t. xii, p. 228.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 227.

va y ajena al concepto. La Utopía de Alfonso Reyes se fundaba en la realidad concreta y detallada, en la “anécdota” del reinventor del dandi. Esta “anécdota” tenía para Alfonso Reyes el mismo valor que para Hegel la lectura del diario, de ese *carpe diem* moderno. El grave filósofo dijo en su juventud que la lectura del diario es “una especie de bendición realista mañanera”.<sup>11</sup> Sobre ese *carpe diem* mañanero edificó Hegel su exigente filosofía. Alfonso Reyes, quien rechazaba toda estrechez, no encerró su *carpe diem* realista, la realidad, fluida como la literatura, en ningún sistema. Aunque lo hubiera podido, como lo muestra *El deslinde* (1944), no era ese su propósito. Dejó que fuera anécdota, que fuera como el río: fluida, transparente, serena, sin ignorar las piedras.

El *carpe diem*, la anécdota de Alfonso Reyes, era además la manifestación, si se quiere desafiante, de la soltura del dandi en su trato con la cultura y el saber. Las citas de los grandes de la literatura universal la delatan. Tres páginas sobre Mallarmé ocultan con cortesía y elegancia lo que un “filólogo” hubiera desplegado aparatosamente en una obra voluminosa. Para el llamado “especialista”, esas tres páginas, si es que se digna leerlas, contienen lo sustancial de Mallarmé. Para el simple lector constituyen una invitación y una guía segura para acometer su lectura, para superar el principal obstáculo que constituye el aura que lo rodea: el del hermetismo. Con ello, Alfonso Reyes cumple el doble propósito que alimentó su vocación de “humanista” latinoamericano: asimilar críticamente otras culturas y hacer que esa asimilación sea tarea conjunta: “entre todos lo hacemos todo”. El lector de Alfonso Reyes, si no es incurablemente pomposo, obtendrá de sus páginas una invitación al *sapere aude*, al “atrévete a saber”, una liberación; y si es incurablemente pomposo, no olvidará tras su lectura la detallada información, al menos, que contienen muchas de sus páginas y la presencia de la realidad humana —quitándole todo el *pathos* con el que los pomposos han histerizado este concepto— que brota de sus anécdotas.

La anécdota en Alfonso Reyes adquiere el carácter de forma artística. Pero a diferencia de las anécdotas artísticas, por así decir, más famosas de la literatura europea, las de Heinrich von Kleist, las de Alfonso Reyes no se mantienen en el hecho narrado. Algunas de

<sup>11</sup> Johannes Hoffmeister, *Dokumente zu Hegels Entwicklung*, Stuttgart, 1936, p. 357.

ellas, como las de *Las vísperas de España*, insinúan con casi imperceptible ironía una duda o una crítica. La mayoría de las que pueblan muchas de sus páginas se desenvuelven, se transcinden a sí mismas y sin perder el rasgo narrativo dan pie a reflexiones o a exposiciones concisas y densas de una obra, un acontecimiento, un problema o un autor. El lector habituado a los “tratados” —y éste parece representar a la mayoría— encontrará probablemente que la anécdota priva de seriedad a la exposición, que la sofoca. Pero una segunda lectura —y la prosa de Alfonso Reyes invita a varias y continuas lecturas, como lo comprobó Borges cuando puso de relieve la permanente legibilidad de su amigo— le permitirá descubrir que las dos partes de los trabajos, la anécdota que se transciende y la reflexión, constituyen una unidad, un equilibrio que quita a la reflexión toda gravidez sin perder su densidad y a la anécdota su fugacidad, sin que ésta pierda su valor de testimonio concreto del fluir de la realidad. Este equilibrio es el fundamento de su estilo ensayístico. Y este estilo es, a su vez, la manifestación de su soltura dando en el trato con la cultura y el pensamiento.

Este estilo ensayístico de Reyes, este equilibrio entre la anécdota y la reflexión, recuerda a dos grandes ensayistas de la literatura europea: Charles Lamb (1775-1834), quien no tuvo inconveniente en narrar para entendimientos infantiles los argumentos de los dramas de Shakespeare y en cuyos *Ensayos* (1823) parte de cosas cotidianas inofensivas para darles un nuevo valor; y a Emile Chartier (1868-1951), conocido como Alain, quien en sus *Propos d'un Normand* (1906-1914), sacaba de los hechos menudos de la vida cotidiana altas consecuencias filosóficas. Pero esta referencia no significa que se diga que Alfonso Reyes es el Lamb o el Alain mexicano. Dentro de este tipo de ensayistas, Alfonso Reyes es la variante mexicana, que tiene de común una actitud serena ante la realidad y la cultura, una valoración de las cosas menudas, de la anécdota, que al cabo concluye en una aceptación de la realidad no como resignación o conformismo sino como el primer dato para soportarla y transformarla.

Con todo, sería insuficiente reducir el estilo de Alfonso Reyes y parte de su obra de historia y crítica literarias al ensayo. Porque el ensayo o, más exactamente, el estilo ensayístico se enriquece y plenifica artísticamente con lo que cabría llamar la sustancia poética

en el más amplio sentido de la palabra, es decir, la narrativa, la poesía y el drama. La armonía entre anécdota y reflexión es el marco dentro del cual se despliegan las formas de los tres géneros. Una anécdota está narrada, en muchos casos, en forma dramática, y la duda o la ironía final o el fin abierto tienen tenor poético, en el sentido que tiene para Reyes la poesía según su “Arte poética”:

Asustadiza gracia del poema:  
flor temerosa, recatada en yema.  
Y se cierra, como la sensitiva,  
si la llega a tocar la mano viva.

También en los ensayos de Alfonso Reyes se presenta esa simultaneidad de los géneros. La lógica de la reflexión no emerge a la superficie y determina la marcha laboriosa de la exposición. Esta es presupuesto que le permite exponer la reflexión de modo narrativo. Pero ya esto y la anécdota o anécdotas que él trae a cuenta crean una tensión semejante a la de una pieza de teatro, la cual se aminora por el rasgo poético. Los géneros se fusionan en la prosa ensayística de Alfonso Reyes, en la que pierden necesariamente sus perfiles rígidos. Entre los múltiples tipos de ensayo, el de Alfonso Reyes constituye uno nuevo. ¿Será, como la obra de Jorge Luis Borges, una manifestación ya magistral de la peculiaridad de la literatura latinoamericana dentro de la cultura occidental? Si se compara la obra de Jorge Luis Borges con la de Alfonso Reyes no será difícil comprobar que tienen hondas semejanzas: los ensayos y las narraciones de Borges también fusionan y renuevan las funciones de los géneros tradicionales. Un poema de Borges, tan profundamente arraigado en la historia de la Independencia, como el “Poema conjectural” es a la vez narración, drama, poesía y reflexión y también anécdota. *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* de Borges es “reflexión” fictiva, con reminiscencias volterianas del optimismo de Leibniz, tiene su anécdota igualmente fictiva, que es a su vez su tensión dramática, y por la invención misma de un mundo realmente inexistente que existe “realmente” en la representación del lector, comparte con la poesía lo que se ha llamado patéticamente su poder denominador o “bautismal”. En Borges y en Reyes, los acentos son diferentes. Pero esta comprobación —que podría ser tema de una tesis doc-

toral—llegaría a la conclusión elemental de que Alfonso Reyes y Jorge Luis Borges son dos personas distintas.

Esta peculiaridad latinoamericana, cuyo proceso de formación se inició con Andrés Bello y Domingo Faustino Sarmiento y tuvo su primera culminación en Rubén Darío, no surgió de ningún regionalismo, sino del cosmopolitismo. En su “Poema conjectural” Borges compara el destino de su antepasado Francisco de Laprida con el del capitán Buonconte de Montefeltro que Dante canta en su *Divina Comedia*. Emilio Carilla ha comprobado que en la segunda estrofa, Borges traduce y comenta los versos dedicados por Dante al capitán.<sup>12</sup> Con todo, el poema es arraigadamente sudamericano, pertenece al repertorio épico de la Independencia. Pero esto no es lo esencial. Borges logra lo que echaba de menos en la literatura de lengua española. Antes de ser asesinado el héroe del poema piensa en el enigma del destino en general y con la frase “al fin me encuentro con mi destino sudamericano” incorpora ese destino particular al tema filosófico del destino, es decir, logra “que el pavor metafísico se piense en español”.

También en “El Aleph” Borges se enfrenta a Dante y a su propósito de describir el mundo en su *Divina Comedia*. Un personaje central, Carlos Argentino Daneri es evidentemente argentino por su estilo de conducta, pero es una caricatura de Dante y de su propósito: Daneri (Dan-te Aligh-ieri) también quiere escribir un poema que describa al mundo. Pero esta caricatura hecha con propósito doblemente irónico, esto es, el que critica el estilo engolado de Carlos Argentino, y el que pone un signo de interrogación ante un ícono europeo, supone cosmopolitismo y en último término significa, por el contraste entre un “ciudadano de la República meramente argentina” y un representante supremo de la cultura europea, que las nacionalidades no constituyen límites éticos, es decir, que también en español se puede pensar la universalidad del hombre, sin resentimientos como los que pululan en los pertinaces y contradictorios nacionalismos del mundo de lengua española.

El mismo cosmopolitismo le permite a Alfonso Reyes comparar a Moctezuma con el rey latino de la *Eneida* de Virgilio o recontar

<sup>12</sup> Emilio Carilla, *Estudios de literatura hispanoamericana*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1977, p. 317.

los intereses de Goethe por Latinoamérica, pero en ninguno de los dos casos con propósito reivindicador, sino con el doble de recordar que el Nuevo Mundo no es por ser nuevo menos mundo y de que el hombre universal es el género próximo, cuyas diferencias específicas no implican valoraciones éticas o intelectuales. El cosmopolitismo de Reyes y de Borges sería también una manifestación cultural, no sólo ética como en el caso del tono tenue y cortés que encarna lo “mexicano” de Juan Ruiz de Alarcón, sino desafiante-mente nueva del Nuevo Mundo. Pues ese cosmopolitismo desafía el cosmopolitismo solamente postulado de los europeos o, si se quiere, sólo filológico. Pues tras ese “cosmopolitismo” se oculta muchas veces de modo arrogante el más negro provincianismo y la más sorprendente incapacidad de los representantes de la razón y suscitan-dores del progreso de aceptar la realidad del Nuevo Mundo.

El análisis de Antonello Gerbi de ese provincianismo filosófico en su libro *La disputa del Nuevo Mundo* (1955), que explica lo que Edmundo O’Gorman llamó “la calumnia de América” en su libro clásico *Fundamentos de la historia de América* (1942), no sólo es la historia de un prejuicio y de una incapacidad, sino la prehistoria del racismo del siglo xx. El cosmopolitismo de Alfonso Reyes y de Jorge Luis Borges no sólo realiza lo que ha sido generalmente un postulado, sino que demuestra además que la “calumnia de América”, que aún sobrevive vergonzantemente pero con igual agresividad, es un mito y constituye una consideración ahistórica del mundo. Con esa demostración, Alfonso Reyes y Jorge Luis Borges prueban también que la llamada “originalidad” de Latinoamérica no puede reducirse al folklore o a lo regional, pues sin el cosmopolitismo lo regional no adquiere expresión universal. “Hombre de la esquina rosada” de Borges o “El testimonio de Juan Peña” de Reyes son ejemplos de esa incorporación de lo regional a lo universal, por sólo citar dos narraciones muy ilustrativas de esta amalgama.

En la obra de Alfonso Reyes, los géneros que se fusionan en los ensayos parecen volver a adquirir su autonomía. En *Ifigenia cruel* (1924) reaparece el drama, en lo que él recogió bajo el título de *Constancia poética*, la lírica, en *El plano oblicuo* (1920), o en *Quince presencias* (1955), la narrativa. Pero esta reaparición de los géneros de forma autónoma no contradice su fusión en la prosa ensayística, es decir, no pone en tela de juicio la unidad de la obra de Alfonso Reyes. Antes

por el contrario. Quien no conoce por la praxis los géneros, difícilmente puede fusionarlos. Eso no quiere decir que Alfonso Reyes procedió sistemáticamente, es decir, conocer los géneros antes de fusionarlos. Si así lo hubiera hecho, el resultado de la fusión y de la praxis autónoma de los géneros habría sido postizo, de espíritu burocrático. Ese procedimiento, que no es realmente sistemático sino programático y que sólo sustituye con la pura constancia lo que no posee el cerebro, es ajeno a la disciplina intelectual y a la facultad artística de Alfonso Reyes. Pues si él decía “entre todos lo hacemos todo”, es decir, afirmaba una simultaneidad, practicaba esa simultaneidad en lo que él llamaba, para caracterizar su obra, “promiscuar en literatura”. La praxis de los géneros autónomos iba paralela con su fusión, es decir, en la medida en la que practicaba la literatura la praxis generaba su superación.

En una réplica cortésmente polémica a un nacionalista argentino que pedía a los “directores intelectuales de su nueva patria que les den una fórmula hecha, fácil y prontamente asimilable, de lo que es la Argentina”, apuntó Alfonso Reyes: “Es bueno merecer las patrias, ganarlas, conquistarlas... felicitémonos de que no se haya inventado hasta hoy un comprimido... que nos permita ingerir de un trago, toda la conciencia nacional”.<sup>13</sup> Esta concepción dinámica de la historia y de la patria corresponde a su praxis de la literatura. Pero esa correspondencia no significa que de la praxis de la literatura haya surgido la concepción dinámica de la historia y de la patria, ni tampoco que haya formulado primero una concepción dinámica de la historia y de la patria que luego se reflejó en su praxis literaria.

La correspondencia es manifestación de su cosmopolitismo en el doble sentido de que ese cosmopolitismo es de por sí dinámico y que el cosmopolitismo no es posible sin la raíz patria. Esta raíz patria es primeramente México pero al mismo tiempo Latinoamérica. El carácter circular de los ensayos de Alfonso Reyes, que han puesto de presente M. Olguín y J. W. Robb, caracteriza su pensamiento. Pero a diferencia del carácter circular que ejemplifican Hegel y Antonio Machado, por citar dos tipos radicalmente diversos de esta forma de pensar, el de Alfonso Reyes no es dialéctico, es

<sup>13</sup> *OC*, t. ix, p. 405.

decir, en él no hay el momento de la negación. Alfonso Reyes integra: parte de su raíz patria mexicana, recoge la raíz patria latinoamericana, las asume en el cosmopolitismo, para volver, cargado de conciencia y de mundo, a las raíces de que partió, a las que integra en su círculo. Pero la integración no es un punto final, no es una “fórmula hecha”, sino el modo de “merecer la patrias, ganarlas, conquistarlas”. Con ello no quiere decir Reyes solamente que para merecer, ganar y conquistar las patrias es preciso trabajar permanentemente para ello, para servirlas, como insiste Reyes frecuentemente. Pues eso lo supone la conciencia de la propia raíz. La concepción dinámica de la historia y de la patria está determinada por la historia del Nuevo Mundo. Ciento es que hay muchas figuras de la historia política e intelectual de Europa de las que se puede decir lo que Alfonso Reyes postuló y practicó. Ninguna de esas figuras ni la de cualquier político dirá que su acción no estuvo encaminada a merecer, ganar, conquistar y servir sus patrias.

Pero a diferencia de ellos, la concepción dinámica de la historia y de la patria de Alfonso Reyes no es individual ni justificativa. Esa concepción es implícita a la historia del Nuevo Mundo. Nacido de la mente de los europeos, este Nuevo Mundo prometió una vida mejor, una Utopía. Y esa Utopía es su sustancia, y el cumplimiento de ella, su legitimación histórica. El que los europeos hayan convertido esa Utopía en ambición de oro y el que los latinoamericanos, siguiendo el ejemplo de los europeos y forzados a veces por el desarrollo de la historia, hayan pervertido esa Utopía y la hayan confundido con un “país de Jaca” en el que reina el mandamiento del rey burgués, Louis Philippe, “enriqueceos” a cualquier precio, no significa que esa Utopía se haya desvanecido y haya sido sustituida por su perversión. La “sociedad nueva” que se formó en el Nuevo Mundo, como la llama Pedro Henríquez Ureña, la “sociedad criolla”, como cabría especificar, expresó su nostalgia de la Utopía primigenia con el descontento criollo concreto y espurio, que logró purificarse y cristalizar en figuras como la del Libertador Simón Bolívar o, más tarde, José Martí y Domingo Faustino Sarmiento, Andrés Bello o Manuel González Prada.

Pero ya antes, en los albores de la Conquista, había sido corroborada por los dominicos españoles fray Francisco de Vitoria y fray Bartolomé de Las Casas: la fundamentación del derecho interna-

cional por el primero y la formulación apasionada de los derechos del hombre, más exactamente, la radical y hasta agresiva réplica al racismo de fray Bartolomé de Las Casas fueron, en el siglo xvi, la exigencia más nítida y convincente de que se realizara concretamente la Utopía que subyacía al descubrimiento y colonización del Nuevo Mundo. La Utopía no es sólo el signo bajo el que surgió el Nuevo Mundo, es decir, la América española, como se llamó después a las Indias Occidentales, sino una constante del Nuevo Mundo. “América, lo tienes mejor” dijo Goethe de los Estados Unidos, a lo cual replicó involuntariamente Heidegger casi dos siglos después con la frase: “Lo norteamericano es algo europeo”. Ante esta comprobación tajante, ¿cómo decir que los Estados Unidos constituyen efectivamente la realización de la Utopía con la que soñaron los europeos? Si ese camino ya está cerrado para el Nuevo Mundo hispánico, el que lleva a conquistar y merecer esas patrias o la Magna Patria es el de la Utopía de América.

Pero, ¿qué aspecto tiene? Programarla sería tanto como fijarla, reducirla a una gragea que, además, con su ansia de perfección, puede convertirse en lo contrario. El descrédito en que han caído hoy las Utopías se debe precisamente al hecho de que se las ha concretado burocráticamente y con ello se las ha privado de su dinámica. Los principios de justicia social, tolerancia, libertad y progreso moral, humano y social subyacen a toda Utopía. Reducir la Utopía a sus supuestos es tanto como recortarla. Ninguna de estas pretensiones afecta la Utopía de América de Alfonso Reyes. Y por eso, el descrédito en que han caído las Utopías no invalida la suya. Antes por el contrario, Alfonso Reyes describe el condicionamiento utópico de la historia del Nuevo Mundo, es decir, él señala un rasgo sustancial de esa historia, que como tal exige su realización. Pero esa exigencia no se satisface una sola vez o en un lejano o próximo futuro, porque esa exigencia es permanente, es no sólo una fuerza correctiva de las acciones y acontecimientos sociales y políticos que se han opuesto a la realización del rasgo esencial utópico de América, sino un motor incesante no sólo para llegar a un mundo mejor, sino para vivir siempre en un mundo mejor. Y ese motor seguirá formulando sus exigencias igualmente en ese mundo mejor que lleva en sí el peligro de la rutina, de la indiferencia social y de la inercia vital, es decir, de una realización parcial de la Utopía

que es al mismo tiempo su negación. A eso han llegado la Utopía puritana caritativa que trasladaron con conciencia de misión los *Pilgrim Fathers* al Nuevo Mundo y la Utopía que postuló Marx y que burocratizaron Engels y Lenin, prólogos de la negación sangrienta de la Utopía que perpetraron Stalin y sus epígonos.

La Utopía de América de Alfonso Reyes no sucumbe a esos peligros. No en vano antepuso a una de sus muchas obras maestras breves, que es a la vez uno de sus más poéticos y amantes homenajes a su raíz mexicana, *Visión de Anáhuac* (1917), este lema: “Viajero: has llegado a la región más transparente del aire”. Pues su Utopía de América consiste en que el viajero de la historia, que es el Nuevo Mundo y gracias al cual se llegó al Nuevo Mundo, tenga conciencia de que su patria es la “región más transparente del aire” que debe merecer y conquistar. La “región más transparente del aire”: Colón se sintió embriagado por el “aire” paradisíaco —con un vocablo de Hölderlin que delata su nostalgia por la Utopía se podría decir por el “éter”—que envolvía serenamente la entrada al Nuevo Mundo—. Frente a esa percepción de Colón, la embriaguez y el culto a la naturaleza de los románticos alemanes son inevitablemente artificiales y domésticos. Ese “éter” corroboraba la Utopía de América. Es un “éter” que excluye toda beatería ante el paisaje porque impone el sentimiento de plenitud, libertad y claridad. Y es ese “éter” el que determina la Utopía de América de Alfonso Reyes. Esta no es otra cosa en última instancia que la exigencia de que el Mundo Nuevo tome conciencia de su carácter de nuevo y realice esa novedad: transparencia. La exigencia es también una exigencia moral. Pero a diferencia de las exigencias morales de los “moralistas”, la de Alfonso Reyes es la exigencia de una toma de conciencia de lo que significa y a lo que obliga ser hijo del Nuevo Mundo. Por eso la Utopía de América de Alfonso Reyes no es solamente un impulso histórico y político, sino un impulso moral. No basta, pues, que los estratos intelectuales tomen esa conciencia o la recuperen; es necesario que todos los estratos lo hagan, pues “entre todos lo hacemos todo”. Pero para ello es indispensable una moral de aspiración, lo que implica transparencia personal. Es la transparencia del alba del Nuevo Mundo, de la promesa de un mundo mejor.

La Utopía es para Ernst Bloch uno de los instintos humanos que se manifiesta ya en los primeros movimientos del niño y que él for-

mula con la frase “pues lo que es no puede ser”. Dejando de lado la erudita fundamentación teórica del instinto utópico, no puede negarse que esta concepción de Bloch delata su cuño doctrinario y su origen político, esto es, los esfuerzos de pensadores marxistas como Karl Korsch, el joven György Lukács de *Historia y conciencia de clase* (1923) y el maduro de *La peculiaridad de lo estético* (1963) o Max Raphael y el mismo Bloch de liberar al marxismo-leninismo de la petrificación dogmática y burocrática. Bloch no se libera del todo de ese peso. Su concepción de la Utopía como instinto humano es a primera vista no sólo plausible sino certera y suscitadora. Pero vista más de cerca, se trata de un argumento antropológico contra la petrificación y el estatismo de las sociedades comunistas que pese a su voluminosa y sutil fundamentación encuentra su refutación inmediata en la tendencia pertinaz de las sociedades del Este y el Oeste hacia la rutina conservadora. Las reformas o las revoluciones no se han debido al supuesto instinto utópico del hombre sino a la más inmediata necesidad de satisfacer el hambre o la vanidad dogmática.

En una carta a Gutzkow de 1835 escribió el revolucionario Georg Büchner (quien en ese mismo año había escrito su interpretación de la Revolución francesa, esto es, el genial drama *La muerte de Dantón*): “La relación entre pobres y ricos es el único elemento revolucionario en el mundo; sólo el hambre podría llegar a ser la diosa de la libertad y sólo un Moisés que nos enviara las siete plagas de Egipto podría convertirse en un Mesías. Engorde usted a los campesinos y la Revolución cae enferma de apoplejía. Un pollo en la olla de cada campesino hace perecer el gallo gálico”. Concebida como instinto, la Utopía entra a formar parte del ejercicio rutinario de la vida cotidiana y a confundirse con el egoísmo que reduce una vida mejor a un sueldo más alto o a una posición más brillante. La Utopía de Bloch es, al cabo, precisamente en cuanto es una Utopía acuñada por el comunismo burocrático, la Utopía del proletario que quiere llegar a ser gran burgués o hasta marqués y termina siendo pequeñoburgués.

Sería antihistórico negar que esta Utopía reducida no ha significado un progreso gigantesco. Pero sería igualmente antihistórico negar que este progreso ha traído el peligro de aniquilar a la humanidad y que pese a este progreso la violencia se ha convertido en principio y ha ahondado las diferencias entre los países, que ya no

son nacionales solamente, sino económicas y sociales y que este progreso vive de esas diferencias. La Utopía de América de Alfonso Reyes significa precisamente en este estadio de la humanidad una exhortación a los países del Nuevo Mundo hispánico a que recuperen su determinación histórica de Nuevo Mundo y adquieran así el papel autónomo que se esperaba de él: el de ser un mundo mejor. Es una Utopía que exhorta a redescubrir América y, al hacerlo, recuperar también la tradición histórica, cultural y política que han creado quienes inspiraron su conducta con la convicción de realizar el Nuevo Mundo.

La Utopía de América de Alfonso Reyes constituye la culminación y potenciación de la tradición hispanoamericana que se funda ya en la época de la Colonia con fray Bartolomé de Las Casas y se plenifica con la Independencia, con Bello, Bolívar, Sarmiento, Hostos, Martí. Es la herencia de una generación de escritores latinoamericanos que surgieron bajo el signo de José Enrique Rodó y que reactualizando el ideal bolivariano y martiano postularon la Magna Patria: Pedro Henríquez Ureña, Manuel Ugarte, José Vasconcelos y Alfonso Reyes. Esa herencia ha sucumbido a la “peste del olvido” de la que habla García Márquez en *Cien años de soledad* (1967), pero también a la miopía de los nacionalismos, regionalismos e indigenismos. Esa herencia de transparencia utópica sucumbió al *pathos* folklórico de los clientes del exotismo en Europa y de sus proveedores, los intraexotistas latinoamericanos.

Pero esa herencia olvidada, si bien latente, tiene una vigencia política fulminante. ¿Se esperará con abulia mimética a que la Comunidad Económica Europea socave sutil, pero brutalmente, los fundamentos casi ruinosos y devastados por el “brazo de la espada” de la existencia de los países latinoamericanos, para recordar que el ideal bolivariano y martiano de la Magna Patria fue en la historia el antecedente de una comunidad de países, concebido con propósitos de autonomía, de bienestar social y liberalidad humana, que en este siglo pretende realizar la Comunidad Europea, cuyos propósitos tienen sus raíces ideológicas en la Guerra Fría y en círculos intelectuales de los años treinta de anfibia concepción política? ¿Engendran los nacionalismos y regionalismos e indigenismos, que son de origen europeo, esos olvidos acomplejados y resentidos y, en última instancia, ese “malinchismo” o “cipayismo” o son ellos manifestaciones incons-

cientes de la pertinaz herencia española? ¿Y si esto es así, para qué se hizo la Independencia? ¿Dónde está lo Nuevo del Nuevo Mundo?

Con la Revolución francesa se inició el capitalismo y con éste la unidad del mundo. Pero unidad no quiere decir uniformidad, y aunque esta es la tendencia actual, ello no implica que el Nuevo Mundo se uniformice hasta el punto de desaparecer. La Utopía de América de Alfonso Reyes es, como su “cosmopolitismo”, un proyecto de que Latinoamérica perfilé permanentemente su novedad dentro de la uniformidad, si viene, o unidad del mundo. Pues sólo así, como Magna Patria utópica, podrá legitimar históricamente la autonomía bajo cuyo signo fue inventada y encontrada, que luego recuperó la Independencia y que hoy está a punto de hundirse en las ruinas de los Estados nacionales latinoamericanos. El Estado nacional como fundamento institucional de una sociedad comenzó a desmoronarse como consecuencia de la segunda Guerra Mundial. El proceso no ha sido lento y la paulatina desaparición de su vigencia amenaza con convertir ese fenómeno en una nueva especie de imperialismo, gracias al cual los países ricos en nombre de los derechos del hombre intervienen diversamente en los países pobres como intermediarios de conflictos, aunque lo hacen en el fondo en beneficio de sus intereses.

Esta consecuencia de la unidad del mundo hace más urgente la instauración en la vida política de los países latinoamericanos de la Utopía de América de Alfonso Reyes y de la tradición propia de que ella se nutre. La Magna Patria utópica equivaldría a la superación de los Estados nacionales, a recomenzar la historia, sin pérdida de su experiencia, allí donde iniciaron los libertadores la Independencia, esto es, en el momento en el que el *epos* de la emancipación no conocía fronteras nacionales, ni por la estrategia podía conocerlas. Es el momento que el libertador formuló con su postulado de una Magna Patria y que nutrió el pensamiento y la acción de hombres heroicos como José Martí o de intelectuales como José María Torres Caicedo, Andrés Bello y José Enrique Rodó, entre tantos otros. Ese recomenzar la historia no sería en realidad un simple recomienzo, sino la recuperación de un modo de lo nuevo del Nuevo Mundo, es decir, la transformación de la estructura virreinal o imperial en un proyecto de futuro que asegure y lleve a término la emancipación y el progreso.

Mientras la Revolución francesa rompió con el pasado y la norteamericana se desprendió de Inglaterra sin negar el pensamiento institucional de la Metrópoli, la Revolución de la Independencia que dirigió el libertador Bolívar fue nueva en el sentido de que quiso aprovechar la estructura imperial, contra cuyo principio político luchaba, para dar a los países liberados una vértebra que asegurara su futuro, su emancipación y su progreso. Bolívar rompió con el pasado y el presente coloniales, pero no con la desnuda realidad: la estructura imperial. La quiso mantener y al mismo tiempo modificar, darle un nuevo sentido. Esto era entonces “Nuevo” y sigue siendo nuevo, pero la miopía nacionalista —ya Bolívar se quejó del nacionalismo “ilustrado” del doctor Francia, con justificada razón— y la nebulosidad sentimental de los narcisos de poncho y pachamanca terminarán por extasiarse ante la Comunidad Europea y no vacilarán en pedir, con ese estilo extorsionista de los mendigos, que ella les financie su narcisismo folklórico. El desgarrón indígena es su medio retórico más eficaz. El llanto y la queja siempre han tenido su efecto. Pero con llanto y queja no se hace política ni menos historia. Si esa es una realidad en Latinoamérica —es una parte de la realidad— políticamente determinante, entonces no ha de sorprender su ruinosa situación actual. Borges decía que hablar del “problema judío” era crearlo. El llanto y la queja han creado una situación para que se lllore y se queje. La Utopía de América de Alfonso Reyes propone una conducta política y moral que sustituya el lamento perezoso y demagógico por actividad y transparencia, la mendicidad mental por dinámica, el egoísmo modorro por la riqueza que depara la generosidad, la provincia depravada de puro provincianismo por la novedad permanente del mundo, lo que significa en último término que Latinoamérica se atreva a ser sujeto de su historia y a dejar de ser mero objeto de las necesidades exotistas de los europeos y demás.

Esta invitación se deduce de uno de los libros más peculiares de Alfonso Reyes: *Última Tule* (1942). En él fundamenta la Utopía de América. Pero su fundamentación, producto como todo en él de exacto trabajo de taller, parece ser un argumento más y fehaciente de la famosa opinión de Aristóteles sobre la cercanía del historiador y del poeta a la filosofía. En su *Poética* dijo Aristóteles —inspirador de una parte del pensamiento de Alfonso Reyes— que el histo-

riador y el poeta se diferencian “en que el uno narra lo que ha ocurrido, el otro lo que podría ocurrir. Por eso la poesía es más filosófica y significativa que la historiografía”. Efectivamente, la Utopía de América de Alfonso Reyes tiene un cuño poético. Ella dice lo que a partir de lo que ha sido “podría ocurrir”. Pero es poético no sólo en este sentido, es poético también en la expresión. *Última Tule* y *Visión de Anáhuac* son prosas que ya no cabe clasificar como “poemas en prosa”, sino que constituyen una variación del talante singular dentro de la poesía francesa contemporánea, la poesía de Saint-John Perse. Pero a diferencia de la “poesía de la realidad” (Roger Caillois) de Saint-John Perse, que crea su propio lenguaje por la selección y disposición del vocabulario sin que por eso resulte arcaica, la “poesía de la realidad” de Alfonso Reyes comparte con sus ensayos el uso de la “anécdota”. Dentro de la fusión de los géneros, la poesía de Alfonso Reyes es, en este sentido, autónoma pero no se sustrae a esa fusión.

La realidad para Alfonso Reyes es dinámica, pasajera y su manifestación más inmediata es la anécdota. Pero esta anécdota no se desarrolla como en los ensayos, sino se celebra. En este sentido, la poesía de la realidad de Alfonso Reyes es celebración de la realidad. Celebra la realidad presente, pero en ese presente se oculta lo que la realidad podría ser. Muchos poemas de Alfonso Reyes son “poemas de ocasión”, rasgo que subraya su libro *Cortesía* (1948). Recoge poemas escritos entre 1909 y 1947, y Reyes los llamó “juego de sociedad”. Juego de sociedad es toda su obra poética, pero no en el sentido trivial que tiene esta palabra sino en el sentido literal. Pues el poeta Alfonso Reyes juega su papel en la sociedad y ese juego es poético no sólo por la forma métrica sino porque en ese juego Alfonso Reyes devela su intimidad. La devela, pero no a la manera del autobiógrafo sino de un modo alusivo, de modo que el poeta, a diferencia del poeta romántico, no se sitúa en el centro del mundo. Con ello Reyes priva de *pathos* la imagen habitual del poeta subjetivista y egotista que se difundió desde el romanticismo y convierte el aislamiento del mundo de ese tipo de poeta —que todavía determina a muchos poetas de este siglo— en un “juego de sociedad”, es decir, en un juego con la sociedad, que implica el reconocimiento de que el poeta no es ni tiene que ser un miembro aislado voluntaria e involuntariamente de la sociedad, sino que puede ma-

nifestar su independencia dentro de la sociedad jugando con ella. El juego implica aceptación de las reglas del juego y del contrincante como condición de ganar o perder, pero en los dos casos, el poeta que sabe perder y que sabe ganar tiene otras cartas: las corteses del homenaje o las sonrientes de la ironía.

Al lado de homenajes o “poemas de ocasión” se encuentran sonrisas irónicas. Al lado del “Poema de ocasión”, “A la tumba de Juárez” se encuentran sonrisas irónicas como “Barbiponiente” o “Caricatura del hombre”, por ejemplo. En muchas de la sonrisas irónicas parece percibirse un eco de Quevedo. Pero el eco no es de Quevedo, aunque Alfonso Reyes lo frecuentó intensamente y supo caracterizar concisamente su esencia. La impresión de eco quevediano proviene más bien del hecho de que Reyes fue un anti-Quevedo. En el prólogo a las *Páginas escogidas de Quevedo* que Alfonso Reyes preparó para la legendaria Casa Editorial Calleja de Madrid (1917) escribió: “Cierta dureza de niño precoz lo caracteriza desde joven, cierta intelectualización excesiva de niño viejo; viejo, si hubiera gustado algo más de la poesía del recuerdo”. Si pese a ello se percibe en sus sonrisas irónicas un eco de Quevedo, eso se debe al hecho de que Reyes transformó el lenguaje satírico español que acuñó Quevedo, sublimando literariamente el improperio dogmático que simboliza la Inquisición en un lenguaje de soberana serenidad. Lo que ha sido transformado recuerda necesariamente el estado anterior. Esto significa en última instancia que Alfonso Reyes renovó el lenguaje de la sátira y lo salvó del desprestigio a que lo habían llevado los imitadores de Quevedo, en una larga historia que va desde Diego de Torres Villarroel hasta la identificación de chiste obsceno o simplemente vulgar con Quevedo.

Los grandes escritores de lengua española no practicaron la sátira. La prosa crítica de Manuel González Prada en *Figuras y figurones* (editado póstumamente en 1938) no es satírica; es una prosa de ataque y de panfleto políticos que a diferencia de la prosa panfletaria de José María Vargas Vila, mantiene su vigencia no sólo porque los vicios que atacó no han desaparecido, sino porque su mordacidad y su indignación alcanzan la altura de una obra de arte y se colocan en la estela de las *Catilinarias* de Cicerón. Lo mismo ocurre aproximadamente con la prosa polémica de Juan Montalvo, aunque ésta tiene hoy interés preferentemente histórico. La sátira poé-

tica de Alfonso Reyes tiene en común con la sátira de un Quevedo o, para citar al representante supremo de este género de la literatura europea de este siglo, la del judío vienes Karl Kraus, el substrato moral. Pero mientras Quevedo y Kraus hacen de esta moral la medida con la que juzgan a la sociedad, Alfonso Reyes no convierte su moral en fundamento de un juicio satírico de la sociedad, sino en sonrisa compasiva pero no patriarcal sino dandi sobre el género humano o, como suele decirse, la condición humana. Así, su sátira es un “juego de sociedad”. Con ello, Alfonso Reyes no desvirtúa la sátira, sino la renueva o la reinventa, y la priva de la amargura teológica que tenía en Quevedo y del “malestar de la cultura” (para usar una frase de Freud) que tenía en Karl Kraus. Quizá por ello, porque no provoca, sino porque toca melancólica y sonrientemente las heridas de todos los hombres, pueda ser más eficaz que la sátira conocida hasta ahora. Es una sátira que ahonda el arduo problema de la ciencia literaria de trazar con nitidez el límite entre sátira e ironía.

Paradójicamente, al parecer, Alfonso Reyes, quien “promiscuaba en literatura” y fusionó consecuentemente los géneros, puso como lema de su obra de teoría literaria *El deslinde* (1944) esta frase de Kant: “No es engrandecer, sino desfigurar las ciencias, el confundir sus límites”. ¿Hacía Reyes una diferencia entre “ciencias” y “géneros”, es decir, daba validez relativa al postulado de nitidez de Kant? ¿O quería poner en claro su “promiscuar en literatura” y encontrar para ello una posición firme, no sometida a la propia praxis literaria, al “ente fluido” como llamó Reyes a la literatura con más precisión que la que asistió a su congénere norteamericano Cleanth Brooks cuando subrayó la ambigüedad de la literatura? Lo más seguro es lo segundo. De este propósito surgió el primer esbozo de teoría de la literatura en los países de lengua española. La *Gramática castellana destinada al uso de los americanos* (1847) de Andrés Bello, cuya originalidad consiste, según el ibérico prejuicio, en que, como especula Amado Alonso, el adolescente Bello debió escuchar de Alejandro de Humboldt una exposición de las teorías lingüísticas de su hermano Guillermo, que en la fecha de la supuesta iluminación no estaban elaboradas; esta *Gramática* fue la primera gramática moderna después de la de Nebríja de 1492. *El deslinde* de Alfonso Reyes no tiene precedentes semejantes, a menos que ibéricamente

se consideren la *Poética* (1737) de Ignacio de Luzán y el pedestre *Arte de hablar en prosa y verso* (1826) del influyente (Darío se burla de ese dominio) José Mamerto Gómez Hermosilla, como teoría literaria. El libro pretende ser no una teoría literaria, sino los “prolegómenos” a una teoría literaria.

A diferencia de *La experiencia estética*, en muchos de cuyos ensayos se encuentran ideas más desarrolladas, en *El deslinde* su lectura resulta laboriosa, pero no porque Alfonso Reyes hubiera hecho un paréntesis de su estilo, sino porque él tenía que formar los conceptos, y esto por una doble causa: no tenía antecedentes o trabajos previos en lengua castellana a los que pudiera recurrir y su punto de partida y su propósito sistemático eran diferentes de las teorías literarias que se conocían entonces, esto es, la compilación de artículos *Filosofía de la ciencia literaria* (edición castellana de 1946) de Emil Ermatinger y *La obra de arte literaria* (1931) de Roman Ingarden. La compilación de artículos de Ermatinger reflejaba el estado de la germanística alemana del primer cuarto de siglo y el material sobre el que había trabajado era naturalmente la literatura alemana interpretada con un criterio clásico alemán, es decir, con Goethe como medida. No era en el fondo una filosofía o teoría de la ciencia literaria o de la literatura y, en todo caso, muchos de sus conceptos como el de “generación” no negaba su origen positivista y el hecho de que habían sido formados para explicar un fenómeno muy específico de la historia literaria alemana, esto es, la figura de Goethe, que dio nombre a toda una época, “la época de Goethe”, y los diversos grupos del romanticismo alemán. Adoptar ese y otros conceptos como el diltheyano de “experiencia vital” (*Erlebnis* que implica una interioridad determinada por el desarrollo intelectual alemán, y que Ortega y Gasset tradujo sonoramente por “vivencia”, sin que esa traducción captara lo esencial del concepto), hubiera sido tanto como elevar el desarrollo peculiar de la literatura alemana a modelo y medida de la literatura. Y eso hubiera requerido una discusión previa y larga sobre la posibilidad de trasladar conceptos formados para una literatura nacional a otra literatura o a la literatura en general. Pero eso hubiera sido tarea de una ciencia literaria ejercida por muchos, que no existía en los países de lengua española. *La obra de arte literaria* de Roman Ingarden pretendía establecer y describir los estratos de la obra literaria desde un punto de vista

fenomenológico, es decir, era una obra de escuela que quería aplicar a la literatura los principios de la escuela.

Alfonso Reyes había llegado a la preocupación teórica por el camino de su *praxis* como escritor y como historiador de la literatura de lengua española, y por lo tanto no podía partir de conceptos elaborados para la explicación de una *praxis* literaria ajena a la suya y a la tradición en que ella se encontraba. Eso no niega o pone en tela de juicio su cosmopolitismo. Como teórico de tipo aristotélico y como teórico sobrio, tenía que partir de lo inmediato, de su doble *praxis*. Pero Reyes tampoco podía operar como miembro de una escuela en la que no se había formado, además de que su concepción dinámica de la realidad y de la literatura le vedaba la aplicación de principios inmóviles. Por eso, antes de examinar y describir, como Ingarden, los estratos de la obra de arte literaria, Reyes quiso “aislar”, como suele decirse, la literatura, es decir, poner de relieve su diferencia de otras actividades intelectuales. Ingarden pasa por alto este paso teórico indispensable, quizás porque no tuvo el amplio conocimiento de la historia literaria que plantea la necesidad del “deslinde” para ver con nitidez lo que Alfonso Reyes llama “préstamos”. No deja de ser significativo que en el libro de Ingarden sobre la obra de arte literaria lo que menos se cita, lo que está casi ausente son obras de arte literarias, es decir, el material del que debe partir toda teoría, y que debe controlar toda teoría para que ésta no convierta a la literatura en un pretexto de especulación narcisista o de despliegue terminológico.

De este pecado mortal de tanta teoría literaria moderna está exento *El deslinde* de Reyes. Pues en estos “prolegómenos” a una teoría de la literatura se tropieza permanentemente con la “experiencia literaria” de su autor, es decir, estos “prolegómenos” son otra forma de “promiscuar”. La “experiencia literaria” adquiere aquí un doble sentido: sobre la experiencia literaria personal construye Alfonso Reyes la descripción de la experiencia teórica de la literatura. Aunque este es un mandamiento elemental de toda teoría, lo cierto es que muy rara vez se observa. Con frecuencia se violentan los textos para que la teoría previa se confirme o se toma *pars pro toto*, un poema por toda la literatura o por todo el género lírico o se escogen sólo los ejemplos que confirman la teoría, como ocurre en las obras de Julia Kristeva o de Carlos Bousoño. En sus “prolegómenos”, Re-

yes no necesita proceder de ese modo. A su aparato conceptual subyace su conocimiento vasto de los géneros de varias literaturas de varias épocas, que él comprende mejor que cualquier filólogo o historiador de la literatura porque ese conocimiento es la sustancia de su *praxis literaria*.

La obra de Alfonso Reyes cayó durante largo tiempo en el olvido. De todos modos, Latinoamérica lo honró con esa curiosa manera de valorar a las más altas figuras de su tradición. Puede ser una emanación del culto católico del más allá, del odio católico a la vida y de las opulencias barrocas: se lo colocó en el catafalco del clásico que ya no se lee porque es clásico, porque está en un catafalco y porque es latinoamericano. ¿Quién ha de sorprenderse de la desorientación política actual de Latinoamérica, si sus intelectuales, sean los “aculturados” —como decía ambiguamente José María Arguedas de Julio Cortázar— o los “autóctonos”, ignoran o menosprecian su propia tradición? “El fárrago, el fárrago es lo que nos mata” dijo Alfonso Reyes. ¿Se debe ese olvido de Reyes al vicio de lo farragoso que no deja ver con claridad y que se regodea en ese fárrago “autóctono”?

Decir que Alfonso Reyes es “actual” y que el primer centenario de su nacimiento es la ocasión para evocarlo y resaltar sus méritos sería tanto como corroborar el rito pomposo y culpable del culto necrofílico. Alfonso Reyes no es “actual” en el sentido de que hay que resaltar su valor oportuno para los clientes frenéticos de lo penúltimo europeo (lo último europeo suele llegar con bastante retraso o puede no llegar nunca o para que llegue tiene que esperar a que algunos pontífices lo consideren como un nuevo dogma) o para los eternamente recién nacidos. Estas mayorías, por lo demás, considerarían “actual” a Reyes, en el mejor de los casos, sólo bajo la condición de que se les diga que en él hay prefiguraciones de sus banalidades. Y ello equivaldría a violentar y a falsificar lo que cristalizó en Alfonso Reyes. El onanista semiotista o el sacristán de Roland Barthes, por ejemplo, no encontrará en los “prolegómenos” la teoría de la literatura de Alfonso Reyes nada que pueda considerarse como un antípodo o una suscitación de sus malabares terminológicos, aunque sin duda los hay, si bien seriamente. Lo que por encima de toda “actualidad” significan la obra y el magisterio de Alfonso Reyes es un *ethos* intelectual y político. El *ethos* de la transparencia,

de la honradez intelectual, de la conciencia serena de patria, de la lucidez, es decir, un *ethos* que insiste con pasión, cortesía y elegancia en mantener viva y en enriquecer la tradición latinoamericana fundada por los Libertadores como Simón Bolívar o José de San Martín, para quienes el lema horaciano *dulce et decorum est pro patria mori* era un destino, y como Bello, Sarmiento, Martí, Hostos, Juárez, Mariátegui, por sólo citar algunos, para quienes el *dulce et decorum* era servir y construir a la patria, a la Magna Patria. Ante el carnavalesco suicidio de los países latinoamericanos, que sólo los pomposos dementes teóricos del subdesarrollo adjudican a la “dependencia estructural”, justificando inconscientemente con ello ese suicidio, la obra de Alfonso Reyes constituye un desafío múltiple que se puede resumir en la fórmula: resolvámonos a ser lo que somos, Nuevo Mundo, pero desterremos de él el fárrago, el heredado y el que multiplica esa herencia. Ganivet puso a su libro nacionalista *Idearium español* (1897) el lema *In interiore Hispaniae habitat veritas*. Esta variación de una frase de San Agustín podría variarse otra vez y decir que el desafío de la obra de Alfonso Reyes, de su *ethos* consiste en poner presente que *in interiore* de Latinoamérica se encuentra el subdesarrollo. Reducirlo a la situación económica es miope y sólo fomenta una actitud de mendigo porque a esa actitud precede necesariamente el vacío que deja la ignorancia de la tradición.

*Sapere aude*, “atrévete a saber” fue el lema de la Ilustración, que inspiró la Independencia de América. “Atrévete a ser hombre del Nuevo Mundo”, autónomo, no folklórico. A eso invita la obra de Alfonso Reyes.

## ALFONSO REYES Y EL FUTURO DE AMÉRICA\*

El derrumbamiento del socialismo eslavo-burocrático, llamado comunismo internacional, provocó la afirmación tecnocrática de que con él había sucumbido la idea de la utopía y de que ella había arrastrado al abismo a la figura del intelectual, esto es, a su portador e impulsor. El interesado diagnóstico fue apresurado. En la medida en que se imponen los llamados “neoconservatismo” y “neoliberalismo” y se resucita la utopía negativa decimonónica de una sociedad piramidal en la que la prosperidad de las naciones se funda en la creciente riqueza de los ricos y en el empobrecimiento y miseria de los demás, emerge la necesidad de un correctivo de esa codicia triunfante y de esa injusticia tecnificada: la utopía y el intelectual. Eso no significa que se repita o se postule un renacimiento del comunismo internacional o, como también se lo llamó, el “socialismo realmente existente”. Su derrumbamiento es equiparable a una tempestad que despejó el horizonte y puso de presente los instrumentos burocráticos con los que el fascismo y el comunismo pretendieron detener la voracidad del capitalismo, que al cabo y en la lucha con él fueron contaminados.

La utopía y el intelectual fueron instrumentos en esa lucha, pero su instrumentalización o degradación no implica que compartan el destino de Sansón. Sin embargo, es preciso reconocer que esta instrumentalización de la utopía se hallaba implícita en los modelos utópicos europeos como el de Tomás Moro, o en las reducciones jesuíticas de Paraguay, por solo citar pocos ejemplos.

Pero la instrumentalización de la utopía no es constitutiva de su idea. Su concepto es necesariamente amplio y admite la interpretación teológica y eclesial, que exige consecuentemente la institucionalización del proyecto, y una interpretación antropológica como

\* Tomado del Archivo personal de Rafael Gutiérrez Girardot. Fechado en Bonn, mayo de 1996.

la de Ernst Bloch, es decir, la utopía como instinto humano, o la noción de utopía como impulso histórico permanente. Esta última es la noción de utopía de Alfonso Reyes: no incluye el postulado de misión ni de justificación teológica soteriológica, ni recurre a la teología secularizada de Bloch. Es recuerdo de un destino histórico, ejemplo igualmente histórico de realizaciones pasadas y de proyectos que frustró la mezquindad. No es, pues, un programa ilusoriamente concreto —como casi todos los programas de los políticos— pero tampoco solo una orientación indecisa, sino un desafío a la inteligencia y un postulado de moral auténticamente política en el sentido prístino de la palabra: “la suma de todas las energías sociales que obran sobre el individuo a lo largo de su vida y establecen esa posibilidad de convivencia humana que es la *Polis* [sic], el grupo policiado”, como dice Alfonso Reyes en su ensayo “De cómo Grecia construyó al hombre”.<sup>1</sup>

El sentido prístino de política es griego, y esa simple y evidente comprobación bastaría hoy para reprochar a Reyes un anacronismo, esto es, el de cultivar un “humanismo” que ya, cuando Alfonso Reyes escribió el ensayo, en 1943,<sup>2</sup> se hallaba en Europa en ambiguo estado de defensa. En sus *Lecciones de estética* (publicadas póstumamente en 1835), Hegel había comprobado que el ideal del mundo armónico griego, de la *polis* serena, pertenecía irremediablemente al pasado, que esa maravilla no volvería a repetirse porque ese mundo había sido superado por la “prosa del mundo”,<sup>3</sup> por el principio de la sociedad burguesa, por el egoísmo. La comprobación, empero, no impidió a Hegel medir el presente burgués con ese pasado irrepetible. Con ello, Hegel dio a su nostalgia el carácter de una utopía, no al revés como la de los que disfrazan su estatismo antihistórico, los estatistas conservadores o “neoliberales”, con “restauración”, sino como ejemplo permanente de un elemen-

<sup>1</sup> A. Reyes, *Obras completas* [en adelante se citará como *OC*, núm. de tomo y página], t. xvii, 1983, p. 478.

<sup>2</sup> La primera versión del artículo vio la luz en agosto de 1942, “como reseña de la *Paideia* de Werner Jaeger en *El Noticiero Bibliográfico* del Fondo de Cultura Económico”, t. iii, núm. 24. pp. 105-109. En 1943, Reyes lo corrigió y amplió. Cf. t. xvii de las *Obras completas*, pp. 19 y 519 [nota de la editora].

<sup>3</sup> Hegel: *Lecciones de estética*, 1989, p. 111 (versión basada en la segunda edición de 1842).

to esencial de la vida humana: la convivencia o, como dice Reyes, el “grupo policiado”.<sup>4</sup> Policiado no en el sentido de policivo, sino de aunado por la confluencia de los intereses de todos en el ámbito común de la *polis*, esto es, de los grupos, llámense Estado, Estado-nación o simplemente sociedad. La noción de convivencia no tiene en Alfonso Reyes el significado rutinario de “vivir en compañía de otros”. El lema de las publicaciones de su archivo la explicita: “entre todos lo hacemos todo”. Convivencia es, así, solidaridad, cuyo presupuesto es el respeto, o, dicho con otras palabras, justicia y su concomitante, fraternidad. El “humanismo” de Alfonso Reyes es presupuesto y a la vez elemento esencial de la utopía. Para Hispanoamérica tiene una significación histórica, pues el recurso a conceptos “humanísticos” exige la asimilación en la tradición occidental y con ello una toma de conciencia de la “posición de América” dentro de ese mundo que se llama Europa. Pero ¿qué es, hoy, Europa?

En su conferencia “Posición de América”, de 1942, Alfonso Reyes hizo dos comprobaciones: “la capacidad de Europa está ya agotada”<sup>5</sup> y: “que Europa pueda salir indemne e ilesa tras esta prueba pavorosa [la Guerra Mundial que desató el nazismo], ¿quién se atreve a afirmarlo?”.<sup>6</sup> El historiador alemán Ernst Nolte publicó en 1963 el libro *El fascismo en su época*, que sugería que el fascismo fue una especie de accidente laboral de la historia europea y naturalmente de la historia alemana. La simplificación de un fenómeno complejo de la historia de Occidente a una época breve fue, empero, una coartada. El nombre mágico-doméstico la “Casa Europa”, con el que se conjuran emotivamente todas las energías sutilmente neoimperialistas delata la sustancia, la continuidad subterránea del proyecto.

En marzo de 1936, un jefe de Estado europeo pronunció un discurso en el que habló de la “Casa común europea” y puso de relieve la comunidad de los pueblos europeos “con los que estamos ligados milenariamente por la historia y la cultura y con los que queremos seguir ligados en todo futuro”. Un famoso constitucionalista de entonces comentó el discurso con estas palabras:

<sup>4</sup> *OC*, t. xvii, p. 478.

<sup>5</sup> *OC*, t. xi, 1982, p. 256.

<sup>6</sup> *Idem*.

Cuando el “Jefe de Estado” designó … las naciones europeas como una “familia” y a Europa como una “Casa”, no se trata aquí de un giro cualquiera y utilizado antes sino de la consciente fundamentación de un nuevo ordenamiento europeo sobre la base del espíritu de la comunidad y el parentesco de los pueblos europeos. Sólo en un tal ordenamiento concreto encuentran las naciones singulares una auténtica garantía de su existencia política.<sup>7</sup>

El discurso y el comentario pudieran atribuirse a los conocidos retóricos campeones de la “Casa Europa”, a Felipe González o a Helmut Kohl. Los padres de esas frases fueron Hitler y Carl Schmitt.

“Indemne e ilesa”: las simples palabras de la pregunta de Alfonso Reyes tenían una carga de diagnóstico histórico, fundado precisamente en el “humanismo” del mexicano universal, en el conocimiento y la asimilación de la tradición occidental. Consecuente con este diagnóstico sugestivo es la comprobación de que “la capacidad de Europa está ya agotada”. ¿De qué capacidad se trata? La Europa que continúa la metáfora hitleriana de la Casa, ha desalojado de su construcción lo que constituyó su riqueza y su progreso: “la cultura de las humanidades”,<sup>8</sup> para decirlo con Pedro Henríquez Ureña (1977). En su lugar ha fomentado lo que cabría llamar la “incultura de los robots”, que hace del hombre un esclavo de la técnica, no, pues, un señor de ella y del progreso. Esa “incultura” no carece de una ideología necesariamente reductiva: es la economía. Es una nueva teología que, como toda teología, tiene sus instituciones y sus cultos. Su aparato conceptual y su argumentación matemática encubren un dogma variado que se formula como “sincronización”. El nombre del dogma tuvo igualmente su pasado pardo: *Gleichschalltung*<sup>9</sup> en el lenguaje nacionalsocialista. Consecuentemente, la “sincronización” económica excluye la individualidad cultural y su soporte, la “cultura de las humanidades” (1977). La Euro-

<sup>7</sup> Carl Schmitt, *Positionen und Begriffe im Kampf mit Weimar-Genf-Versailles 1923-1939* (1940), Berlín, 1988, p. 213.

<sup>8</sup> P. Henríquez Ureña, “La cultura de las humanidades”, en *La Utopía de América*, selección de Á. Rama y R. Gutiérrez Girardot, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, pp. 60-65.

<sup>9</sup> *Gleichschalltung*: sistema de control totalitario del nazismo para eliminar la oposición y cualquier forma de divergencia en todo nivel de la socialización del individuo.

pa de la Comunidad Europea fue además producto de la Guerra Fría. Su fin abrió las puertas a un desplazamiento de los frentes: el de los países ricos contra los países pobres, bajo el manto hipócrita de la pobreza universal. Alfonso Reyes previó también ese estado. En la ya citada conferencia de 1942, “Posición de América”, postuló:

A las minorías directoras, a los profetas, a los maestros y [sic] escritores [sic] toca orientar la voluntad de América hacia la toma de posición en la cultura ... Y les toca proceder desde ahora al examen de conciencia, al minucioso expurgo de la herencia humana, para preparar a nuestros pueblos al sacrificio, cuando llegue, que no tarda ya, la hora de la pobreza universal.<sup>10</sup>

Alfonso Reyes habla de “sacrificio”. Y efectivamente, “nuestros pueblos” siempre han sido “sacrificados”, y los oficiantes de ese “sacrificio” siempre han sido los eurocentristas, los filósofos, entre otros, que pusieron el peso de sus creaciones en la balanza negativa del juicio sobre el Nuevo Mundo. En su libro *La disputa del Nuevo Mundo* (1960), Antonello Gerbi hizo la historia de esas peregrinas curiosidades. El “sacrificio” que entreveró Alfonso Reyes es la culminación de esa continuidad europea, que la historia ha diferenciado: la pobreza universal es la codicia de los ricos, disfrazada de las necesidades económicas. La Europa de la posguerra fría, la que no salió “indemne e ilesa” del incendio homicida del nacionalsocialismo, la que hizo reflorecer sus semillas con otros y engañosos pétalos, esto es, la Europa como empresa económica sutilmente imperialista, es la Europa agotada. Ella es solo un capítulo de la “herencia humana”, una anécdota que no impide el “minucioso expurgo” de esa tradición, sino, trae consigo varias exigencias y desafíos a Hispanoamérica.

Las primeras: “tomar conciencia”, y para ello es preciso reconocer que “aun los pueblos definitivamente conquistados suelen seguir determinando los rumbos de la cultura y venciendo a sus vencedores”,<sup>11</sup> es decir, que la Europa agotada o “autovencida” sigue determinando los rumbos de la cultura: su pasado sigue, si ya no determinado, sí proponiendo los rumbos de la cultura, es decir, es

<sup>10</sup> OC, t. xi, p. 269.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 256.

un desafío a la nueva Europa sincronizada o posfascista. Y es igualmente un desafío a Hispanoamérica. Alfonso Reyes lo entiende como “el deber de acudir con el refuerzo”.<sup>12</sup> Es seguro que cuando Alfonso Reyes dilucidó este agotamiento de Europa, los lectores de *La decadencia de Occidente*<sup>13</sup> (1918-1922, traducción española, 1936) (Spengler, 1925) supusieron que a Hispanoamérica le tocaba, al fin, el turno de exhibir una “nueva cultura”.<sup>14</sup> Se inició entonces un debate —hoy olvidado— sobre la contribución “original” de América a la cultura universal. Ese debate, fomentado por las especulaciones del conde de Keyserling en sus *Meditaciones suramericanas* (1932) y las peregrinas y arrogantes ocurrencias de José Ortega y Gasset (“Meditaciones del pueblo joven”, “Meditaciones de la criolla”, por ejemplo, de 1939), engendró nuevas especulaciones turbias sobre la originalidad de Hispanoamérica, que han sobrevivido con insólita pertinacia. Su valor de conocimiento está en relación inversa con su valor de exportación folclórica, que justifica tanto la intervención civilizadora del capitalismo como su correlato, esto es, el mantenimiento de un *statu quo* social injusto.

Las ya fenecidas teorías del subdesarrollo dejan en sus cenizas dos conocimientos, entre otros: el llamado subdesarrollo no es estructural, “ontológico”, es decir, implícito eternamente en la sociedad hispanoamericana; es, más exactamente, subdesarrollo voluntario, dirigido, mantenido y explotado por las llamadas “clases directivas” en cómodo beneficio de su inercia oportunista. Su contribución a la historia de América es, consecuentemente, la creación de una actitud mendicante y servil frente a las economías a las que los políticos agentes y beneficiarios del *statu quo* venden a sus países. Sobre la ideología de la “nueva cultura”, de la “originalidad” de Hispanoamérica observó Alfonso Reyes:

De todas suertes, la palabra “nueva cultura” es muy ambiciosa. Esto de figurarse que las cosas humanas pueden ser absolutamente nuevas acusa ya de por sí una falta de cultura y una ausencia de sentido humanístico ... Sólo dentro de algunos siglos, ... podrá saberse si Amé-

<sup>12</sup> *Idem*.

<sup>13</sup> Oswald Spengler, *La decadencia de Occidente: bosquejo de una morfología de la historia universal*, Madrid, 1925.

<sup>14</sup> *OC*, t. xi, p. 254.

rica ha logrado elaborar una cultura relativamente nueva. En nuestro caso se trata más bien de recoger la herencia de una cultura, ante el notorio quebranto de los pueblos que la han construido ... Y tampoco es lícito, en un mundo intensamente recorrido y cubierto por las comunicaciones entre todos los pueblos, y que lleva ya tanto tiempo de mezclar ideas, técnicas y emociones, el hablar de culturas en plural, como puede hacerlo el antropólogo cuando se asoma al pasado, donde los grupos vivían sin mutuo conocimiento ni cambio. Parece más bien que la cultura está llamada, siquiera teóricamente, a ser una. Y precisamente, ante esa esperanza ..., aparece América como un laboratorio posible para este ensayo de síntesis ... esta súbita aparición de una responsabilidad inesperada es lo que mejor contribuye a madurar a los pueblos y a los hombres.<sup>15</sup>

Pero esto “supone una contribución del propio querer”. Alfonso Reyes confía a los intelectuales la orientación de ese querer. Ante la creciente unidad —y hoy, unificación— del mundo corresponde a América tomar posición dentro de él, es decir, saber dónde y cuál es su tarea. La evidencia de este postulado es ya un desafío. Hispanoamérica se encuentra hoy en un proceso de desintegración y depravación moral, que no es propio de una transición histórica y social, sino, más bien, resultado de una inercia y desorientación cómoda y lucrativa de las llamadas clases directivas. Su querer se limita a dejarse arrastrar por las presiones de la economía y a comprar una supervivencia deteriorada al precio de la “dependencia” voluntaria de los países. Alfonso Reyes señala las interdependencias mundiales y subraya el deber y la posibilidad que impone a Hispanoamérica el debilitamiento de uno de los centros de poder. Esa observación de 1942 iba acompañada de una advertencia: si los escritores e intelectuales americanos no corresponden “a la función prospectiva de la palabra”,<sup>16</sup> si no atienden a tiempo el querer, “habremos fracasado, estaremos perdidos, no habremos sabido escuchar el grito de Anquises en los infiernos: *Tu Marcellus eris!*”.<sup>17</sup> Cabe, empero, preguntar si ese reproche anticipado y desafiante debe hacerse

<sup>15</sup> *Idem.*

<sup>16</sup> *Idem.*

<sup>17</sup> *Idem.*

solamente a los intelectuales, si solo ellos llevan la carga de ese fracaso. La historia de la inteligencia hispanoamericana en el siglo xx requiere diferenciaciones y precisiones que se remiten al papel social que tuvo el intelectual en el siglo pasado, es decir, a la relación entre inteligencia y poder político. Y en esa historia es preciso tener presente el papel de una casta que quebrantó esa relación: la casta militar. Manuel González Prada escribió en 1914, a propósito de un cuartelazo:

las tiranías, por mucho que pregonen la honradez y la economía, derrochan el oro en favoritos y pretorianos; las tiranías funcionan en provecho de una clase, de una casta y a veces de una familia, con detrimento de la gran masa popular; las tiranías, después de un aparente bienestar momentáneo y de una paz letargosa, legan el hambre, las luchas intestinas y las guerras exteriores; las tiranías empequeñecen a todos: a unos con el servilismo [sic] poniéndoles la librea del cortesano, a otros con el miedo [sic] reduciéndoles a la condición de súbditos resignados y temblorosos; las tiranías, en fin, persiguen el aflojamiento de las voluntades y la emasculación de los cerebros, ahogan toda manifestación libre de la pluma o de la palabra y quieren imponer un largo silencio de tumbas, interrumpido únicamente por el arrastrar del sable.<sup>18</sup>

Ese cáncer potenció el militarismo provinciano del siglo xix y acuñó un estilo de gobierno y política que determinó consecuentemente la política y la vida civil del siglo xx. Los intelectuales que no sucumbieron a esas tiranías sino en su oposición a ellas dieron perfil ético y transparencia política ejemplar a su figura, constituyen la pauta de quienes Alfonso Reyes espera la orientación del querer de Hispanoamérica. Sin embargo, la huella decimonónica de la relación entre inteligencia y poder, no armó a muchos de ellos contra las concomitancias del militarismo, esto es, contra un nacionalismo populista. Ese fue uno de los impulsos de la “ideología” de la “nueva cultura”. En esos impulsos se deslizaron especulaciones irracionales y ambiguas, esto es, actitudes afirmativas y actitudes a la vez defensivas que condujeron a un “nacionalismo”

<sup>18</sup> González Prada, 1933, pp. 79 y ss.

de exportación, y consiguientemente coartada de las dictaduras militares populistas. La ideología de la “nueva cultura” desembocó en un obstinado complejo de inferioridad y un resentimiento frente a la propia historia. La toma de conciencia y de posición que encarece Alfonso Reyes parte de hechos históricos, que él llama “bases americanas”. La enumeración de esas “bases” presupone asumir todo el pasado americano, esto es, reconocer que Hispanoamérica es un resultado histórico secular y, por tanto, como cualquier otro país, una configuración heredada, cuyo camino no puede rehacerse y corregirse con acusaciones y arrepentimientos *a posteriori*. Este hecho elemental, empero, tropieza con un secular prejuicio que dilucidó el ya citado libro de Antonello Gerbi y que puede resumirse en un dictamen apodíctico de José Ortega y Gasset: “América es naturaleza, no historia”.<sup>19</sup> Aunque la arrogante ocurrencia es de 1924 (en su ensayo “Hegel y América”) y su fundamentación tiene su sitio en una antología del disparate diletante, el núcleo resentido de la supuesta idea ha tenido variada y lamentable fortuna. Los propulsores y teóricos de la “nueva cultura”, los clientes de la “teoría de la dependencia”, los que, sin duda de buena fe, se fundan en una filosofía calderoniana de la historia y decretan el carácter esencialmente “barroco” de América, cimientan ideológicamente —con una ideología anacrónica— un estado social injusto y mezquino, pero “exótico” y exportable. Esa ideología es pretexto para no enfrentarse a la tradición, con el hecho de la continuidad, de “unificación de la inteligencia en el seno de su propia sustancia” (Reyes, 1982b: 195), que es el presupuesto de la idea de armonía universal, de la utopía de la “paz perpetua”. En su ensayo “Atenea política”, de 1933,<sup>20</sup> observó Alfonso Reyes que esto:

nada tiene de común con lo que la gente llama pasatismo, derechismo, reacción u otras nociones de este jaez ... por ellas pueden corresponder a realidades inmediatas, pero no tienen cara filosófica con que presentarse. No se trata aquí de querer traducir el presente hacia el pasado, sino, al contrario, el pasado hacia el presente. El apro-

<sup>19</sup> J. Ortega y Gasset, “Hegel y América”, en *El espectador VII. Obras completas*, Madrid, Revista de Occidente, 1963, pp. 563-570.

<sup>20</sup> Apareció en *Folleto privado*, 8º, 2ª ed., Santiago de Chile, Editorial Pax.

vechamiento de una tradición no significa un paso atrás sino un paso adelante, a condición de que sea un paso orientado en una línea maestra y no al azar. Por lo demás, no todo lo que ha existido funda tradición.<sup>21</sup>

La inseguridad ante esta relación entre pasado y presente es “la mayor dolencia de nuestra época … hoy se nos repite mucho que el pasado está en quiebra y que toda la humanidad, antes de nosotros se ha equivocado”<sup>22</sup>. Pese a esos gritos ahistóricos de Casandra, América no puede sostener una especie de adamismo folclórico que la priva de su espina vertebral, del hecho de su existencia y realidad históricas. Tomar conciencia de ellas exige enfrentarse al pasado, a la tradición, es decir, conocer y asimilar su punto de partida en la historia y sus caminos en el mundo histórico, esto es, recuperar el pasado y enmarcarlo en su proyecto de futuro. Ese pasado tiene doble recurso: la tradición occidental que tiene una culminación histórico-universal, esto es, lo que Edmundo O’Gorman llamó “la invención de América” (1986)<sup>23</sup>—en el doble sentido de la palabra: fabulación y descubrimiento—y la propia tradición, la historia de la América hasta entonces incógnita, la América indígena. La tradición occidental deparó el lenguaje para articular en una dialéctica de lo conquistado y los conquistadores la pregunta por el contexto de la “invención de América”. Los aspectos sangrientos de ese acontecimiento no solo forman parte de esa dialéctica histórica sino inician ya en sus comienzos el largo y difícil cuestionamiento del derecho de conquista y plantean el problema de la capacidad europea de aceptar la consecuencia de la “invención de América”, esto es, la universalización del mundo. Pero esta circunstancia no exime de la asimilación de la cultura que condujo, primero, a ese descubrimiento y, después, a su diversa interpretación misionera e imperialista. Pues esa dialéctica es ya un hecho y un impulso histórico que ha tenido resultados inevitablemente positivos —la realidad histórica de América— y negativos —la relativa pasividad histórica de América y su correlato, el complejo de superioridad europeo—.

<sup>21</sup> *OC*, t. xi, pp. 195-196.

<sup>22</sup> *Idem*.

<sup>23</sup> E. O’Gorman, *Los fundamentos de la historia de América*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1942.

En ese horizonte se encuentran las “bases” de América, esto es, lo que América puede engendrar por participación y contribución para deslindar su posición, afirmar su toma de conciencia y responder a las esperanzas que se pusieron en ella. Una de esas bases es la “inteligencia americana”. Por su desarrollo histórico, la inteligencia americana es cosmopolita. Encerrada durante la época de la Colonia, después de la Independencia, “las antiguas colonias quedan en categoría de sociedades que no han creado la cultura, sino que la reciben hecha de todos los focos culturales del mundo. Por un explicable proceso, toda la herencia cultural del mundo pasa a ser un patrimonio suyo por igual derecho”.<sup>24</sup> Alfonso Reyes resume este proceso en la palabra “síntesis”. Por tal entiende Reyes la apropiación de “toda la herencia humana” y “la creación de un acervo patrimonial donde nada se pierda” y “una organización cualitativamente nueva, y dotada … de virtud trascendente. Otra vez, un nuevo punto de partida”.<sup>25</sup> En suma, la reactivación del pasado, su enriquecimiento, su potenciación para el futuro. No menos decisivo y consecuencia política de esa base es lo que Reyes designa como “homogeneidades de América”. Reyes las explicita con dos ejemplos que es preciso recordar:

De esta grande homogeneidad en las mayorías nacionales de América, ha resultado que nuestros pueblos hayan podido, según el sueño de Bolívar, desarrollar cierta labor armoniosa y continuada de conversación internacional, sostenida por más de medio siglo muy anterior a la Liga europea y mucho más eficaz a la larga, a pesar de los tropiezos y desajustes de todo lo humano, y sorprendente si se considera la magnitud del territorio que cubre y el semillero de pueblos que abarca.

…El sentido de la defensa americana ante las amenazas extrañas es anterior a la Unión Panamericana —que por lo demás se limita a las conciliaciones intracontinentales—, y muy anterior a los últimos y reforzados compromisos que hemos contraído por causa del desquiciamiento del mundo. Cuando la invasión napoleónica en México, todo el continente se agitó de modo espontáneo y se sintió afectado

<sup>24</sup> *OC*, t. xi, p. 264.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 265.

en su ser conjunto. De uno a otro extremo, llegaban a México las manifestaciones de solidaridad continental.<sup>26</sup>

Estos dos ejemplos parecen hoy fragmentos de fantasías. Pero ello no diluye su realidad, sino al contrario, la presenta como memoria desafiante ante la creciente atomización del continente por la miopía y nacionalismos subrepticios o fracos que hace ya casi medio siglo socavan la sustancia homogénea de América. Alfonso Reyes recuerda “el sueño de Bolívar” que es “anterior a la Liga europea”.<sup>27</sup> El nombre Latinoamérica lleva en su seno el recuerdo de los esfuerzos de crear los fundamentos institucionales de la Magna Patria que obedecieron en el siglo pasado a las suscitaciones del “grancolombiano” J. M. Torres Caicedo y que son anteriores a la Comunidad Europea. Ante el fracaso de estos esfuerzos, es preciso preguntar por su causa. ¿Qué ha impedido pertinazmente la realización del sueño de Bolívar? ¿Por qué tan solo ahora la Comunidad Europea sirve de modelo a los países americanos y sustituye las fuerzas que constituyeron la solidaridad americana del pasado inmediato? Esa solidaridad continental es presupuesto del progreso material de nuestros pueblos y va pareja como condición a la armonía social interior, esto es, a la democracia social, no al esqueleto de democracia que hoy se practica en beneficio de una clase petrificada y de los bancos “internacionales”. Esa es la utopía y el futuro de América, que, una vez más, tienen que formular los intelectuales. Es una utopía ética y política que impone al intelectual una ética y un *ethos* sereno y de plena honradez intelectual, es decir, que renueva y reformula metas continentales como contribución no solo a la imposición de la justicia, sino a la armonía internacional. Esta ética serena permitirá enfrentarse soberanamente a las dos tradiciones de América: a la occidental y la de su pasado indígena. Alfonso Reyes dio el ejemplo de esa serenidad y soberanía.

Soñamos, como si nos acordáramos de ella (Edad de Oro a la vez que Tierra Prometida), en una América coherente, armoniosa, donde cada uno de los fragmentos, triángulos y trapecios encaje, sin frotamiento

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 266.

<sup>27</sup> *Idem.*

ni violencia, en el hueco de lo demás ... Pero ... ¿existe en algún repliegue de la realidad esta verdadera imagen de América? ¡Oh, sí: existe en nuestros corazones, y para ella estamos viviendo!<sup>28</sup>

Esto es una invitación a que “ganemos, merezcamos nuestras patrias”. Y no debe ser casual el hecho de que estas ideas y el ejemplo de Alfonso Reyes se recuerden y se pronuncien en la patria de las patrias, la de los “americanos” Andrés Bello y Simón Bolívar.

<sup>28</sup> *Ibid.*, pp. 77-78.



## ALFONSO REYES Y LA HISTORIOGRAFÍA

En el cálido poema que Jorge Luis Borges dedicó a la memoria de Alfonso Reyes observó el poeta argentino con la clarividencia que compartía con el transparente poeta mexicano:

Lo dichoso buscabas o lo triste  
que ocultan frontispicios y renombres;  
como el Dios del Erígena, quisiste  
ser nadie para ser todos los hombres.

Esta estrofa podría colocarse como lema del único libro al que Alfonso Reyes dio título historiográfico: *Historia de un siglo*. El azar lo llevó a escribirlo. Apenas había llegado a París como secretario de la Legación de México, cuando dos acontecimientos lo lanzaron a la nada: uno, europeo, el estallido de la primera Guerra Mundial; otro, típicamente hispanoamericano, la supresión del cuerpo diplomático y consular mexicano que dispuso Venustiano Carranza. Alfonso Reyes se refugió en Madrid. Por azar también pronto encontró acceso a la vida intelectual madrileña. Para enriquecerla, Reyes puso a disposición el único haber que traía, su pluma y su saber. Así fue como José Ortega y Gasset le ofreció hacerse cargo de una página sobre geografía e historia que aparecería semanalmente en *El Sol*. Entre el 5 de junio de 1919 y el 22 de enero de 1920, Reyes publicó los artículos que habrían de constituir más tarde parte de su *Historia de un siglo*. En la indicación bibliográfica que antepuso a la edición apuntó que “la Historia de un siglo representa un intento aparte, una incursión ‘extravagante’ hacia otros terrenos que no son los que habitualmente recorro...”.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Alfonso Reyes, *Obras completas*, t. v, México, Fondo de Cultura Económica, 1957-1995, p. 8 [en adelante se citará como *OC*, número de tomo y página].

Con todo, fue sin duda la novedad del terreno la que le permitió trazar el esbozo involuntariamente programático de una historiografía *in nuce*. ¿Involuntariamente programático? En el prólogo al libro aseguró: “no aspiré a ser original y aun quise borrarme un poco detrás de mí asunto”.<sup>2</sup> Quiso “ser nadie”, como lo vio Borges. Sin embargo, en el panorama intelectual de la España de su tiempo, en el que sus amigos José Ortega y Gasset y Eugenio D’Ors declinaban ampulosamente todas las formas del yo y reclamaban para cualquier suscitación venida de fuera la patente de originalidad, esta actitud de Alfonso Reyes era esencialmente original. Libre de esas convenciones de la vanidad del escritor, Reyes supo encontrar en ese terreno nuevo y “extravagante” sus rutas, en la historiografía, vacíos que entonces no eran conscientes, pero que entretanto han sido tematizados y han dado origen a nuevas ramas de la historiografía y a renovadas discusiones teóricas. Pero al mencionar los vacíos historiográficos que encontró Reyes y que más tarde se han llenado, no se pretende observar la pésima costumbre principalmente orteguiana de asegurar que alguna noción de un filósofo importante como Heidegger o de un antropólogo como Lévi-Strauss ya había sido formulada por lo menos diez años antes por un pensador del mundo hispánico. Semejante necesidad es propia de quienes tienen dificultades para pensar por cuenta propia. Al mencionar los vacíos que encontró Reyes en la historiografía sólo se pretende poner de relieve el estilo de pensamiento que caracterizó Borges al decir: “...quisiste / ser nadie, para ser todos los hombres” y que Reyes mismo subrayó con el propósito al escribir las páginas para su libro, esto es, “...y aun quise borrarme un poco detrás de mi asunto”. Ese estilo de pensar consiste en reducir la función del sujeto o autor no a la impersonalidad, sino a una tarea más creadora y universal, y propiamente poética: hacer que las cosas hablen, vivificarlas en cuanto se les da voz, es decir “borrarse un poco detrás del asunto”.

Este estilo de pensar, emparentado con la exigencia de la fenomenología husserliana, esto es, de ir “a las cosas mismas”, no tiene origen o motivación filosófica alguna, tiene su impulso histórico en un postulado que formularon Pedro Henríquez Ureña y Alfonso

<sup>2</sup> OC, t. v, p. 11.

Reyes, el de “estrangular el énfasis”, como decía Francisco Romero, o desterrar la exuberancia, como lo expresó Henríquez Ureña en su ensayo “Caminos de nuestra historia literaria” (*Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, 1927) y que en Reyes reza: “Al mundo no debemos mostrar canteras y sillares, sino a ser posible edificios ya construidos”.<sup>3</sup> En un mundo como el hispano, sofocado por la pereza mental del espumoso barroco, este estilo de pensar resulta no sólo difícilmente comprensible, sino además instintivamente inaceptable. Este estilo exige dos actitudes completamente contrarias al barroco o a los sedimentos barrocos que siguen fatigando a la inteligencia de los países de lengua española: concisión expresiva y sustancia intelectual. Esto es lo que, sin duda, ha contribuido al largo silencio, a la ambigua actitud, a la incapacidad, en el fondo, que caracterizan la recepción de la obra de Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña en Hispanoamérica.

Reyes y su amigo y maestro Henríquez Ureña no ofrecen “vetas y canteras”, ampulosidades, verbalismos, exuberancias —por lo demás históricamente anacrónicas— sino “edificios ya hechos”, si se quiere seguir con la metáfora, diamantes o esmeraldas. El estilo de pensar de Henríquez y Reyes no es clasificable según el esquema de pensamiento analítico o sintético, porque en él los análisis se “dissuelven” en síntesis, es decir, la amplitud del análisis está íntegra detrás de la concisión de la articulación del pensamiento: es una “síntesis” a primera vista que tras una lectura filológica —“leer filológicamente es leer entre líneas”, decía Nietzsche— revela no las líneas esenciales, sino todo el cuadro. En esto consiste la dificultad que presenta la prosa de Alfonso Reyes a quienes están habituados a la vaguedad, al fárrago o a la docencia pretenciosa de un autor mayúsculo pero casi siempre esencialmente minúsculo.

Gracias a este estilo de pensar encontró Reyes ya en el primer capítulo de la *Historia de un siglo* tres vacíos en la historiografía contemporánea de lengua española de su tiempo, dos de los cuales no han sido llenados aún. Al presentar el siglo xix Reyes lo caracteriza como la “Nueva Guerra de los Cien Años”, pero asegura que las “guerras y tratos diplomáticos no agotan el contenido de la historia: son meras antologías de catástrofes o —si se prefiere— hilos

<sup>3</sup> *OC*, t. xi, p. 128.

sacados de la tela". Con ello se refería indirectamente a los manuales de historia al uso entonces que, como complementa más adelante, narraban casi exclusivamente las guerras y las paces y la cadena de individualidades de los gobernantes guerreros y sus paces.<sup>4</sup> Pero ¿qué es la tela de la que se sacan estos hilos? Con una cita de Lord Jeffrey pone de presente Reyes que esa tela de la historia es lo que hacen los hombres "aun en las épocas peores y más desastrosas", esto es, conversar, bailar, trabajar, en una palabra: la vida cotidiana. La historia de la vida cotidiana —historia de la vida de familia, de la muerte, de la infancia, etc.— es hoy una tendencia de la historiografía europea con la que se pretende corregir la parcialidad de la historiografía principalmente política —guerras, paces, individualidades gobernantes, Estados— que hasta hace no pocos decenios había dominado la historiografía. La historia de la vida cotidiana es una especificación de la historia social que se puede definir someramente —y éste es el segundo vacío que puso Reyes de presente— con esta frase del prólogo: "Hablar de siglos es hablar de masas, de pueblos, no de individuos selectos".<sup>5</sup>

"No leo el griego, lo descifro apenas", escribió Reyes en la nota preliminar a su traducción de los primeros cantos de la *Ilíada* de Homero. Reyes no era historiador, pero su intento de "descifrar" el siglo XIX deparó a los lectores de lengua española un breve programa de trabajo historiográfico que, de haber sido tomado en serio, hubiera contribuido a cumplir el lema que llevaban las publicaciones del "Archivo de Alfonso Reyes", esto es, "entre todos los hacemos todo" y, consiguientemente, a fortalecer y a enriquecer los planteamientos de historia social que muy tempranamente hicieron en Hispanoamérica los argentinos José M. Ramos Mejía con su libro *Las multitudes argentinas* (1899), Juan Agustín García con su obra *La ciudad india* (1900) y el peruano Jorge Basadre con su discurso inaugural universitario *La multitud, la ciudad y el campo en la historia del Perú* (1929). Bien es cierto que raros son los "científicos" —historiadores o sociólogos o filólogos— hispanoamericanos que toman en serio el caudal de pensamiento y trabajo material acumulado en circunstancias difíciles por "científicos" hispanoamericanos; y mucho más raros son los

<sup>4</sup> OC, t. v, pp. 12 y ss.

<sup>5</sup> Ibid., p. 18.

historiadores que, como José Luis Romero, conocen a fondo tanto la literatura hispanoamericana como la obra de las figuras supremas de nuestra historia intelectual. Habitados, al parecer, por la situación defensiva frente a la ciencia europea que engendró ya en España la Santa Madre Iglesia y por la hijuela de esa situación loyólico-masoquista, esto es, el mullido complejo de inferioridad, los hispanoamericanos se degradan a sí mismos por cuanto no conceden capacidad de creación, por modesta que sea, a los hispanoamericanos. Con ello sofocan la posibilidad de creación, culpan a Europa de eso y practican un hábito que Antonio Machado comprobó en sus compatriotas: el onanismo. No piensan por sí mismos, pasan de un “ismo” al otro con una docilidad que obliga a pensar que han contribuido o no han sabido y querido sustraerse a la realidad cuartelaria que azota y humilla a Hispanoamérica actualmente.

Cuando Alfonso Reyes escribió su libro *Historia de un siglo* (abarca desde 1919 hasta 1952), la historiografía europea comenzaba a enfrentarse con la incógnita del nacionalsocialismo y de los fascismos. El país más afectado moralmente por ello, esto es, Alemania, institucionalizó la reflexión sobre su pasado inmediato y designó su objeto con el concepto de *Zeitgeschichte*, cuya traducción literal, esto es, “historia del tiempo”, resultaría abstracta porque se refiere concretamente a lo que, con palabras de Alfonso Reyes, cabe definir como “el estudio de la historia reciente, la que más de cerca nos incumbe...”.<sup>6</sup> Este tipo de historia no existe en los países de lengua española. Hasta ahora, por ejemplo, no hay una historia de los diversos elementos que subyacen al peronismo (elementos publicitarios, eclesiásticos, ideológicos, constitucionales, etc.). Los ejemplos podrían multiplicarse hasta la saciedad.

Al señalar cortésmente este vacío historiográfico, Alfonso Reyes supone que éste se debe al temor de caer en la subjetividad. Su objeción a ese temor de subjetividad no satisfaría a ningún historiador, posiblemente por su formulación literaria: “No sabemos si lo impersonal posee verdadero valor en este valle de las pasiones. Basta con no mentir a sabiendas. Lo demás es extralimitación, *hybris*, ambición desmedida para lo humano”.<sup>7</sup> Sin embargo, un historia-

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>7</sup> *Idem*.

dor que además de su taller conozca los debates teóricos sobre conceptos fundamentales de la historiografía comprobará fácilmente que la mirada desprevenida de Reyes apuntó al problema de la “neutralidad valorativa” de las ciencias sociales que Max Weber planteó en un artículo de 1917 sobre “El sentido de la ‘neutralidad valorativa’ en las ciencias sociológicas y económicas”. Tras un prolongado debate sobre la “objetividad” (o “impersonalidad”, para decirlo con Reyes), que ya se hallaba latente en Weber, se ha solucionado el problema con la creación del concepto de “margen” que supera “la falsa dicotomía entre objetividad y subjetividad (o partidismo)” y que acepta “la orientación de argumentaciones científicas según puntos de vista extracentíficos”, sin que ello signifique “una acomodación del historiador a orientaciones mayoritarias”, partidistas, es decir, subjetivas.<sup>8</sup>

Este concepto de “margen”, formulado laboriosamente, se puede traducir en la fórmula con la que Alfonso Reyes establece la relación entre “objetividad” y “subjetividad” en la exposición historiográfica: “Basta con no mentir a sabiendas”. A la pretensión de “impersonalidad”, de absoluta “objetividad”, contrapone Reyes, además, una observación sobre el valor de la subjetividad en la exposición historiográfica: “Y hasta hay más verdad en estas discusiones [de juicios sobre remotos acontecimientos históricos] que en los fríos informes de los manuales, donde apenas se nos hace saber cuándo reinó un rey, cuántas batallas ganó, cuántas hijas tuvo y si las vistió de colorado”.<sup>9</sup> Es decir, las diferencias de juicios sobre acontecimientos remotos contienen más verdad sobre la historia que la cronología, pues, “al cabo, al fin, por último”<sup>10</sup> estos debates son propiedad de “este valle de las pasiones” que es la historia, es decir, son historia misma. Cuando Alfonso Reyes, en fin, contrapone a “los fríos informes” de los manuales las divergencias de juicios sobre acontecimientos próximos, no hace en el fondo otra cosa que insinuar un problema historiográfico fundamental: el de la transmisión de los conocimientos científicos de la historiografía a la sociedad, el de la pregunta por la función y arraigo sociales de los resultados de la

<sup>8</sup> J. Kocka, *Sozialgeschichte*, Gotinga, 1987, pp. 40 y ss., especialmente p. 46.

<sup>9</sup> OC, t. v, pp. 12-13.

<sup>10</sup> César Vallejo.

historiografía. Pues estas diferencias de opiniones y juicios sobre acontecimientos históricos mantienen viva la historia, la hacen verdadera en el sentido de que no la colocan en un museo, en el de los informes fríos, sino en medio de este “valle de las pasiones”. En la historiografía moderna se ha planteado este problema de modo no muy diferente a como lo percibió Alfonso Reyes: es el problema de cómo hacer accesibles a la sociedad los resultados de la ciencia de la historia, tan altamente “tecnificada” que corre el peligro de encerrarse en un gueto de especialistas, de perder la eminente función social que le corresponde.

Desde una perspectiva teórica abordó Alfonso Reyes el tema de la historia en su libro *El deslinde* (1944). Aunque en esta obra, que fue la primera obra de teoría literaria en los países de lengua española, Reyes se ocupa con el tema de la historia de manera secundaria, si así cabe decir, esto es, con el propósito primario de desentrañar el “ente fluido” que es la literatura, sus reflexiones sobre el carácter de la historia y las ciencias colindantes pueden considerarse como una ampliación del esbozo de una historiografía *in nuce* que trazó, con su serenidad, desprevención y cortesía, en la *Historia de un siglo*. En este libro, su ocupación con la historia fue práctica, de historiador ocasional, pero no por eso menos historiador. En *El deslinde*, su ocupación con la historia fue reflexiva. De las dos obras cabe deducir un esbozo de historiografía, cuya validez no consiste solamente en que se funda en el ejercicio de la práctica y teoría de historiador, desde la distancia del poeta, narrador, ensayista e historiador de la literatura, sino en el hecho de que algunos de los puntos de ese esbozo no han sido tenidos en cuenta por la actual historiografía de lengua española.

Es preciso recordar que *El deslinde* apareció en 1944, cuando la historiografía de lengua española no se había planteado ningún problema teórico de sus conceptos fundamentales; aun hoy, los historiadores hispánicos no han elaborado una teoría de la historia —con excepción de los trabajos sobre fuentes históricas y sobre el azar en la historia del ejemplar Jorge Basadre—, la *Teoría del saber histórico* (1958) del historiador español José Antonio Maravall no es realmente una teoría, sino una exposición de diversas tesis sobre algunos conceptos fundamentales de una historiografía tradicional (como ley y causa) que, cuando apareció, no tuvo en cuenta las trans-

formaciones y ampliaciones de esos conceptos debidas, entre otras, a la historiografía francesa de los *Annales* (a medio siglo de renovación historiográfica francesa, de Marc Bloch, Lucien Febvre, a quienes Maravall no cita). Maravall era historiador profesional, Reyes no. Por eso ha de sorprender que en Reyes, el poeta, se cumpla la famosa frase de Aristóteles, a saber, “la poesía es más filosófica y significativa que la historiografía”.<sup>11</sup>

Efectivamente, aristotélico, como lo era Reyes, al enfrentarse al tema de la historia dilucida primera y brevemente el uso de la palabra historia. La dilucidación es necesaria porque en castellano se confunde historia con historiografía, historia como acontecer con historia como la exposición de ese acontecer. De esta dilucidación surge un problema al que Reyes dedica una reflexión sobre historia y ciencia: la historiografía es ciencia de la historia. Para ello, Reyes recurre a la división de las ciencias que hizo Heinrich Rickert entre ciencias naturales y ciencias de la cultura. Pero ¿qué es la historia como ciencia? A esta pregunta responde Reyes doblemente: la historia como ciencia es una “disciplina” o un “conjunto coherente de conocimientos”.<sup>12</sup> La historia como ciencia ha significado “un sistema de generalizaciones garantizadas para descubrir el pasado y prever el porvenir”.<sup>13</sup> Sin polémica, cortésmente, Reyes se refiere con esta frase al llamado “materialismo histórico”, es decir, a la deformación del pensamiento de Marx por Lenin. A ella contrapone Reyes la intelección elemental de que el concepto de la historia es “incomprensible sin el fermento de la libertad y sin la modalidad distintiva y exclusiva del suceder histórico”.<sup>14</sup> Esta “modalidad distintiva y exclusiva” del acontecer histórico consiste en que es “interhumano, patético, efímero”,<sup>15</sup> en que es nuevo, efímero, irreversible.<sup>16</sup> Pero este cuestionamiento de la férrea, abreviada y sangrientamente dogmática y patética falsificación de Marx por Lenin y Stalin, no fue obstáculo para que Alfonso Reyes reconociera la significación de Marx para la histo-

<sup>11</sup> Poética, cap. ix, 1451b, pp. 33-55.

<sup>12</sup> OC, t. xv, pp. 78 y ss.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>14</sup> *Idem*.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 170.

riografía. En 1944 no había un solo marxista-leninista de lengua española que pusiera de relieve y, menos aun, comprendiera la significación de Marx, como Alfonso Reyes. Para José Carlos Mariátegui, por ejemplo, Marx era el del *Manifiesto comunista*. El agitador y por lo tanto simplificador de sí mismo. Sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928) sucumbieron al esquematismo dogmático de su fe espejista en que el mundo entero “revolucionario” era ruso-soviético. Negros caribeños se encontraban fraternalmente con el alma rusa sólo en la comunidad de su cursilería. Eso era revolución.

El poeta Alfonso Reyes no se dejó impresionar por esa versión catequística del marxismo-leninismo que profesó su clérigo verbo-so y secular, esto es, Neftalí Reyes, tras cuya profesión de fe es pedregosamente difícil divisar siquiera una sombra al menos lejana de Marx. Tras esa profesión de fe, tras el verbalismo de Neftalí Reyes, se encontraba solamente su egocentrismo incandescente. Quien quiera tener una noción elemental de la significación de Marx, no la encontrará ni en el cantor de Stalin ni en el catecismo de Martha Harnecker. La encontrará en Alfonso Reyes. Al enfrentarse a lo que Reyes llamaba “contaminaciones de la historia por la ciencia”,<sup>17</sup> se refiere a lo que en esos años había comenzado a debatir la historiografía y concretamente la sociología alemana en especial: a la significación de Marx para la sociología y la historiografía. El debate fue largo y se centró en la relación entre Karl Marx y Max Weber. ¿Qué debió el liberal Max Weber al revolucionario Marx? Reyes no conoció ese debate. Los apoyos de su reflexión sobre la historia fueron Heinrich Rickert y Arnold Toynbee principalmente. Por eso ha de sorprender que su opinión sobre Marx en *El deslinde* indique, incidentalmente, la significación historiográfica de Marx que suscitó a Weber. La interpretación de la historia de Marx, escribió Reyes en el párrafo sobre las “contaminaciones de la historia” es lo que él llamó la “económica”—el concepto es aristotélico—: validez historiográfica le ha dado Otto Brunner en su artículo iluminador “La ‘casa grande’ y la ‘económica’ antiguo-europea” (1958).

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 87.

opera un vuelco semejante al de la revolución copernicana, que trasladó el centro del diagrama desde la Tierra hasta el Sol. El individuo, antes agente omnímodo, pasa a ser un planeta más que gravita en torno a otro punto determinante. No es indispensable ser un materialista histórico para aceptar la necesidad de esta exégesis, que completa el entendimiento de los hechos sociales. Napoleón, héroe si los hay, deslumbra con su individualidad poderosa. Pero, al mismo tiempo, es un corpúsculo remecido en la cauda de la pugna por los mercados.<sup>18</sup>

Napoleón y la “pugna por los mercados”: desde una perspectiva histórica —no teológico-histórica como la de Max Weber— dilucida Reyes la importancia de Marx para la comprensión de los orígenes del capitalismo. Pues la verdad es que Napoleón, el héroe, que entusiasmó al teórico de la burguesía, esto es, a Hegel, liquidó con su legislación civil el feudalismo y posibilitó con ello “la pugna por los mercados”, esto es, por poderes colectivos o anónimos nacientes. Una historia de los resultados de esta liquidación legalizada del feudalismo pondrá de presente por qué el héroe Napoleón fue, en el fondo, un “corpúsculo remecido en la cauda de la pugna de los mercados”. Alfonso Reyes cita como fuente de su interpretación a John Strachey, *The Coming Struggle for Power*. En la época en la que Reyes se ocupó de la historia y tomó el caso de Napoleón como ejemplo para ilustrar la “revolución copernicana” de Marx, todavía no se habían profundizado y aplicado los planteamientos de Max Weber y menos los de Marx. El breve cuadro que pinta el poeta Reyes de un complejo fenómeno ideológico y social histórico encuentra su comprobación y su complemento en monografías sobre la red o, para decirlo con Reyes, la “cauda de la pugna de los mercados”, como, por ejemplo, la monografía de Elisabeth Fehrenbach, *Sociedad tradicional y derecho revolucionario* (1974), en la que el concepto de “mercado” no se reduce a lo comercial.

En su intento de “deslindar” la noción de historia, Reyes encuentra lo que él llama “límites”. No son límites que separan radicalmente, sino límites que colindan. Reyes parte de que la historia (en el doble sentido de la palabra: como acontecer y como historiografía),

<sup>18</sup> *Ibid.*, pp. 88-89.

tiene por objeto las relaciones interhumanas. Pero hay acontecimientos “fuera de lo interhumano” que colindan con la historia y que por eso pueden operar “ensanches” o, como él los llama también, “modalidades de asunto”.<sup>19</sup> Y como ejemplo de esos “ensanches” cita Reyes las consecuencias históricas y sociales de la minería, del descubrimiento del caucho, del petróleo, de la conquista y pérdida de los salitres sudamericanos, es decir, de fenómenos de origen científico-natural y de carácter económico. Reyes comprendió, sin duda —como lo dijo en el prólogo a *Historia de un siglo* a propósito de los “informes fríos”— que la historiografía de su tiempo, concretamente la de lengua española, era considerablemente estrecha, que seguía siendo historia de las individualidades y que dejaba de lado un factor importante, si no fundamental, esto es, el de la “económica”.

Cuando Reyes se refiere a estos fenómenos de origen científico-natural y naturaleza económica y los relaciona con la sociedad, va más allá, involuntariamente en parte, del “deslinde” y plantea la necesidad de lo que mucho más tarde se llamó “historia económica y social”. Por paradójico que parezca, la historiografía de lengua española no ha discutido hasta ahora los problemas teóricos que implica esa combinación de “economía y sociedad” en la historiografía, ni ha dado consiguientemente un ejemplo concreto de investigación. La causa de esa omisión es indudablemente históricocientífica: la historiografía de lengua española se mantuvo aislada durante el siglo de la historia, es decir, el xix, de la época en la que se formó y planificó la historiografía moderna, de las discusiones de fin de siglo en Francia y Alemania sobre historiografía política e historiografía social, sobre la autonomía de la naciente historia económica o su extensión a historia social y económica, y se encerró en una historiografía política nacionalista sin otro marco teórico que el del nacionalismo, o el de la provincia. Y mientras la historiografía europea perfeccionaba sus métodos y diferenciaba la diversidad del objeto de la historia (la cultura entendida en sentido antropológico, los grupos sociales, la economía, etc.), la de lengua española degeneraba en crónica o en anecdotario o en una combinación “erudita” de las dos, esto es, en la ordenación de fuentes —pero sin

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 86.

crítica de ellas—, en la reconstrucción del pasado a base de documentos oficiales. Las excepciones a esta inercia en el primer cuarto de siglo (los ya citados Ramos Mejía, Juan Agustín García, Jorge Basadre y, cabría agregar, Justo Sierra) fueron condenados o al olvido o al monumento. De ahí, pues, las insuficiencias de la historiografía de lengua española en la época en que Reyes se ocupó de la historia. Él no podía llenarlas y como poeta, narrador y ensayista que se adentraba en campos “extravagantes” a su camino, no estaba llamado *ex officio* a llenarlas. Bastaba una mirada lúcida y desprevenida como la de Reyes para señalar las lagunas e insinuar la manera de llenarlas.

Si hasta ahora, pues, no se ha constituido una historia social y económica en los países de lengua española, tampoco se ha reflexionado sobre otra de las “limitaciones” de la historia a que apuntó Reyes: la relación entre antropología e historia (como acontecer e historiografía). Reyes parte de la noción de antropología canónica en su tiempo: la de la ciencia de las culturas llamadas primitivas. Entre tanto, el concepto de antropología se ha diferenciado considerablemente: hay la antropología cultural, la antropología filosófica, etc. Esta relación tampoco ha sido tenida en cuenta por la historiografía de lengua española. Si la “antropología filosófica” elaborada por Arnold Gehlen concluye, en última instancia, que el hombre es un ser histórico, y este resultado ha contribuido a esclarecer cuestiones historiográficas muy diversas (desde la ideología que se oculta tras esta afirmación hasta explicaciones de historia de la cultura), cabe entonces preguntar, ¿qué historiador de lengua española se ha ocupado siquiera con la antropología filosófica de Francisco Romero, *Teoría del hombre* (1951)? Sobre la *Historia económica de América Latina* (Barcelona, Crítica, 1979) de Ciro F. S. Cardozo y Héctor Pérez Brignoli dice su editorial, comprensiblemente, que “aporta elementos que han de servirnos para una *visión global de la formación y desarrollo del capitalismo*”<sup>20</sup> y que se caracteriza por una “preocupación teórica”. Eso es precisamente lo que se echa de menos: visión global y preocupación teórica. Los “ensanches” anotados por Reyes siguen esperando a que se los amplíe considerablemente o, con otras palabras, a que se llenen dos vacíos: el que descubrió

<sup>20</sup> Cursivas mías.

Reyes en 1944 y el propio de los historiadores, esto es, el del conocimiento del desarrollo posterior de esta red de la historiografía.

Otra “limitación de asunto” que apunta a un problema recientemente debatido es la que Reyes anota en este mismo contexto. Si por la necesidad de acudir a la antropología, la historiografía colinda con la ciencia, por su omisión temática de tratar la vida privada, que es igualmente necesaria, la historiografía colinda con la literatura o, como dice Reyes, se “desvanece en literatura”. Reyes se refiere a la biografía especialmente, a un género que los historiadores de lengua española, con excepción de José Luis Romero, o cultivaron muy poco o no tuvieron en cuenta como elemento de la historiografía. Aunque hubo ejemplos maestros de biografía elaborada con los más rigurosos instrumentos de la historiografía como la *Historia de Alejandro Magno* (1833) de J. G. Droysen, los historiadores de lengua española muy raramente se empeñaron en dar plena carta de nacionalidad historiográfica al género.

No es por eso extraño que, para citar un ejemplo, entre las numerosas biografías del libertador Simón Bolívar, la más fundada científicamente, la que tiene perspectivas apoyadas sólidamente en la crítica y elaboración de fuentes, es la de un historiador judío-alemán, Gerhard Masur, *Simón Bolívar y la independencia de América* (1949). Masur provenía de la tradición de la historiografía alemana del siglo XIX y su biografía se diferenciaba esencialmente de las biografías de diversos personajes que, con intención novelesca y divulgadora, pusieron de moda Emil Ludwig o André Maurois, por ejemplo. Si se compara la biografía de Bolívar por Masur con cualquier biografía de Ludwig o de Maurois, entonces se comprobará que en éstos la historia no se “desvanece” en literatura, porque para ellos la historia concebida tradicionalmente, es decir, como teatro de la acción de individualidades, era material aprovechable para satisfacer literariamente una curiosidad que habían despertado la prensa y las nuevas individualidades que surgieron en el siglo XX: la curiosidad de conocer la vida privada del deportista, de la artista de cine, del hombre de negocios, etc. Las biografías de Ludwig y de Maurois sobre personajes históricos o literarios del pasado aprovecharon lo que Leo Löwenthal llamó la “moda biográfica”, es decir, el “triunfo de los ídolos de masas”, que produjo en los años cuarenta cerca de cien biografías de hombres de éxito. A este tipo de bio-

grafía no se refiere Reyes en el contexto, y cuando cita a Maurois lo hace para dar un ejemplo de “biografía novelada”.<sup>21</sup> El problema que sugiere Reyes es el de la transición de (se “desvanece”) la ciencia en literatura, es decir, de lo que tienen en común la historiografía y la literatura, esto es, el problema de la narración. La historia como reconstrucción del pasado y la literatura como historia inventada “narran”. Y esta comunidad entre historiografía y literatura, entre exposición historiográfica y exposición literaria es hoy uno de los múltiples temas de la renovación y ampliación radicales de la historiografía moderna.

Alfonso Reyes hubiera sido el último en creer que era un profeta o que se había adelantado a algo (como lo creyeron injustificadamente Ortega y Gasset y Octavio Paz). Su trabajo *El deslinde* constituyó un primer intento de pasar de la praxis de historiador, crítico de la literatura y de escritor que había recorrido los géneros tradicionales de la narrativa, la lírica y el drama y el género mixto del ensayo a una reflexión sistemática sobre su propia actividad. En esa reflexión sistemática, Reyes acuñó su propio instrumentario conceptual. No puso en tela de juicio expresamente los conceptos que se hallaban a disposición porque éstos eran insuficientes. Partió del material doble sobre el que podía basarse: la imagen tradicional de la literatura y su experiencia de escritor. Pero en el decurso de la reflexión, ésta fue poniendo en tela de juicio la imagen tradicional de la literatura o, más exactamente, la precaria imagen teórica de la literatura, y ese cuestionamiento impuso necesariamente el establecimiento de relaciones entre la literatura y otras ramas del saber que hasta entonces no se habían tenido en cuenta.

La obra entonces clásica, legendaria y, al parecer, diversamente inaccesible en los países de lengua española sobre teoría literaria, esto es, *La obra literaria* (1930) del fenomenólogo polonés Roman Ingarden, no pretendía “deslindar” a la literatura de otras actividades intelectuales, sino describir y caracterizar los diversos estratos de la obra literaria. Lo que para Reyes era un problema de “deslinde”, esto es, el de ciencia y literatura, fue para Ingarden una cuestión de diferencia de estilos expositivos. Es probable que el punto de partida de Ingarden, esto es, una dirección filosófica con proce-

<sup>21</sup> OC, t. xv, p. 125.

dimientos metodológicos fijos, lo haya obligado a reducir su investigación a un objeto de la literatura, a la obra literaria en sí. Reyes no se lanzó a su empresa con ese límite. La obra de Ingarden es la obra de un filósofo de escuela que examina desde fuera una entidad, la “obra de arte literaria”. *El deslinde* de Reyes, la obra de un escritor que examina desde dentro no una entidad, sino un quehacer o, con palabras de Reyes, el “ente fluido” en el que él se halla sumergido. Para apresarlo, el escritor y poeta Reyes tropieza con la dificultad de “fijar” conceptualmente lo que por naturaleza se sustrae a la “fijación”, lo que de por sí es ambiguo. Entregado a esa tarea de captar lo huidizo, Reyes se convierte inmanentemente en un descubridor. Pues ¿qué es el descubridor sino el que pretende captar lo huidizo o lo desconocido?

En esta aventura de descubridor Reyes divisó miles de lagunas y, consecuentemente, las que dejaban los saberes hispánicos de los que él se ocupó, como la historiografía. Su esbozo de historiografía *in nuce* es, como todo lo que Reyes legó a la posteridad, un semillero cubierto cortésmente por el velo de la poesía, tal como él la entendió en su “Arte poética”:

Asustadiza gracia del poema:  
flor temerosa, recatada en yema.  
Y se cierra, como la sensitiva,  
si la llega a tocar la mano viva.  
—Mano mejor que la mano de Orfeo,  
mano que la presumo y no la creo,  
para traer la Eurídice dormida  
hasta la superficie de la vida.<sup>22</sup>

<sup>22</sup> OC, t. x, p. 113.



## ALFONSO REYES Y LA ESPAÑA DEL 27\*

### VIDA LITERARIA

Aunque Alfonso Reyes abandonó España en 1924, los diez años que vivió en Madrid fueron de integración en la vida cultural, es decir, años en los que el mexicano es testigo distante y a la vez partícipe de este periodo de rica agitación de la vida intelectual española. Testigo distante porque en España profundizó sus raíces nativas que le depararon la curiosidad poética, es decir, lúcida y serena, estéticamente objetiva, para compartir con el contorno social e histórico de esa España los impulsos que favorecieron la formación del grupo del 27. Sobra decir que en la España del 27 confluyeron el modernismo, la llamada Generación del 98, la vanguardia, las huellas del krausismo, es decir, que el grupo que afamó ese año coronó con la celebración del tercer centenario de Góngora las tendencias históricas que representaban las estéticas de esa confluencia: la tradición del Siglo de Oro, las exigencias y difíciles ensayos de europeizar, modernizar a España, la seguridad de estar creando la España que Alfonso Reyes llamó “una Europa *sui generis*”.

Antes de llegar a España, Alfonso Reyes había sospechado esa “Europa *sui generis*”. En su primer libro de 1911, *Cuestiones estéticas*, reivindicó a Góngora y dilucidó la obra de Mallarmé, dos ejes poéticos de la culminación del 27, dos extremos también, de desarrollos del arco poético: la culminación del barroco concebido como expresión del supremo ideal de la belleza desrealizadora y la culminación del simbolismo francés concebido como intento de llegar por medio de la belleza a la explicación del mundo.

\* Texto que fusiona dos ensayos que Gutiérrez Girardot publicó con este mismo título: en *Tradición y ruptura*, Bogotá, Debate, 2006 y en *Literatura hispanoamericana del siglo xx: mimesis e iconografía*, Málaga, Universidad de Málaga, 2003.

Alfonso Reyes sospechó manifestaciones estéticas, insuficientes sin embargo, para captar el horizonte que le abrió Góngora: España entera. El destino lo llevó a Madrid, a un exilio que resultó definitivo para su carrera: las relaciones con Valle-Inclán y Azorín, principalmente, le suscitaron una configuración equilibrada de su prosa, accesible pero intelectualmente exigente. Y al tiempo que se encontraba a sí mismo y se liberaba de cargas de provincia, desarrolló su vocación científica y su talento didáctico. Los dos extremos de la España que había sospechado, fueron el marco en el que se inscribió su peculiar pertenencia a la España que culminó en el 27. Quienes formaron el grupo del 27 reconocieron la significación de su temprano ensayo *La estética de Góngora* y en una carta del 27 de enero de 1927 que firmaron conjuntamente Jorge Guillén, Pedro Salinas, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Federico García Lorca y Rafael Alberti, invitaron a Reyes a participar del homenaje al insigne cordobés. La España que había sospechado cobró cuerpo en ese reconocimiento que corroboraba la fraternidad con la que los intelectuales españoles habían recibido al joven poeta y escritor mexicano. Reyes retornó esa fraternidad con la empresa de conocer, comprender y difundir la España que lo había acogido. Esa empresa estuvo determinada por su ensayo “La estética de Góngora” y su libro *Cuestiones gongorinas* aparecido precisamente en 1927, es decir, la empresa excluía toda especulación sobre el país generosamente anfitrión. Para Alfonso Reyes, España no era una esencia sino una realidad social-histórica, y aunque no era sociólogo, tuvo conciencia de que una realidad social-histórica exige que se le capte en la vida concreta. En el año en que Reyes llegó a España, apareció el libro *Meditaciones del Quijote* de José Ortega y Gasset. Con *pathos* preguntaba Ortega “Dios mío, ¿qué es España?”. Preguntaba por una esencia y dio respuestas políticas que invocaban esa especie de psicología de los pueblos programada por Kant en su libro *Antropología en sentido pragmático*, de 1798, en la que caracterizaba a España como el país en el que, según la formulación de Ortega, reinaba la oligarquía de los muertos. Alfonso Reyes tenía curiosidad por España, pero para satisfacerla no se preguntó por la esencia sino que registró sus encuentros con la realidad, es decir, comenzó por percibir el mundo cultural y social de su refugio. Esa percepción dio a las actas que él levantó de sus pasos el aura de pictórica novedad.

La lectura de su libro *Cartones de Madrid* (1917), despierta la impresión de que Reyes dibuja estampas, de que la prosa es un pincel que excluye la reflexión. Lo que él retrata habla por sí solo, pero esa realidad no es adamítica. Y en vez de la reflexión, Reyes acude al recuerdo literario, a la tradición. Varias estampas de ese retrato, por ejemplo, se concentran en la mendicidad. Reyes enumera los diversos tipos de mendigos, comprueba que el mendigo es un elemento constitutivo del paisaje urbano madrileño y remite su figura al *Lazarillo de Tormes*, es decir, sugiere una constancia histórica-social. El lado opuesto a esa tradición es para Reyes la España renovada por el krausismo. Dos estampas de ese retrato están dedicadas a la Residencia de Estudiantes y al fundador de la Institución Libre de Enseñanza, Francisco Giner de los Ríos, es decir, al presupuesto histórico del horizonte que posibilitó al grupo del 27. Los *Cartones de Madrid* no tienen la intención periodística que determinó el libro de Rubén Darío, *La España contemporánea* de 1901, pero los dos libros son complementarios porque ponen de relieve la pertinacia problemática de una situación social (la mendicidad, el uno; la protesta política, el otro), la vitalidad erótica del pueblo, la majestuosa belleza de la mujer española (los dos) y la decadencia de la que surge el renacimiento, es decir, sismografía en que consiste la vida intelectual.

El libro de Darío participa de la actitud crítica de la llamada Generación del 98, pero su intención es la de halagar al público argentino. Pese a ello, su crítica es acertada en el sentido de que describe el estado de postración y agotamiento de la España del 98. Prevé la redención por el Modernismo que se impone paulatinamente con Juan Ramón Jiménez y los jóvenes poetas que “luchan por la poesía (el Modernismo)”. El libro de Reyes corresponde al estado más complejo que el del 98: hay una discrepancia entre la vida social y el desarrollo intelectual. Pero los dos componen una cadena cuyos eslabones son bien diferenciados por un patriotismo antimoderno. En sus crónicas periodísticas que recopiló en el libro *Aquellos días* (1917-1927) (1938), Reyes desveló el revés de la España pintoresca que, siguiendo a Azorín, llamó la España “trágica”. Era la España que en ese lapso experimentaba agudamente el tránsito de una sociedad tradicional decadente a una sociedad moderna y que se manifestaba en los conflictos sociales (la “cuestión social” se llamó la

exigencia de justicia social) y en la incapacidad de los políticos de orientar a su país, al que habían llevado a un callejón sin salida. Esas crónicas, publicadas en su mayoría en el diario *El Heraldo de México*, no fueron pensadas con intención profética, pero cuando ese callejón sin salida estalló con la Guerra Civil de 1936, los lectores de los diarios que informaron sobre ese volcán y que después tropezaron con este libro pudieron decir: *déjà vu*. El libro completa la colección de “estampas, memorias y viajes más o menos” que en forma de libro publicó un año antes: *Las vísperas de España*. Las vísperas abarcan el lapso de 1915 a 1937, pero pese a la referencia a la Guerra Civil, en esas páginas no alude a la situación política y a los conflictos sociales. La España anterior a la contienda es pacífica, amable, hilarante y pictórica; es la que fue el escenario de su participación en la vida cultural que antecedió como fermento al grupo del 27. Los dos aspectos de España contemplados “desde dentro” por Alfonso Reyes constituyeron el marco de íntima compresión de la historia de España, cuyos hitos relacionó con la historia de la literatura: el *Poema del Cid*, pasando por Cervantes, Quevedo, Lope, Calderón, Góngora y Gracián, hasta Juan Ramón Jiménez, Gómez de la Serna, Valle-Inclán, Azorín y Ortega y Gasset. Esta relación tácita entre historia y literatura, que le suscitó su experiencia española, la tematizó Reyes en su *Fragmento sobre la interpretación social de las letras iberoamericanas* (1951). El parte de un hecho histórico-literario: la recepción negativa del *Quijote* por sus contemporáneos. La pregunta por la causa de ese rechazo solo puede responderse cuando se acude a la historia. La historia es el fundamento adecuado para comprender el discurso de las letras hispanoamericanas.

La circunstancia de que Hispanoamérica fue colonia conduce a inquirir por el papel que tuvo el escritor en las nuevas sociedades. En ellas, el escritor ocupó el primer plano que correspondía a quien interviene en la vida pública. En este fragmento, Reyes sugiere dos temas de la sociología de la literatura, a los que la historiografía literaria y la consideración social de cuño marxista de lengua española no supieron prestar interés: el rechazo del *Quijote* por los contemporáneos de Cervantes es ejemplo de un fenómeno de la historia literaria en general que el anglista Levin L. Schücking llamó “juicios literarios desacertados” y que consiste en “el hecho conocido de que muchos artistas después famosos en su primera pre-

sentación en la vida pública, tuvieron que luchar con subestimación e indiferencia...”. Los “juicios literarios desacertados” se fundan en el gusto individual (de los contemporáneos) y colectivo (del público lector). La mención del papel social del escritor en la Colonia sugiere, además, el desarrollo de una sociología del escritor que tenga en cuenta las circunstancias que condicionan la formación y difusión del escritor, es decir, la institución social Literatura. Esta sociología se desarrolló en los años en que Reyes había concentrado su trabajo en la teoría literaria y principalmente, en la Antigüedad clásica, a partir de los años cuarenta. Por eso Reyes no pudo referirse a ningún trabajo sobre el fundamento empírico de la sociología de la literatura, que esbozó en el prólogo a *Las vísperas de España* y que adquirió, desde una perspectiva ulterior, el valor de testimonio precientífico. Efectivamente, en ese prólogo Reyes enumera los componentes de la institución literatura de esos años: instituciones como el Ateneo de Madrid, el Centro de Estudios Históricos de Menéndez Pidal, la Residencia de Estudiantes y la Institución Libre de Enseñanza; los grupos de escritores y las tertulias como el Café Pombo de Ramón Gómez de la Serna y los que se congregaron en torno a Juan Ramón Jiménez, El Ventanillo de Toledo de algunos colaboradores del Centro de Estudios Históricos; las publicaciones y editoriales como *Índice* de Juan Ramón Jiménez, *El Sol* de José Ortega y Gasset, la editorial Calleja. Estos componentes representaban tendencias culturales y literarias como el “krausismo”, el modernismo, la vanguardia, los que formaron el grupo del 27. El esbozo revive la dinámica de la vida cultural de aquellos años y da cuenta a la vez del horizonte de comunidad y diálogo en el que Reyes enriqueció y se enriqueció con esa vida cultural. En *Símpatías y diferencias. Quinta serie* (1926) Reyes rozó más detalladamente el tema de las publicaciones y editoriales en sus notas “Un paseo entre libros” y “Libros y libreros: Necesidades artificiales. La impostura de la actualidad. Una extraña aberración. El deber del editor” y específicamente en su cuaderno *Libros y libreros de la antigüedad* (Archivo de Alfonso Reyes, 1955), que junto con el fragmento y el prólogo citados son potenciación que impulsó su experiencia literaria en Madrid a su disposición reflexiva que Reyes había hecho patente en su primer libro, en sus ensayos sobre Góngora, Goethe y Mallarmé. Esta consiste en

la facultad de desentrañar en la experiencia con un objeto el enfoque de un planteamiento teórico.

Reyes se satisfizo con estos elementos de una sociología de la literatura porque ellos trascendían esos datos empíricos, es decir, exigían una clarificación de lo que había dado lugar a la constitución de la Institución Literatura, de su presupuesto: la literatura misma. Reyes dedicó principalmente dos libros a esta clarificación: *La experiencia literaria* (1942) y *El deslinde: prolegómenos a la teoría literaria* (1944). Estos dos libros son los primeros en lengua española que elaboran una teoría literaria en años en los que no se conocía en esos países *La obra de arte literaria* (1931) de Roman Ingarden, comparable con *El deslinde* de Reyes, quien subrayó con el subtítulo que su obra era de preparación a la teoría literaria. Era, pues, una detallada propuesta de discutir con rigor experiencias y tácitas o vagas preguntas que surgen en la lectura atenta de las obras literarias canónicas de la tradición occidental y de la llamada gran literatura.

Dejando de lado la exposición breve del denso trabajo, cabe apuntar que la rigurosa elaboración conceptual, nutrita de la praxis de escritor y de su amplio conocimiento de la literatura occidental, reveló al filósofo Alfonso Reyes, quien por ello tropezó con la incomprendición de algunos filósofos radicados en México y que pesó más que el reconocimiento del filósofo José Gaos. La ambigua recepción de la obra privó al análisis e historiografía literarios latinoamericanos del fundamento para superar el formalismo escueto de la filología y dotarla de la sustancia filosófica y rigor conceptual propios de la ciencia creadora. El libro fue preparado a partir de 1940, un año después de su regreso definitivo a México. El caudal de saberes que había acumulado durante su participación en la España renovadora (historia europea y universal, geografía, cinematografía, literatura universal y española y la ciencia filológica) lo integró Reyes en su obra de teoría literaria. La Guerra Civil española borró las huellas de la contribución de Alfonso Reyes al florecimiento de ese primer cuarto del siglo xx. Años más tarde, Ramón Menéndez Pidal recordó su significación:

los españoles no podemos pensar en el Alfonso Reyes de ahora, ni en la espléndida actividad de sus últimos tiempos, sin anteponer el sentimiento afectivo que nos conduce a sus años madrileños ... El tam-

bien llevaba esos años muy dentro de su corazón: las tertulias literarias, las redacciones de *El Soly la Revista de Occidente*, el trato con Azorín y Juan Ramón Jiménez, con Ortega y Gasset. Yo lo veo en mi segundo hogar, en el Centro de Estudios Históricos aplicando su siempre extraordinaria actividad a la difícil tarea de los que intentábamos una renovación crítica.<sup>1</sup>

Pese a ello, los beneficiarios españoles de esa renovación crítica prefirieron corroborar el viejo complejo de inferioridad hispánico frente a Europa y profesaron catequíticamente la onda de la estilística, si bien despojada de los impulsos filosóficos que la habían sustentado. Leo Spitzer, diestro filólogo y destacado artesano de la estilística, “cliente —para decirlo con Borges— del diccionario, no de la fantasía”<sup>2</sup> generó una ciencia literaria hispánica que favorecía una especie de emotiva demagogia: las famosas conferencias de Dámaso Alonso sobre poesía española de 1948, recogidas en el libro *Poesía española. Ensayos de métodos y límites estilísticos* (1950) sobresalían porque la descripción de los “procedimientos estilísticos” permitía apreciar la recitación de los ejemplos y excluía la comprensión de los poemas en su contexto histórico e intelectual. La renuncia a ese contexto se consideraba como signo y mandato de la científicidad a que aspiraba la crítica literaria. El dogmatismo con que se impuso la estilística eclipsó la teoría y la historiografía literarias de Alfonso Reyes. Esta se entroncaba en la tradición de la más exigente crítica literaria europea y con acento propio confirmó la caracterización que de esa tradición hizo Ernst Robert Curtius: “la crítica literaria es literatura sobre la literatura”.

Literatura sobre literatura fueron los trabajos sobre Azorín, José Ortega y Gasset, Juan Ramón Jiménez y Ramón del Valle-Inclán que recogió en la cuarta serie de *Símpatías y diferencias* (1923). Los *Apuntes sobre Azorín*, escritos entre 1915 y 1922, son las notas de un lector y espectador de la escena en la que aparecen los libros de Azorín y se opina sobre su persona. Reyes conversa con él sobre los autores clásicos que juzga y recrea en sus libros, pone signos de interroga-

<sup>1</sup> Ramón Menéndez Pidal, “Alfonso Reyes”, *La Gaceta*, México, Fondo de Cultura Económica, enero de 1967, p. 3.

<sup>2</sup> Jorge Luis Borges, “Nathaniel Hawthorne”, conferencia dictada en el Colegio Libre de Estudios Superiores, en marzo de 1949.

ción, destaca la evolución de su estilo desde un estilo “adjetivo” a un estilo “más sustantivo”; dilucida positivamente la timidez que se la adjudica y el reproche que se le hace por su giro político de anarquista a conservador. Resalta su arte de lector ejemplar de los clásicos y, en suma, traza un perfil de Azorín que irradia la atmósfera de una tertulia. Más tarde, Reyes publicó parte de esta serie (las notas sobre Azorín, Ortega y Gasset, Juan Ramón Jiménez, Valle-Inclán) y otros ensayos sobre literatura hispánica bajo el título de *Tertulia de Madrid* (1949), que pone de relieve la peculiaridad de esas “simpatías y diferencias”. Las páginas de las cinco series, publicadas primero en periódicos y revistas de España y América, fueron escritas para procurar “los alimentos terrestres”, pero sobrepasan las limitaciones del periodismo. Las que reunió en la *Tertulia de Madrid* además de comentar e informar, retratan a los autores. Para ello Reyes los considera como personas, cuya fisionomía moral e intelectual se desvela en la conversación, en la tertulia, que el retratista escenifica con la destreza de un dramaturgo. El “retrato literario” fue introducido y afamado en la crítica literaria por Sainte-Beuve y no es improbable que sus *Critiques et portraits littéraires* (1836-1839) y sus *Causeries du lundi* (1851-1862) hayan suscitado los de Reyes. Con Sainte-Beuve, a quien cita con frecuencia, coincide Reyes en el propósito de buscar al hombre, su espíritu y su alma a través de los libros y sus autores. Para los dos, la literatura es vida, pero a diferencia de Sainte-Beuve, que prologaba con ello el principio positivista de “vida y obra”, de la explicación biográfica de la obra, Reyes concibe esa ecuación como el fundamento hermenéutico de la tradición. La literatura como vida no es palabra muerta; sobre las fugacidades que la rebajan (los falsos juicios literarios, las modas, la anémica filología) ella (también la de las llamadas lenguas muertas) impone su testimonio inmediato de las “grandezas y miserias” del hombre, de su substancial y paradójicamente variable naturaleza, de su historia. Tal concepción de la literatura como vida requiere como presupuesto de la *praxis* crítica que ella determina, la actitud que Terencio caracterizó con la famosa frase: “*Homo sum, humani nihil a me alienum puto*”, es decir, la actitud del humanista.

Reyes cimentó su humanismo con la erudición que para él no fue solo acumulación de datos sino presencia permanente de la tradi-

ción. En *Las vísperas de España*, por ejemplo, la narración de un viaje a Valladolid da ocasión a Reyes para resucitar a Góngora y a Cervantes: de una anécdota o de una alusión emergen como si se asomaran a la calle por la que él va o al parque que contempla. Los ejemplos pueden multiplicarse para ilustrar el arte de la cita de Reyes. Este consiste en que no cita a los autores con el fin de invocar su autoridad o de alabarlos, sino como interlocutores de un diálogo sobre el hombre y su tradición.

Los “retratos literarios” y los artículos que Reyes recogió en las cinco series de *Simpatías y diferencias* (1921-1926) son solo una parcela de la primera época del humanista Reyes que abarca desde 1908 hasta 1924 y que es significativa porque en su variedad temática se transluce su concepción del escritor y su método. En el ensayo “Los libros de notas” de *El cazador. Ensayos y divagaciones* (1910-1921) invocó la opinión de Samuel Butler sobre el “El verdadero escritor” que “anda en todas partes tomando notas, como el verdadero pintor en todas partes se pone a sacar diseños”.<sup>3</sup> El ensayo sugiere irónicamente las desventajas de ese hábito, pero en la ironía envuelve Reyes el problema de su actividad como escritor, esto es, el de que la actividad de anotar y consecuentemente la de clasificar las notas convertirá al escritor en “un verdadero Prometeo de la mente, acosado, a una, por los buitres de la derecha y por los buitres de la izquierda. El mundo se le desmenuzará en papelitos llenos de escritura abreviada”. Sin embargo, estos papelitos no fueron vanas virutas de ese desmenuzamiento sino aproximaciones a las realidades que a Reyes se le presentaron en su exploración de la humanidad. Estos papelitos fueron sus ensayos que fueron ejemplares pero para Reyes insatisfactorios. En su *Diario* apuntó el 23 de septiembre de 1931:

Goethe no solo me inspira, no solo me ayuda a entender ciertos ideales míos, sino que me da el retrato de mis defectos y el cuadro de los peligros que me amenazan. Él se libró a fuerza de genio. Yo solo puedo librarme con paciencia y con diligencia. He aquí a lo que quiero referirme particularmente: el tomar el arte como una parte de la vida,

<sup>3</sup> Alfonso Reyes, *Obras completas*, t. III, México, Fondo de Cultura Económica, 1963-1995, p. 154 [en adelante se citará como OC, número de tomo y página].

trabada en todas las cosas de la vida, despedaza la obra y la convierte en un montón de ensayos fragmentarios... yo me muero de notitas. Quisiera en un gran desperezo organizar todo.<sup>4</sup>

Aunque se atribuye este impulso al consejo de no dispersarse que le dio Pedro Henríquez Ureña, la comparación del escritor con un Prometeo de la mente que desmenuza al mundo contiene ya implícitamente ese impulso. La reflexión sobre sus breves y dispersos ensayos de la época madrileña le indicó el camino que habría de seguir a su regreso a México en 1939: la “afición de Grecia” y la teoría de la literatura, de las que son ejemplo *La crítica en la Edad Ateniense* (1941), *La antigua retórica* (1942), y *La experiencia literaria* (1942) y *El deslinde* (1944) respectivamente.

Paralelamente a esa reflexión sobre la literatura como aprehensión de la realidad, Reyes “practicó” la literatura como recreación y creación de realidades, como *poiesis*. Esta “praxis poética” fue la sustancia de su afán de “organizar todo”, que su amigo y fraternal maestro Pedro Henríquez Ureña había llamado “ansia de perfección”. En la época de Madrid, Alfonso Reyes escribió *Visión de Anáhuac* (1917) e *Ifigenia cruel* (1924), dos obras magistrales de la literatura de lengua española, que no cabían en ninguna clasificación de la anacrónica poética normativa de entonces y que su inerte cola de hoy ha relegado al limbo de la atónita incomprendición.

La *Visión de Anáhuac* está presidida por el lema “Viajero: has llegado a la región más transparente del aire”. El viaje es el de los conquistadores españoles que despertaron la curiosidad y la sorpresa de los europeos. Reyes redibuja concisamente las estampas que engendró la fantasía de uno de ellos (Giovanni Battista Ramusio), entre las que se encuentra una descripción de “la vegetación de Anáhuac”. La enumeración poética de las plantas fusiona descripción pictórica con realidad y la mención de la tierra de Anáhuac vecina de los lagos tiende el puente a la historia. Ésta se hace presente en el trabajo secular de los hombres que desecan las aguas y devastan los bosques. Reyes vuelve la mirada a la historia de la de-

<sup>4</sup> Alfonso Rangel Guerra, *Las ideas literarias de Alfonso Reyes*, México, El Colegio de México, 1989.

secación del valle de México, del drama y sus actores, los “creadores del desierto” que provoca “el espanto social”. Los siete primeros párrafos de la *Visión* son una muestra de los elementos que configuran la obra: suscitación histórica, recreación poética que da realidad a la naturaleza contemplada, naturaleza e historia, en suma, poesía e historia. Pero así como la recreación poética de la estampa revive la naturaleza, así también la narración de la historia escenifica los acontecimientos y transforma el pasado que testimonian sus fuentes (Hernán Cortés, Bernal Díaz del Castillo) en un presente nutrido de serena y aleccionadora épica. La *Visión...* es un *epos* que se emparenta con *La Eneida* de Virgilio,<sup>5</sup> especialmente con los dos primeros libros que narran la odisea de la flota de Eneas, que va a dar en Cartago y la misión que le dan los dioses de fundar una nueva ciudad, de la que nace Roma. Virgiliana es también la gozosa y detallada descripción de la vegetación, que lo entronca con *La agricultura de la Zona Tórrida* (1826) de Andrés Bello, inspirada por la *Geórgicas*. Pero esta inspiración virgiliana de Bello y la coincidencia de Reyes con Virgilio son manifestación de una misma aspiración: la de documentar poéticamente la génesis de una nueva época (Bello) o de un nuevo mundo (Reyes), es decir, la de sostener que lo Nuevo es ya historia, devenir. Esta evidencia fue puesta en duda por quienes en el siglo XIX disputaron efervescentemente el carácter histórico del Nuevo Mundo: los hispanizantes y los indigenistas. A esa disputa se refiere Reyes en las últimas líneas del liricamente intenso *epos*:

Cualquiera que sea la doctrina histórica que se profese (y no soy de los que sueñan en perpetuaciones absurdas de la tradición indígena, y ni siquiera fío demasiado en perpetuaciones de la española), nos une con la raza de ayer, sin hablar de sangres, la comunidad del esfuerzo por domeñar nuestra naturaleza brava y fragosa; esfuerzo que es la base bruta de la historia. Nos une también la comunidad, mucho más profunda, de la emoción cotidiana ante el mismo objeto natural. El choque de la sensibilidad con el mismo mundo labra, engendra un alma común. Pero cuando no se aceptara lo uno ni lo otro —ni la obra de la acción común, ni la obra de la contemplación común—,

<sup>5</sup> Virgilio, *La Eneida*, en *Obras de Virgilio*, Bogotá, Imprenta de Echavarría, 1873.

convéngase en que la emoción histórica es parte de la vida actual, y, sin su fulgor, nuestros valles y nuestras montañas serían como un teatro sin luz.<sup>6</sup>

La coincidencia de Reyes con Virgilio tuvo su germen en su interpretación de los *Poemas rústicos*<sup>7</sup> de Manuel José Othón, del terso y sobrio poeta bucólico mexicano, su “amigo” perenne y en su antecesor Andrés Bello. Pero ese germen se enmarcaba ya en la devoción por la cultura de la Antigüedad clásica que se afirmó en el ensayo sobre *Las tres Electras* del teatro ateniense de *Cuestiones estéticas*. Este ensayo provocó la elaboración de *Ifigenia cruel* (1923).

El poema es una interpretación de la tragedia *Ifigenia en Áulide* de Eurípides,<sup>8</sup> si bien ésta es el núcleo de un motivo de la literatura occidental: del “motivo Ifigenia”, que enriquecieron Racine y Goethe principalmente. Reyes se inscribe conscientemente en la tradición de este motivo, pero a la vez disiente de ella. En la *Breve noticia*<sup>9</sup> con la que expone su propósito y su realización, apuntó:

A diferencia de cuantos trataron el tema desde Grecia hasta nuestros días, supongo aquí que Ifigenia, arrebatada en Áulide por la diosa Artemisa a las manos del sacrificador, ha olvidado ya su vida primera e ignora cómo ha venido a ser, en Táuride, sacerdotisa del culto bárbaro y cruel de su divinidad protectora. El conflicto trágico, que ninguno de los poetas anteriores interpretó así, consiste para mí, precisamente, en que Ifigenia reclama su herencia de recuerdos humanos y tiene miedo de sentirse huérfana de pasado y distinta de las demás criaturas; pero cuando, más tarde, vuelve a ella la memoria y se percatá de que pertenece a una raza ensangrentada y perseguida por la maldición de los dioses, entonces siente asco de sí misma. Y, finalmen-

<sup>6</sup> OC (1955).

<sup>7</sup> Manuel José Othón, *Poemas rústicos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

<sup>8</sup> Eurípides, *Tragedias: Medea; Bacantes; Ifigenia en Aulide*, 1974.

<sup>9</sup> La *Breve noticia* publicada en francés (*Revue de l'Amérique Latine*, París, 1 de febrero de 1926) fue presentada en español como prólogo a una lectura del poema, con intermedio de quenas bolivianas, en la casa del escritor Gonzalo Zaldumbide, entonces ministro del Ecuador en Francia (París, 2 de diciembre de 1925). Véase más en Alfonso Reyes, *Alfonso Reyes y los hados de febrero*, México, Universidad Autónoma de Baja California, 2004, p. 189.

te, ante la alternativa de reincorporarse en la tradición de su casa, en la *vendetta* de Micenas, o de seguir viviendo entre bárbaros una vida de carnícera y destazadora de víctimas sagradas, prefiere este último extremo, por abominable y duro que parezca, único medio cierto y práctico de eludir y romper las cadenas que la sujetan a la fatalidad de su raza.<sup>10</sup>

El coro revela la tragedia de Ifigenia:

Alta señora cruel y pura:  
compénstate a ti misma, incomparable;  
acaríciate sola, inmaculada;  
llora por ti, estéril;  
ruborízate y ámate, fructífera;  
asústate de ti, músculo y daga;  
escoge el nombre que te guste  
y llámate a ti misma como quieras:  
ya abriste pausa en los destinos, donde  
brinca la fuente de tu libertad.<sup>11</sup>

La descripción de la composición de la tragedia que hace al comienzo y los comentarios con los que explica los problemas que sorteó en la realización sobrepasan los fines inmediatos y constituyen una exposición de la creación poética en general y de la recreación de una obra clásica en particular, es decir, del acento que significa esta recreación: el del “poeta *doctus*”.<sup>12</sup> Entre la recreaciones de motivos clásicos de la literatura contemporánea (de la *Antígona* de Sófocles, por ejemplo) sobresalen en este sentido la *Ifigenia cruel* de Reyes y *La muerte de Virgilio* (1945)<sup>13</sup> de Hermann Broch, obras de erudita preparación que no se reducen a la reconfiguración de los motivos sino que plantean problemas contemporáneos: Reyes, el de la libertad; Broch, el de las masas. Las dos se

<sup>10</sup> *OC*, t. x, p. 313.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 349.

<sup>12</sup> Locución latina que hace referencia a alguno de los principales autores de la literatura helenística como Calímaco, cuyas obras están siempre presididas por la erudición.

<sup>13</sup> Hermann Broch, *La muerte de Virgilio*, Buenos Aires, Ediciones Peuser, 1946.

distinguen por la adaptación del lenguaje a los problemas que dilucidan: Reyes, el sobrio y seco; Broch, el jadeante. Aunque la renovación poética de Rubén Darío trajo consigo una renovación de la imagen de Grecia, a través del francés principalmente, la recreación del motivo de Ifigenia fue eclipsado por el entusiasmo con el que, dieciséis años después del ensayo reivindicativo de Góngora, se redescubrió al inspirador del grupo del 27. La *Visión de Anáhuac* y la *Ifigenia Cruel* constituyen un significativo paréntesis en su contribución a la rica vida cultural española de aquellos años. Como obra de creación, los dos poemas no cabían en ninguna de las corrientes estéticas de entonces. La fusión de poesía e historia y la tragedia eran tan extrañas como la conquista española y el mundo griego. Sin embargo, los dos poemas —si se dejan de lado los lúdicos poemas con los que registró “las burlas y veras”<sup>14</sup> de su existencia madrileña— como creación de “poeta *doctus*” revelaron que el Alfonso Reyes redescubridor de Góngora y ensayista era modelo de lo que más tarde se elogió como característica de los poetas (solo algunos) del grupo del 27: la de ser “poetas profesores” (Pedro Salinas, Jorge Guillén, Dámaso Alonso y hasta el dilettante Luis Cernuda).

Reyes no ejerció la docencia en esos años, pero sus trabajos en el Centro de Estudios Históricos, que dirigía Ramón Menéndez Pidal, ya superaban anticipadamente, por su rigor y coherente exposición, las divagaciones emotivas de algunos de esos legendarios cantores académicos del grupo del 27. Ellos —Salinas por ejemplo, principalmente— se satisfacían con la ordenación de las ocurrencias y glosas de lectura, destinadas a un público de la patriótica parroquia. En el prólogo a su edición del *Libro del buen amor* del Arcipreste de Hita (escrito en 1917 y recogido en sus *Capítulos de literatura española*, primera serie, 1939) Reyes puso en claro que

larga ha sido la preparación científica que nos precede, y huelga decir que las discusiones de la filología no están agotadas. Con todo, de cuando en cuando conviene ofrecer al público las conclusiones actuales. El objeto de la erudición literaria es restaurar laboriosamente el

<sup>14</sup> OC.

pasado espiritual de un pueblo, no por inexcusable capricho, sino para reincorporarlo algún día en la vida común, enriqueciéndola así y depurándola con vacunas de la propia sangre.<sup>15</sup>

Reyes asigna dos tareas a la filología: la que cabe designar con el mandamiento de Hermann Cohen, “lo filológico siempre tiene que estar en orden” (es la “larga preparación científica...”) y el permanente enriquecimiento, con la literatura, de “la vida común”. Las charlas de exhibición literaria y autoexégesis de grupo no son, sin embargo, vanas. Son material anecdótico y ameno para una sociología del mercado literario.

La restauración del pasado espiritual de un pueblo no es solo historia de la literatura, pero la historia de la literatura es la manifestación más inmediata de ese pasado. Reyes no sostiene expresamente esta afirmación, pero de sus “Ejercicios de historia literaria española” (publicados en la segunda serie de los *Capítulos de literatura española*,<sup>16</sup> 1945) cabe deducir que para él esa inmediatez es un hecho. “Entre estudiantes de este género (más o menos ya conformados por la vida), lo más frecuente es encontrar ya dos o tres ideas históricas en la cabeza, mezcladas con otros tantos recuerdos imprecisos, y revuelto todo ello en la sala de los sofismas sociales y universitarios. Todos, sin saberlo, llevamos en la cabeza una pequeña historia de la literatura española”.<sup>17</sup> Estos *Ejercicios* se fundan en apuntes que Reyes utilizó en un curso de lengua y literatura españolas para profesores en el extranjero que en 1918 le encargó el Centro de Estudios Históricos de Madrid.

La mezcla de ideas, recuerdos imprecisos, sofismas sociales y universitarios son componentes de esa inmediatez. Su valor no es solo el de ser testimonio de la presencia de la literatura en la vida cotidiana como expresión prevalente de las sociedades, sino ineludible punto de partida para la restauración e incorporación enriquecedoras de ese “pasado inmediato”. Con ello, Reyes se aproxima a la hermenéutica filosófica (Heidegger, Gadamer) que inicia todo proceso de compresión con lo que se llama “pre-compresión” o “pre-

<sup>15</sup> OC, t. vi, pp. 13-20.

<sup>16</sup> OC, *Capítulos de literatura española*.

<sup>17</sup> OC, t. vi, p. 259.

juicio”. A diferencia de la hermenéutica filosófica, la “pre-comprensión” o “pre-juicio” no representa para Reyes la subjetividad o la constitución del “existir” (Heidegger), sino una exigencia: “Este prejuicio podrá ser tan falso como se quiera; pero la primera obligación, el primer deber que tiene para consigo el hombre de estudio, es ponerlo en claro. Después de este examen de conciencia, y tras de algunas rectificaciones previas, ya se puede comenzar una revisión metódica de nuestra cultura literaria”. La revisión del “pre-juicio” conduce a una comprensión histórica de la literatura, es decir, una historia de la literatura que no es simplemente enumeración cronológica bibliográfica, como solían ser los manuales de historia de la literatura hasta bien entrados los años cincuenta, sino apropiación e interpretación de la tradición literaria en sus contextos históricos y culturales.

Los *Capítulos de literatura española* son, como el título lo indica, fragmentos de una historia de la literatura española a la que subyace de manera tácita esa apropiación e interpretación de la tradición literaria. En ese marco, la erudición adquiere la familiaridad de un diálogo elegante y cortés con los lectores. Reyes advierte en el prólogo a la primera serie de esos *Capítulos...* que publica los trabajos que en ellos reúne “en su forma original, a riesgo de parecer un poco atrasados de noticias en este o en otro punto”.<sup>18</sup> Sin embargo, el atraso de noticias (no estar al día, como se dice) no afecta en modo alguno las interpretaciones, cuyo valor descansa en el rigor intelectual y comprensión estética, en la transparente aprehensión del texto. El *Prólogo a Quevedo* y las *Tres siluetas de Ruiz de Alarcón* (publicados en Madrid en 1917 y 1918, respectivamente), por ejemplo, no solo satisfacen el interés de la información didáctica —concisa y narrativa— sino que contienen la invitación a leer los textos con conciencia de los problemas que esos mismos textos guardan: la ambigüedad de Quevedo, la “mexicanidad” (alteridad en España) de Ruiz de Alarcón.

Reyes trae a cuenta los juicios más relevantes sobre los autores que interpreta, pero ni los refuta ni los rectifica o aprueba expresamente porque —como observó Pedro Henríquez Ureña— “en Alfonso Reyes todo es problema o puede serlo. Su inteligencia es dialéctica: le

<sup>18</sup> *OC*, t. vi, p. 259.

gusta volver del revés las ideas para descubrir si en el tejido hay engaño; le gusta cambiar de foco o punto de vista para comprobar relatividades".<sup>19</sup> Los signos de interrogación que pone Reyes a los autores y a sus exégetas inducen a los lectores a desarrollar la independencia de juicio, es decir, a no someter la crítica e historia literarias a modas concluyentes, cuya pretensión científica es, más bien, una necrología terminológica de la literatura. La "inteligencia dialéctica" predispone a la elaboración de una teoría de la literatura que Reyes realizó desde 1930 y que culminó en *El deslinde* (1944).

Esta predisposición teórica maduró cuando Reyes regresó a México en 1939. Tres años después de su salida de España publicó en Madrid las *Cuestiones gongorinas* que recogían sus trabajos sobre Góngora publicados en Madrid entre 1915 y 1923. Eran trabajos de erudición ("fárrago erudito") que fundamentaban con rigor histórico y filológico la revaloración del poeta cordobés. Colaborador de Raymond Foulché-Delbosc en la primera edición de las *Obras poéticas* (1921) de Góngora y autor de bibliografías complementarias sobre "su poeta", Reyes puso a disposición el material indispensable para la resurrección del inspirador del grupo del 27. El libro que contenía esos trabajos apareció en 1927, tercer centenario de la muerte de Góngora, a quien rindieron homenaje en Madrid Pedro Salinas, Dámaso Alonso, Jorge Guillén, Federico García Lorca. La invitación que estos poetas hicieron a Reyes a participar de este homenaje era un reconocimiento a su trabajo de exploración renovadora de Góngora.

Reyes revisó, además, la imagen folclórica de España que habían difundido los viajeros especialmente franceses del siglo XIX y que reducía la "Europa *sui generis*" a la Andalucía pintoresca. Pero solo publicó estampas de la vida cotidiana y reservó para su archivo sus opiniones sobre la conflictiva situación política y social de los años 20 a 23. La España que retrató en sus *Cartones de Madrid* (1917) y *Calendario* (1924) deja apenas translucir esos conflictos. Sin embargo, algunos gestos y actitudes de los españoles que Reyes describe con afectuosa ironía permiten comprobar que no pasó por alto el problemático clima político y social de la España de esos años y que contrasta con el florecimiento cultural al que él contribuyó. El dibujo

<sup>19</sup> Pedro Henríquez Ureña, "Alfonso Reyes", en *Obra crítica* (ed. de E. S. Speratti Pinero), México, Fondo de Cultura Económica, 1960, p. 298.

de esas estampas tiene no solo valor histórico. Las observaciones de la vida cotidiana de las que parte se ordenan en un esbozo de análisis de las mentalidades que concuerda con su concepción de la historia según la cual la “tela de la historia” es la vida cotidiana. Reyes desarrolló esta concepción en los artículos que escribió entre 1919 y 1920 para la página de geografía e historia del diario *El Sol* que dirigía Ortega y Gasset y que se publicaron en 1963 (t. v de las *Obras completas*) bajo el título *Historia de un siglo*.<sup>20</sup> Reyes no gustaba de resaltar sus anticipaciones científicas, pero no se puede pasar por alto el hecho de que la historiografía *in nuce* que el sugirió en esa *Historia de un siglo* coincidía con los principios que subyacían a la historiografía francesa desarrollada entre 1909 y 1929 y difundida en la revista *Annales. Economies, sociétés, civilisations* y que no se conocía en la España del 27. La historia social —en que consiste esta historiografía— se introdujo dos decenios más tarde en el mundo de lengua española, es decir, se omitió desarrollar las suscitas de Alfonso Reyes. Cuando de la mano de Jaume Vicens Vives y de Fernand Braudel se descubrió que la historia es la historia de los grupos sociales y de la vida cotidiana, se ignoraba que Reyes ya lo había clarificado con la densa y concisa sencillez que distinguió toda su obra. La de su primera época, desde 1908 en México hasta 1924 en Madrid, fue un rico fermentario que se diluía en la prosa de sus trabajos periodísticos y de divulgación histórico-literaria e histórica. La superficialidad de la crítica e historia literarias del mundo de lengua española, habituada a remediar modas y rimbombancias, desperdició el semillero que legó Alfonso Reyes y que desde sus comienzos en la España del 27 se encaminó a dar el ejemplo de que “al mundo no debemos presentar canteras y vetas, sino edificios ya hechos”.

#### VIDA SOCIAL

La España que Reyes descubrió es simplemente una España histórica, que lógicamente pone en tela de juicio la España meramente pintoresca de los viajeros europeos como Gautier o De Amicis, en-

<sup>20</sup> La primera edición fue publicada por el Fondo de Cultura Económica en 1957 y reimprima en 1995.

tre tantos más. Cierto es que Reyes no menosprecia la España pintoresca, más bien recurre a ella para mostrar su anacronismo. En su estampa *La Andalucía eficaz*, de 1938, por ejemplo, asegura que

La España pintoresca es el primer paso en el conocimiento de España. Pero lo pintoresco, aquí como en todas partes, sin ser falso, es limitadísimo, es instantáneo: no bien se lo mira, desaparece ... Hubo un tiempo en que la Andalucía pintoresca era para Europa la única representación posible de España. Los poetas franceses hablaban de las noches "andaluzas", ¡de Barcelona! ... Además, la Andalucía pintoresca no sólo va descolorándose por los estragos del tiempo, sino que, al irla conociendo de cerca, se nos va yendo de los ojos y se nos entra en el corazón. Entonces descubrimos que los abigarrados muñecos de la feria no son muñecos, sino hombres. La contemplación apolínea se ha desvanecido; y entramos, dionisíicamente, en el conocimiento de la Andalucía trágica ... ¡Andalucía sufre y llora, y no lo sabíamos! Hay hambre, miseria, enfermedad; hay angustia, angustia.<sup>21</sup>

Esta rectificación de la imagen pintoresca de Andalucía es un preludio para recordar una huelga en Andalucía en 1919. El ensayo es ejemplo de su procedimiento de interpretar y desvelar lo que ha ocultado la España pintoresca, de invitar con ello a conocer la España real. Pero la España real también oculta lo pintoresco. En una nota sobre *El paraíso vasco* de 1923, Reyes cita los libros que desde 1607 hasta 1814 sostienen la tesis de que el vascuence fue la primera lengua que se habló en España y que el vascuence fue la única lengua que se habló en el Paraíso. Esta afirmación es una de las conclusiones a las que llegó el Cabildo Metropolitano de Pamplona en el siglo XVIII, es decir, es un hecho histórico de la España real que induce a Reyes a esta conclusión:

Tenemos, pues, que el Paraíso era la Provincia Vascongada de la Creación, donde discurrían un Adán y una Eva, tales como los concibió el Creador: él, muy jebo, ella, muy chirene [muy majos, en el modesto castellano]. En Paraíso-Emundía los días pasaban mansamente. Una mañana, andando por Sagardúa-Kale, Adán y Eva se encontraron con

<sup>21</sup> OC, t. III, pp. 337-338.

la Serpiente. La Serpiente se descolgó de un hermoso manzano que había a la vista: era el manzano prohibido, del uso personal del Jangoicoa-Dios. La Serpiente conferenció con Eva. Eva convenció a Adán. Los manzanos sonreían desde los collados. Y éste es el origen de la sidra.<sup>22</sup>

Reyes lleva *ad absurdum* una ideología que desde 1894 postulaba por boca de Sabino Arana la creación de una cultura vasca basada en el idioma vascuence y que constituía un factor en el panorama político de la España contemporánea. Pero la relativización humorística de esta ideología tiene un mayor alcance. En el ensayo, Reyes recuerda la prehistoria del dogma vascuence:

En 1580, el admirable Goropio tuvo la genialidad de demostrar que el holandés fue la lengua hablada en el Paraíso. Pero también el sabio Andreas Kempe, en su obra sobre la lengua del Paraíso, demuestra con buenas razones que Dios habló a Adán en sueco; Adán —por un descuido sin duda— le contestó en danés, y la serpiente [...] se expuso en pulquérrimo francés cuando tuvo sus secreteos con Eva.<sup>23</sup>

Reyes se enfrenta a las raíces culturales del nacionalismo, que en su época ya no se reducían a la lengua que se habló con Dios o a la lengua del Paraíso, sino que se habían transformado en disputas sobre la superioridad de una raza o de una cultura del pueblo que denotaba un rechazo a la modernidad. Reyes no critica abiertamente los fenómenos sociales de esa España, y cuando alaba las agitaciones andaluzas, lo hace para rectificar tópicos que desfiguran la realidad. Las agitaciones andaluzas, los nacionalismos vasco y catalán, que entonces cobraban fuerza, son síntomas claros de una transformación social, que se manifiesta en las huelgas. Reyes presenció la huelga general de 1917 que, según Raymond Carr, fue un fracaso y mostraba la gravedad de la crisis revolucionaria y que Francisco Cambó llamó una “estupidez”. Reyes dedicó a ese fracaso un “ensayo de miniatura”, titulado *Huelga*. El ensayo es miniatura porque es una pintura de pequeñas dimensiones, es decir, de instantáneas que relativizan todo dramatismo. El humor con que lo

<sup>22</sup> OC, t. II, pp. 182-183.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 181.

hace, recuerda la opinión de Borges de que la repetición del desorden es el orden, es decir, la repetición de la excepción en que consiste la huelga es la regla. El fracaso de la huelga no es, en última instancia, fracaso porque la huelga es “lo más natural”. “La pereza —escribe Reyes— es el verdadero motor de la vida. Todo se mueve, porque todo cae. Vamos hacia abajo. La huelga es el verdadero equilibrio. Lo más natural es no trabajar. Por eso no se puede impedir la huelga”. Las instantáneas de esa vida regularmente excepcional, del ocio natural, registran la vida de un Madrid que parece un circo, del Madrid de las mujeres y hombres que viven en los barrios populares y para quienes la huelga es motivo de divertida alarma que ocasionan los rumores. La huelga tiene mártires y heroínas, que Reyes retrata poniendo un lente semejante al espejo cóncavo de Valle-Inclán: Él mártir es “un pobre impresor de proclamas (que) en vez de arrojar sus papeles por el balcón, se tiró él mismo de cabeza. —Es el verdadero mártir. El revolucionario sincero. Todo lo revoluciona: lo hace al revés—. Veo su monumento en la fantasía: un hombre con los pies en el aire, como ese fatídico telégrafo de señales de Goya, pero con el cuello quebrado y la cabeza medio hundida. —En el zócalo del monumento, unos bajorrelieves: dos muñecones de la Civil, montando la guardia; barbas de oso, el disparate cubista en la cabeza, la X de cuero limón sobre el pecho, y los fusiles boca abajo, a la funerala”—. En la miniatura aparecen los guardias cuya acción induce a Reyes a esta comprobación: “Los periódicos y la gente hablan de muertos y heridos. Es que, teniendo un arma en la mano, la tentación es grande. Y apedrear tranvías es un instinto como el de apedrear conejos. Yo tengo un cañón; frente a mí se yergue una torre, ¿cómo desistir de hacer blanco?”.

El fracaso de la huelga general del 17 revela para Reyes la violencia que se cernía sobre la España pintoresca, que no encubría la España negra que pintó José Solana. La miniatura concluye con una justificación de las instantáneas de la huelga:

Lo trágico, lo imperdonable es la Kodak. La Kodak nos ha revelado —eternizándolo por ahora— lo que no hubiéramos querido saber: *Dos guardias tiran de los brazos de un hombre, como si quisieran desarticularlos de las clavículas, “desenchufarlos”*. *El pobre hombre —imagen de la improvisación— se había echado a la calle en camisa, víctima de la Idea. Más que*

*resistir, las piernas parece que se le doblan. Y en segundo plano, con toda la inestabilidad y la torpeza del gesto sorprendido a medias, hay una mujer arrodillada, los brazos abiertos, implorando. Ya no puede haber alegría en la tierra: ya la Kodak fijó y coaguló el dolor fluido, la gota de sangre del instante.*<sup>24</sup>

La gota de sangre y el dolor fluido que coaguló la Kodak plantean la pregunta: “Muchos desmanes se cometan por el puro gusto de hacer blanco. [...] ¿Le dio? ¿No le dio? Y es lástima que la gente sufra cuando la hieren o que se muera cuando la matan. Sería tan agradable ensayar...”<sup>25</sup> El autor de la miniatura pone su firma: ¿no es deseable y posible la tolerancia, el ensayar? Esta actitud corresponde a la admiración de Reyes a Francisco Giner de los Ríos de quien dice: “Era bueno por profesión. ¿Sonreís? ¿No creéis en la profesión de ser bueno? ¿Pensáis todavía que el hábito no hace al monje? Rezagados andáis. Mas, tranquilizaos, era también bueno por espontaneidad generosa”.<sup>26</sup> Esa bondad es tolerancia. Reyes no conoció personalmente a Giner de los Ríos, pero su evocación se funda en las huellas que él dejó y que Reyes conoció en el Centro de Estudios Históricos bajo la dirección de Menéndez Pidal. Estas son: “en la política, sustitución de la listeza por la honradez; en la ciencia, sustitución de la fantasía por la exactitud; en el trato humano, abolición de lo público teatral”.<sup>27</sup> La miniatura fue escrita en 1917 pero fue publicada sólo en 1937 en el libro *Vísperas de España*, que recoge material escrito antes de la Guerra Civil. A posteriori, esa miniatura lamenta que en España no se ensayó, que, pues, no se ejerció la tolerancia encarnada en Giner de los Ríos y sus continuadores y discípulos.

El libro recuerda a la España que está a punto de sucumbir, de las dos Españas que él vivió: la geográfica y social que él descubrió y fijó con su pincel poético e irónico y la de la intensa y rica vida cultural, que abarca también el 27. Sus recuerdos de ésta en el prólogo constituyen un esbozo de sociología de la vida literaria de aquella época. Ese no fue su propósito, ni podía serlo porque en ese tiempo, como ya se anotó, no se conocía la sociología de la literatu-

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 101. Cursivas en el original.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 257.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 90.

ra que ordena y analiza la llamada institución de la literatura, cuyos componentes son los centros de investigación y enseñanza de la literatura, los medios de difusión y los grupos de escritores. No deja de lado otro de los elementos de la Institución Literatura: el de los grupos de escritores: el Centro de Estudios Históricos fue además de una institución académica, un foco de amistades que formó un grupo: científico-literario: Américo Castro, Federico de Onís, Tomás Navarro Tomás, Antonio G. Solalinde, Justo Gómez Ocerín, Alfonso Reyes. Miembros de este grupo: Américo Castro, Antonio Solalinde, Alfonso Reyes y su amigo José Moreno Villa instalaron “El ventanillo de Toledo” que como refugio de pequeñas vacaciones de dos o tres días, inauguró una alternativa de las tertulias. De la más famosa de entonces recordó Reyes, muchos años después, la que tenía lugar en “el Antiguo Café y Botillería de Pombo: la Sagrada Cripta de Pombo, donde oficiaba el genial Ramón Gómez de la Serna, cuyos tertulios tenían todos un cierto aire de conspiradores estrafalarios y esgrimían las ideas audaces como se esgrimen las espadas”.

La vida literaria de Madrid que recordó Reyes conjugaba tradición y vanguardia, ciencia y experimento literario, exactitud filológica y aventura creativa: esa conjugación la representan El Ventanillo de Toledo y la Sagrada Cripta de Pombo. Esa conjugación determinó la percepción de la España de Reyes. Por un lado, su colaboración en el Centro de Estudios Históricos le suscitó una profundización de la época en la que lo había iniciado su ocupación con Góngora, la literatura del Siglo de Oro. Por otro, su participación en la vida literaria y su diálogo y amistad con Gómez de la Serna, Valle-Inclán, Juan Ramón Jiménez, entre los más conocidos, es decir, su perspectiva poética y moderna. De esta conjunción es ejemplo el recuerdo de una *Noche en Valladolid*, publicado en 1937. Al llegar de noche a Valladolid, Reyes pierde la noción de realidad. Lo alejan de ella y lo enredan unos versos de Góngora que todavía cortesano incipiente tanto se quejó de aquella corte; tanta sátira hizo de Valladolid, “de las inmundicias del arroyo Esgueva y de la vergüenza con que el Pisuerga sale, en compañía del Esgueva, a besar las manos al Duero”. Y cuando el sol de Castilla, la oscuridad y el cansancio disipó, Reyes estuvo en capacidad de “afrontar la Casa de Cervantes, en cuya biblioteca anidan los chicos del pueblo, los Rinconetes y Cortadillos, redimidos o distraídos de su inclinación natural por la

lectura". Ya despierto Reyes contempla los santos de palo, pero la realidad se esfuma una vez más y surge en la fantasía que "parecía una cadena de plazas, y las calles meros pretextos para pasar de una plaza a otra. Y vi de repente a don Luis de Góngora bajar de su mula, examinarla de cabo a rabo, o como decía él, del bonete al clavo, y gastarle una broma a un don Diego de Ayala que tenía, por mil seiscientos y tantos, la Comisión del Registro en Valladolid. Y vi de repente, en el jardín fresco de la plaza, unos tablados con encanados de flores, y unos caballeros a la jineta que despedazaban, a lanza y a rejón, hasta una docena de toros bravos y mugidores...".

Este Valladolid soñado y posible y real en el pasado, este Valladolid compuesto de realidad histórica y ficción desemboca en el fragmento de un poema que le impuso la desrealización en que lo enredaron unos versos de Góngora. El poema se detuvo porque Reyes tropezó con la ciudad real pero ésta se le presentó como un paisaje remoto, con árboles, ríos, ecos de voces, inapresables carretas de bueyes y un canto que se disolvieron en la incógnita de la noche en que llegó a Valladolid. La estampa enmarca en las incógnitas inicial y final un capítulo de la vida de Luis de Góngora, que pudo ser y fue a la vez, y que deja sus huellas en el fragmento del poema que Reyes rodea de ficción. El Valladolid de Góngora fue para Reyes un pretexto para aproximarse al asombro en que consiste la creación poética. Pero no fue sólo un pretexto. El Valladolid incógnito y real que recuerda Reyes es una metáfora de la España poética, es decir, de la pieza del mosaico que él formó y que llamó una "Europa *sui generis*, y a mucha honra".

Esa Europa *sui generis* era paradójica. La estampa titulada "Tópicos de café", de *Calendario* (1924) sugiere la paradoja:

Dos tipos de charlas de café: todo Madrid en ellas....: ¡Hola! ¡Hola! ¿Y qué? Pues na. ¿Y aquello? ¡Toma! ¡Pues aquello... Así, así, nada más! ¡Hombre! Pues claro! ... Así, a veces, durante varias horas: vagas alusiones en torno a una realidad que escapa a la mente misma de los que quisieran asirla. Una tenuísima corriente de evocaciones pasa cosquilleando el espíritu. No se define nada. Preciar duele. —¡Oh voluptuosidad! Rueda, por las terrazas de Alcalá ... un vago rumor de almas en limbo".<sup>28</sup>

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 278.

A este tópico sigue el de la revisión de valores, que se desarrolla en monólogo:

—Este pueblo sólo prospera en la barbarie. Ya se sabe: la tragedia de la máquina... Mientras las cosas se hacen a la fuerza, aquí estamos nosotros. En cuanto aparecen el instrumento y la máquina, adiós: se pone el sol en nuestros dominios. ¿Qué es lo que sabemos hacer nosotros? Descubrir, en malos barcos de palo, un mundo cuya existencia está científicamente refutada. Es decir: sólo sabemos hacer lo absurdo. Porque aquí todo es al revés. Aquí sólo hacemos bien lo que no implica cultura previa, lo que no implica saber leer. Por ejemplo, matar toros, pintar... y escribir.<sup>29</sup>

Los dos tópicos representan dos actitudes contrarias: el primero, la de la superficialidad en las relaciones sociales; el segundo, la de una crítica a la modernidad (la máquina, el instrumento) que lleva a renegar de la historia, pero que, en el fondo, es solo “una revisión de valores”, tan convincente como el primer *tópico de café*.

Pasividad y descontento, indiferencia y crítica, limbo y condena son una paradoja cotidiana que expresa el talante de un callejón sin salida, del desconcierto que la catástrofe del 98 causó en la España contrarreformista. El segundo tópico comprobaba que en 1924 no había perdido validez en la opinión pública capitalina la acusación clerical que había lanzado el jesuita José Manuel Aicardo en un sermón predicado en Sevilla en 1908 y que fue publicado bajo el sacristánesco título: *El Sagrado Corazón de Jesús y el modernismo*.<sup>30</sup> El fervoroso defensor de la fe se indignó ante “estos hombres, los dioses del modernismo y los modernistas, [que] son los que han levantado entre nosotros una legión de modernizantes ignaros los más, o todos ellos, que por instinto y petulancia odian la España inquisitorial, la España tradicional, y nos hablan sin cesar de España en relación con Europa, de España europeizada: nos alaban la mentalidad anglosajona, la civilización de París, la libertad de Estados Unidos, y llegan a tal grado de inconsciencia, por no decir mentecatez, que

<sup>29</sup> *Ibid.*, pp. 278-279.

<sup>30</sup> *El Sagrado Corazón de Jesús y el modernismo. Sermones predicados en Sevilla y en la iglesia del Sagrado Corazón en junio de 1908*, Madrid, Administración de Razón y Fe, 1909.

admiran el modernismo, y llamándose católicos, llegan a exclamar después de la bula *Pascendi*, como yo mismo los he oído: En España no tenemos modernismo ... *como estamos tan atrasados*".

Como la enumeración de los elementos de la vida literaria, la estampa de los dos tópicos de café procede de manera empírica, es decir, es un núcleo de una sociología de la opinión pública. En vez de una encuesta, Reyes formula sus observaciones a las que subyace simpatía poética a España y una actitud que la sociología llama la del "observador participante", esto es, la del observador que participa en la vida del objeto social de tal manera que adquiere un papel social que se integra en el sistema de expectaciones del objeto social, en el que se mueve espontáneamente. Esto no quiere decir que el mosaico de la España del primer cuarto del siglo xx que retrató Alfonso Reyes fue compuesto con propósito sociológico. Pero su propósito de descubrir a una España que no repitiera los tópicos de los viajeros europeos de la España "de los prejuicios pintorescos, fácil jeroglífico de panderos y guitarras, navajas, toreros, abanicos",<sup>31</sup> requiere acudir a la España cotidiana, es decir, sustituir la mirada del viajero europeo en busca de lo exótico por la exploración empírica y comprensiva, "simpatética", de una España que en el primer cuarto del siglo xx era un hirviente crisol, en el que, como en la Europa de esos decenios, la actualidad estaba determinada por lo que Ernst Bloch llamó la "simultaneidad de lo no simultáneo".

Esta simultaneidad de lo moderno y arcaico fueron, según Bloch, las condiciones para el surgimiento de los régimenes fascistas. Reyes retrató esa simultaneidad en España y no pudo prever sus consecuencias, aunque un año antes de salir de España, en 1923, con la dictadura de Primo de Rivera se inició el complejo proceso de la crisis de la monarquía que abrió las puertas a una intensa efervescencia política y social, que concluyó en la Guerra Civil. En la España de Reyes, alternan el autoritarismo y la libertad, pero prima la libertad. Sobre la censura de prensa de 1919 escribió:

hay que tener muy presente que España ... es, en verdad ..., el país más libre del mundo, el único acaso en que todos los hombres son iguales, hasta donde cabe en lo humano ... En plena censura, la tribuna públi-

<sup>31</sup> OC, t. II, p. 188.

ca del Ateneo conserva, por tradición, por costumbre, toda su libertad: es un [lugar] sagrado como antes lo eran las casas de Dios. Cuando, hace unos días, algunos derechistas se quejaban del carácter marcadamente izquierdista del Ateneo, ... un conservador conocido, socio del Ateneo, les contestó ... El día en que se intente coartar en algo las libertades tradicionales de nuestra casa, yo, y conmigo todos los conservadores del Ateneo, seremos los primeros en oponernos.<sup>32</sup>

La cita de Romanones y el ejemplo de la libertad del Ateneo, inducen a Reyes a esta “Moraleja: hay naciones fuertes, hay naciones ricas, hay naciones cultas por excelencia; ninguna posee una sabiduría más honda, más hija de la tierra, más consoladora que la de España”.

Pero en esa España, la simultaneidad de lo no simultáneo es una comprobación no tematizada, es decir, se transluce en las estampas, no se comenta ni se perfilan los conflictos que ella trae consigo. Reyes se abstuvo de intervenir en la vida política, de dictaminar o criticar. Su propósito se inscribe en el horizonte de las relaciones entre España e Hispanoamérica. En un ensayo de 1940 sobre “España y América”, después de afirmar que ya ha pasado el tiempo en que los españoles y los americanos se miran con resquemores, postula:

Pero si América ha aprendido ya a confiar en España, España ha salido tan escéptica del 98, que no hay manera de que confíe en sí misma. Por eso ha dado en tomar ligeramente los asuntos que más debieran afectarle, bajo una apariencia de risa que encubre el arrepentimiento. Por eso también basta, casi, para desacreditarse en España el confesar que se tiene alguna fe en las posibilidades de España. ¡Ay! Si España se decidiera a confiar un poco en sí misma, a esperar más de los actos que de los epigramas ... La redentora “revisión” que data del 98, aunque combatía un mal de ensimismamiento, ha traído al fin otro mal del mismo linaje. Tanta introspección acusadora ha acabado por crear una atmósfera sofocante, de cuarto cerrado.

Reyes pretende animar, despertar en España la confianza en sí misma, subrayar sus virtudes y sus ricas potencialidades, y para ello,

<sup>32</sup> OC, t. III, p. 345.

no sumarse al mal del ensimismamiento y al vicio de los epigramas, no fomentar la atmósfera sofocante. Este propósito lo induce a poner otros acentos diferentes de los que le sugerían sus estampas sociales y políticas, la parasociología de su España luminosa, cordial y popular. La España de Reyes era preferentemente la de la literatura y las artes, desde el *Cantar de Mío Cid* pasando por el Arcipreste de Hita, Cervantes, Góngora, Quevedo, Lope de Vega, Calderón, Zorrilla, hasta Galdós, Unamuno, Azorín, Valle-Inclán, Juan Ramón Jiménez, Ortega y Gasset, entre otros. Reyes se aproxima a ellos con una doble perspectiva: la del lector desprevenido y la del erudito. Así en su ensayo *Quijote en mano*, por ejemplo, sólo acude a los problemas filológicos para despejar los tópicos que dificultan la lectura y vanas relecturas del *Quijote* de esta selva cambiante y que ofrece mil sorpresas. “¿Pues no me he pasado la vida atribuyendo a Clarín aquello de que ‘cada uno es como Dios lo hizo, y aun peor muchas veces’, y sólo ahora me percato de que está en el *Quijote*? ¿Pues no acabo de encontrarme allí las larvas del ‘monólogo interior’ que, en torno a Joyce y con antecedentes en Édouard Dujardin, hacía furor en el París de mis tiempos?”.<sup>33</sup>

Reyes leyó como lo hizo su amigo y discípulo en el arte de la prosa, Borges, bajo la sombra del soneto de Quevedo:

Retirado en la paz de estos desiertos,  
con pocos, pero doctos libros juntos,  
vivo en conversación con los difuntos  
y escucho con mis ojos a los muertos.  
Si no siempre entendidos, siempre abiertos,  
o enmiendan, o fecundan mis asuntos;  
y en músicos callados contrapuntos  
al sueño de la vida hablan despertos.

Para Borges, los libros que “al sueño de la vida hablan despertos” son la biblioteca en que consiste el Paraíso. Para Reyes, en ese Paraíso él no sólo escucha con sus ojos a los muertos, sino dialoga con los vivos sobre los muertos y sobre el significado de esos vivos en el presente. En el ensayo “Un diálogo en torno a Gracián”, por

<sup>33</sup> OC, t.Apun xxi, p. 100.

ejemplo, Reyes discute con un Azorín compuesto de ficción y realidad, un artículo de Azorín publicado en 1916 bajo el título “El auge de Gracián”, en donde Reyes resume la tesis de Azorín sobre la afinidad de Nietzsche y Gracián, que él formuló en dos artículos de 1902 titulados “Una conjetura: Nietzsche español”. Reyes pone en tela de juicio esa tesis, pero ese cuestionamiento es retórico en el sentido de que desafía a Azorín a que diferencie y explique su tesis. Relevante en este diálogo de cuño platónico no es tanto la interpretación de Gracián de los interlocutores sino la recuperación de Gracián por Azorín, que corrobora la inagotabilidad de un clásico y revela un aspecto de la conciencia moderna de un contemporáneo. En sus *Apuntes sobre Azorín* de 1923, Reyes asegura que Azorín es, desde luego, uno de los pocos que han sabido leer sus clásicos y a propósito del lector, Azorín formula lo que para él es la lectura: “La amistad de los libros es una imitación atenuada de la amistad de los hombres: no hay amigo tan complaciente como un libro; a su autor, ni siquiera lo tenemos delante”. La complacencia de los libros le deparó su diálogo con la España literaria, el arte de darle la palabra sin recurrir al subterfugio de someterla a la pregunta de si responde o no a las necesidades actuales.

Este diálogo cristalizó en sus *Capítulos de literatura española*, publicados en 1945, que dan testimonio del clima intelectual del primer cuarto del siglo xx, esto es, de la renovación historiográfica y filológica que puso en marcha el Centro de Estudios Históricos dirigido por Menéndez Pidal, quien escribió que

los españoles no podemos pensar en el Alfonso Reyes de ahora, ni en la espléndida actividad de sus últimos tiempos, sin anteponer el sentimiento afectivo que nos conduce a sus años madrileños [...] Él también llevaba esos años muy dentro de su corazón: las tertulias literarias, las redacciones de *El Soly la Revista de Occidente*, el trato con Azorín y con Juan Ramón Jiménez, con Ortega y Gasset. “Yo lo veo en mi segundo hogar, en el Centro de Estudios Históricos aplicando su siempre extraordinaria actividad a la difícil tarea de los que intentábamos una renovación crítica...”.

Menéndez Pidal destaca el recuerdo y el eco de la amistad. Reyes gozó simultáneamente de las dos formas que el distinguió: la amis-

tad del libro como imitación atenuada de la amistad de los hombres y la amistad de los hombres.

En sus apuntes sobre Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna y José Ortega y Gasset, Reyes, amigo de los tres, por ejemplo, los hace surgir de sus libros, los pone delante. Los retratos de estos tres autores y el de otros amigos contemporáneos, como Azorín y Valle-Inclán, adquieren valor histórico porque el dibujo de la persona implica consignar la influencia del mundo social circundante sobre el autor y la exposición o comentario de sus creaciones, las comprende como producto de la individualidad. El retrato de Juan Ramón Jiménez, por ejemplo, subraya la individualidad del poeta, esto es, que no soporta lo que no es perfecto: “Se aleja de los hombres a quienes no estima plenamente [...] prefiere la soledad de oro. Y es un sacerdote del silencio: como tal, al poeta lo martirizan los ruidos. Buscó —cuenta Reyes— un piso que le garantizara el silencio absoluto. Pero los ruidos de la calle, el tranvía, el grito de una castañera, el calor que ha hecho aumentar la intensidad de los ruidos lo persiguen”. La anécdota solo sería una curiosidad si no se recordara un paralelo, esto es, Rainer Maria Rilke, quien en sus *Apuntes de Malte Laurids Brigge* (1904-1910) se queja de los ruidos de la calle y de la casa. Esos ruidos y el silencio forman parte de su transformación personal, que lo aísla. La semejanza de la sensibilidad, de la soledad, de Juan Ramón Jiménez y Rilke delata el árbol genealógico de los dos, la estela de Mallarmé y la creciente presencia de la técnica y de la multitud.

La anécdota sobre la personalidad de Juan Ramón Jiménez, sobre su sacerdocio del silencio tiende un puente a la interpretación de su obra. ¿Para qué la necesidad de silencio? “Para encerrarse a fabricar sus estrellas, continuamente, incesantemente”. Esta fabricación continua e incesante significa que “todas las poesías de un poeta ... son fases de una sola poesía. Y de aquí la necesidad, por una parte, de revisar continuamente cada verso, cada poesía, cada página y cada libro ... y de aquí, por otra parte, la necesidad de reorganizar incesantemente el conjunto de obras —la Obra— buscando el contorno definitivo a la constelación del alma y el sitio terrible de cada estrella”.

Reyes no sugirió una influencia de Mallarmé en Juan Ramón Jiménez, pero, independientemente de que Jiménez apreciaba el

rigor y el gozo de la creación hermética de Mallarmé, su interpretación de la poética de Jiménez coincide con un principio y una meta de Mallarmé: el principio del cálculo y la meta de la Obra o el Libro, del contorno definitivo de la creación poética. Los apuntes sobre Juan Ramón Jiménez aparecieron en 1922, cuando comenzaba a perfilarse el grupo del 27, que Dámaso Alonso llama la Generación del 20 al 30. Son una pieza del mosaico de la España de ese decenio y una parte del trasfondo de esa generación. Cuando todo el mosaico español se destrozó, Reyes compartió con sus “compañeros de España … sus actuales dolores…”. Su *Cantata* en la tumba de Federico García Lorca, “salió como brota un quejido”, es decir, manifestó el hondo pesar que también afligió a sus compañeros de España, a los poetas del grupo del 27 que colaboraron con él en la revista de Juan Ramón Jiménez, a sus amigos de los diarios, revistas y centros de investigación que abonaron el campo en el que floreció este grupo. Pero ese pesar fue el de un americano que agradeció a España “aquellos años, tan fecundos para mí en todos sentidos”. En el poema *Dos años*, de 1938, Reyes la llama discretamente madre, pero como César Vallejo en su poema *España, aparta de mí este cáliz*, desvirtúa el tópico vacío de la “madre España” y le devuelve su sentido. Vallejo lo precisó:

Si cae —digo es un decir—  
 si cae España, de la tierra para abajo,  
 ¡niños, cómo vais a cesar de crecer!  
 ¡cómo va a castigar el año al mes!  
 ¡cómo van a quedarse en diez los dientes,  
 en palote el diptongo, la medalla en llanto!  
 ...si no véis a nadie, si os asustan  
 los lápices sin punta, si la madre  
 España cae —digo, es un decir—  
 ¡salid niños del mundo, id a buscarla!

Reyes explicita la alusión vallejiana de España como escuela:

Huélgome, España de ti  
 Madre de historia, muralla  
 de pueblos, virtud y ley;

sembradora del aral  
 que tu arado hizo plantel;  
 pródiga sangre del mundo  
 que sólo sabe correr;  
 racimo de voluntades:  
 granero, lagar, vergel.

Esta España amenazada en la que

Ya tus duelos no son tuyos,  
 ni tus goces; ya no es  
 prenda propia el pabellón  
 que empujas sobre el vaivén  
 de airadas manos en alto.  
 Tu combatido bajel  
 carga un viento de esperanza:  
 todos respiran en él.  
 Sordos no quieren oírlo,  
 ciegos no lo quieren ver:  
 contigo se salva el mundo  
 o se acaba de una vez.  
 La llama que nos alumbría  
 se quería oscurecer,  
 y la protege del viento,  
 oh madre, tu mano fiel...

Esta España amenazada por “la codicia de Europa”, si cae, “el mundo / se acaba de una vez”, pero los niños del mundo han de ir a buscar a la madre España que como madre de historia no se deja socavar. Estas alabanzas de España suscitadas por la Guerra Civil son esperanzadas necrologías de la España de los años 98 a 36, en la que Alfonso Reyes y César Vallejo fueron acogidos fraternalmente y participaron en la formación de una lírica que Hugo Friedrich recalcó en su clásico libro *La estructura de la lírica moderna* (1956) con esta comprobación: “Desde comienzos del siglo xx florece una lírica en España, siguiendo a Rubén Darío, de tal plenitud, cualidad y originalidad que los críticos nativos hablan de un segundo siglo de oro de su literatura. El extranjero debe darles razón. Las poesías de An-

tonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti y otros es el tesoro posiblemente más precioso que ha producido la lírica europea en la primera mitad del siglo xx". Esta lírica, en cuyo centro cronológico se encuentra el grupo del 27, salvó a España de cualquier caída, pues, como pensó Hölderlin, "lo que queda lo fundan los poetas". Los poetas de esa lírica que se exiliaron en América, fructificaron con su España americanizada y por eso potenciaban el diálogo que había exigido Rubén Darío en su *Salutación del optimista*:

Un continente y otro renovando las viejas prosapias,  
en espíritu unidos, en espíritu y ansias y lengua,  
ven llegar el momento en que habrán de cantar nuevos himnos

Pese a que el pasado inmediato ha llenado de sangre y destrucción la América que acogió a los exiliados españoles, queda la esperanza que mantiene el recuerdo del diálogo de los poetas e hijos de las "Ínclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda".

"¿Lo que queda, lo fundan los poetas?" Jorge Guillén, conciso e intérprete magistral de César Vallejo, proporciona una respuesta afirmativa a esa pregunta:

Rubén que a Darío conduces:  
canta porque así nos amparas.  
En las noches, sobre las cruces,  
refuljan tus palabras claras.

El telón que constituye el título "Alfonso Reyes y la España del 27", cuando se lo levanta deja ver una fiesta de la amistad, de la generosidad y de la nobleza que, sin dejar de lado los lunares humanos, se inmortaliza en la poesía del "tesoro posiblemente más precioso que ha producido la lírica europea en la primera mitad del siglo xx".



## ALFONSO REYES Y GOETHE\*

*Para Sergio Pitol*

En su ensayo *Alfonso Reyes, helenista* (1959), el filólogo clásico Inge-mar Düring, sucesor de Werner Jaeger en Harvard, pasó revista a las obras de Alfonso Reyes sobre la Antigüedad clásica y registró, de paso, algunas de las huellas que su “afición de Grecia” había dejado en la obra del príncipe de la prosa española. Düring juzga los aciertos de Reyes pero a los desaciertos les dedica una benevolencia raya-na en cortés caridad, que no se hubiera permitido poner en jue-go con un colega europeo. La actitud de Düring no era del todo eurocentrista, pero en él pesaba más que el cosmopolitismo sueco la mirada del especialista que gracias a la furibundia de Wilamowitz-Moellendorf había inmunizado su especialidad contra la crítica que le hizo “el filólogo Nietzsche”, esto es, que se detenía en examinar una mancha de aceite en vez de contemplar la totalidad del cuadro.

Con sus libros sobre la Antigüedad clásica, Alfonso Reyes no se propuso contribuir a la ciencia. A su traducción de las nueve prime-ras rapsodias de la *Ilíada* antepuso esta elegante confesión: “No leo la lengua de Homero; la descifro apenas”. Al poeta Alfonso Reyes le bastaba ese amoroso acercamiento para respirar plenamente el aire de la otra “región más transparente”, para amalgamar la cuna de la Atlántida con las esperanzas que despertó la realización de esa uto-pía: nuestro Nuevo Mundo, “nuestra América”. Esa insuficiencia fi-lológica la compensó con la heterodoxia poética que inauguró Hölderlin, cuyas traducciones de *Edipo el tirano* y *Antígona*, de Sófocles, delatan “su limitado conocimiento del griego”, como asegura Wolfgang Schadewaldt. Intención semejante subyace a las obras del mexi-cano universal sobre Grecia. Pero a ella se agregaba la necesidad de llenar la laguna que había dejado en la cultura de lengua española

\* Publicado en *Heterodoxias*. Bogotá, Taurus. 2004.

la mezquina intolerancia de la Contrarreforma: el “humanismo”. De la persecución a los españoles que traducían del griego y a los que por eso se les acusaba de “luterizar” quedaron las cenizas de lo que en vez de “humanismo” cabría llamar el “gramaticalismo” de los jesuitas. A fines del siglo XVIII se hallaba tan extendido que José Joaquín Fernández de Lizardi caracterizó al tipo de “latinista” con la figura de “don Manuel Enríquez” de *El Periquillo Sarniento* (1816), quien “por una tenaz y general preocupación que hasta ahora domina, nos enseñaba mucha gramática y poca latinidad”.

El siglo XIX fue honrado por el “humanismo” de don Juan Valera, cuya traducción de *Dafnis y Cloe*, de Longo, despierta la sospecha de que al hacerla estaba pensando en los amores de la viuda inmaculada Pepita Jiménez con el seminarista Luis de Vargas. Rubén Darío *irrespetó* el horror católico ante el “paganismo” y *despecaminizó*, si así cabe decir, el Olimpo. Abrió la brecha y se acogió a la vertiente erótica. Alfonso Reyes amplió el horizonte, interpretó la tragedia y destacó el otro Eros, esto es, la pasión por el Logos, y puso de relieve la fuerza de ese pasado para la configuración de una ética personal, siempre arraigada en el mundo nativo de “nuestra América”. La asimilación personal de Grecia cundió a través del mexicano universal en una imagen de América y de sus hijos que fundía la utopía con la conciencia de la realidad presente y que proponía un ideal secular. La “afición de Grecia” de Alfonso Reyes no sólo llenó el vacío del “humanismo” sofocado por la larga y anacrónica Contrarreforma, sino que sustituyó la concepción antivital del hombre y del mundo por una apertura y aceptación serena de las grandezas y miserias del ser humano. En este horizonte se inscribe su interés por Goethe.

Como la satisfacción de su “afición de Grecia”, la de su admiración por Goethe no pretendía contribuir a la inmensa literatura científica sobre el cantor de Margarita. En su *Diario* registró el 25 de septiembre de 1931 esta confesión:

Goethe no sólo me inspira, no sólo me ayuda a entender ciertos ideales míos, sino que da el mejor retrato de mis defectos y el cuadro de los peligros que me amenazan. Él se libró a fuerza de genio. Yo sólo puedo librarme con paciencia y con diligencia. He aquí a lo que quiero referirme particularmente: el tomar el arte como una parte de la vida, trabada en todas las cosas de la vida, despedazada la obra y la con-

vierte en un montón de ensayos fragmentarios. Así en Goethe. Así en Vinci, enfermo de la misma salud (si vale hablar así). Yo me muero de notitas. Quisiera en un gran desperezo, organizar todo.

El ejemplo especular de Goethe constituye el presupuesto de la interpretación con la que Reyes participó en el primer centenario de la muerte del Consejero de Weimar en 1932. El título del ensayo escrito para esa ocasión, “Rumbo a Goethe”, indica que su propósito es sólo el de una aproximación. Ella es necesaria, porque en el mundo de lengua española Goethe no es una laguna sino un mau-soleo cubierto de tópicos patéticos y de falsificaciones propias y recibidas de Europa. Al desbrozar el camino rumbo a Goethe y desmontar los andamios de cartón que entorpecen el acceso, Reyes va perfilando un Goethe “humano, demasiado humano”, que requiere entrar inocentemente en su vida, es decir, contemplar la *Trayectoria de Goethe*.

El ejemplo especular de Goethe implica una identificación con él, una “simpatía” que excluye la vanidad de sentirse repetición de Goethe como ocurrió con Gerhart Hauptmann o con el poeta de Popayán (Colombia) Guillermo Valencia. Esa identificación está enmarcada en la modestia elegante con que Reyes asegura: “Goethe no cabe en mis medidas [...] Yo sólo sigo a mi poeta desde el otro cabo de la civilización y desde la orilla distante de otra lengua...”. Ello no impide que en algunas estaciones de su camino a Goethe, Reyes hable como si saliera en defensa propia o sintiera los acosos de lo “eterno femenino” que padeció Goethe. Ello explica la indignación con la que Alfonso Reyes ejerce la acerada polémica, ausente en todas sus obras. El motivo de la excepción fue el misteriosamente famoso ensayo de José Ortega y Gasset, “Pidiendo un Goethe” desde dentro. En una carta a Eduardo Mallea (publicada póstumamente en el tomo de sus *Obras completas* —xxvi— que recoge sus escritos sobre Goethe), Reyes analizó con precisa, detallada y justa acidez polémica la actitud de Ortega frente a Goethe. La caracterizó como manifestación de dos sentimientos: el de la soberbia y el de la envidia y, de paso, trazó un nítido perfil del peculiar modo de pensar y de juzgar del “protuberante” celtíbero. La carta fue un desahogo que Reyes confió a los amigos de la revista *Sur* con el ruego de que quedara entre amigos. Su cortesía mexicana contuvo la fundada

indignación que, además, perturbaba el ambiente sereno y generoso que irradiaba su interpretación de Goethe y condensó los reproches de arbitrariedad arrogante, desconocimiento de lo que se ha escrito sobre Goethe e ilógica argumentación en una crítica concisa a la tesis central del ensayo perpetrado por el máximo filósofo de las Españas. Este “ha fingido un Goethe por dentro, que luego ha de volcarse afuera, un jinete anterior a la cabalgadura”.

La consecuencia lleva a inculpar a Goethe de que “no siguió escribiendo el *Werther*, sino el *Fausto*, a lo largo de su dilatado existir”, que no evolucionó desde el subjetivismo extremo de su periodo juvenil de *Sturm und Drang* hasta su “concepción mucho más objetiva y generosa del mundo, donde ya su poesía, a la vez que se encamina a la cumbre clásica, abarca los intereses sociales, la acción y la ciencia. Ya nada humano le es ajeno, como en la palabra de Menandro que repitió Terencio”. De la réplica emerge el Goethe que Reyes se propuso rescatar. Es el “humanista” pero no en el sentido reducido que adquirió la palabra en manos de los gramáticos, sino en el específico que se desprende de la *Trayectoria de Goethe*, esto es, el “poeta de la experiencia inmediata —*Lebensdichter*—” que “si pecó por algo fue por querer apreciarlo todo al alcance de los sentidos, negándose a la mano oscura de la matemática o a las abstracciones filosóficas; pues, caso único de alemán, y poeta al fin, nunca quiso pensar en el pensamiento, sino sólo en las cosas”. Este “humanismo” es apego a la terrenalidad plena del hombre, para la que Goethe creó la palabra *Weltfrömmigkeit*. En sus *Años de peregrinación*, Goethe postuló ese concepto para “poner nuestras convicciones sinceramente humanas en una amplia relación práctica y no fomentar solamente a nuestros prójimos sino a la vez llevar consigo a toda la humanidad”. Alfonso Reyes enmarca en este humanismo su imagen de Goethe, a quien llama “nuestro clásico más próximo”, que “entre nosotros” viene a hacer “lo que siempre el faro: dar el rumbo; aunque parezca sarcasmo, dar el rumbo. Todo ideal es un sarcasmo”.

El deslinde polémico del Goethe de Ortega condujo a Reyes a poner de relieve un Goethe no “desde dentro” sino “de cerca”. Pues “no es frecuente conocer a un autor tan cerca como conocemos a Goethe, gracias a su propio empeño de expresarse”. Eso implica un método de acercamiento que a su vez es un simple mandato de in-

terpretación elementalmente “fenomenológica”: “a los textos mismos”. Aunque Reyes cita a autores canónicos de la literatura sobre Goethe como Hermann August Korff o Friedrich Gundolf, desconocidos no sólo por Ortega sino también por los feligreses de su iglesia española, siempre acude a los textos de Goethe y a los testimonios de las personas más cercanas al Consejero: las infaltables *Conversaciones con Goethe*, de Johann Peter Eckermann, las menos conocidas *Conversaciones con Goethe*, de Frédéric Soret, las *Charlas con Goethe*, del canciller Von Müller y los diversos epistolarios como el famoso con Bettina von Arnim, entre otros. Así cumple Reyes la regla que desprende del principio goetheano para el encaminamiento de los estudios naturales: “Para estimar con justicia a Goethe no hay más medio que ver acontecer a Goethe...”. Al verlo acontecer en los retratos de sus escribanos y amigos y en la manifestación de su vida en su obra, Reyes compulsa las partes del mosaico y con la familiaridad que obtiene en ello puede diferenciar y poner en tela de juicio el valor que merecen los testimonios. Consecuente, pues, con su método fenomenológico —o, como es preciso decir con Reyes: fenomenográfico— ejerce lo que los historiadores llaman “crítica de fuentes”. Reyes, empero, no se limita a fijar el valor testimonial de Eckermann, Von Müller o Soret, por ejemplo, sino, además, destaca aspectos de la personalidad de Goethe que se revelan en el encuentro de éste con sus interlocutores.

Al “discípulo” Eckermann “le ocultaba, seguramente, la pasión y la intimidad”, pero con él “se ensayaba un poco para la eternidad”. Con el canciller Von Müller era más franco, porque tenía su mismo estatus social. Como el canciller carecía de humor, Goethe le decía opiniones blasfemas para provocarlo. Estas comprobaciones anecdotáticas son “rayas de lápiz al margen de los libros” que, sin embargo, tienen mayor significado que las que Alfonso Reyes les concede. La tersura narrativa de la exposición, el ensayo “poético” de acercamiento requieren sólo claras alusiones que por el camino del “rumbo a Goethe” reaparecen con otro acento y cobran así la transparencia que rodea el retrato del Goethe dibujado por Alfonso Reyes. En Eckermann echa de menos “ese momentáneo despegó que el pintor emplea para apreciar como con ojos extraños el cuadro en marcha”. El diálogo de Alfonso Reyes con las fuentes crea esa distancia desde la que se divisa un Goethe humorista, un Goethe cons-

ciente de su estatus social, un Goethe que prepara su posteridad, es decir, un Goethe que domina la “retórica del dios terrenal”.

Con todo, ese dios terrenal —“dios de Weimar” lo llama Alfonso Reyes— no es divino, no es olímpico. “Goethe es un ejemplo exaltado de lo que a todos nos pasa, y nada más. Nada se le ha mermando por eso, ni ha equivocado su camino”. Con la frase final se refiere Reyes una vez más a Ortega y Gasset, cumbre de los falsificadores de Goethe, a los que alude en la primera parte de la afirmación, esto es, la cumbre contraria de los beatos del “olimpismo”. El Goethe de cerca de Alfonso Reyes sólo se percibe cuando se lo ve sin prejuicios. La fenomenografía exige deslindes, que son rectificaciones. A la absoluta serenidad que se le adjudica contrapone Reyes el cuadro desgarrador del Goethe anciano, solitario, abrumado por “las riñas domésticas, la ingratitud y la crueldad” de su primogénito “el imbécil Augusto”, como lo llamó el canciller Von Müller. Es el Goethe que a los 75 años confiesa a Eckermann: “Habrá habido cuatro semanas de dicha en toda mi existencia”. La intensidad melancólica de esta “vida dolorosa” la traduce Alfonso Reyes a estas líneas de Rubén: “Dichoso el árbol que es apenas sensitivo, y más la piedra, porque ésta ya no siente”.

El Goethe que en su vida más sufrió que gozó, que tras cada desilusión y penuria amorosas caía enfermo y que sin embargo venció con el espíritu sobre la carne y el destino, que superó *lo fatal*, es el Goethe real, el que ocultan las imágenes tópicas del Consejero olímpico; es el Goethe de quien cabe decir lo que dijo de sí el divino Rubén en el primer poema de *Cantos de vida y esperanza*: “Se juzgó mármol y era carne viva”.

Con esta cita, Reyes rectifica, pero no baja a Goethe de su pedestal. El mármol de su estatua es la expresión de su humanismo, su variada obra: la del botánico, la del físico, la del político u hombre de acción (su participación en la batalla de Valmy, por ejemplo), que Reyes interpreta y en ocasiones salva de pertinaces prejuicios como el del Goethe reaccionario y antisocial. En este último pone Reyes un acento que delata el sentido de su identificación con el faro. Ya no es esa “simpatía” con la que Reyes parece hacer suya la situación de Goethe ante los acosos de la tumultuosa Bettina von Arnim. El recuento de los actos de socorro que dio Goethe a quienes le pidieron ayuda, de sus opiniones sobre la justicia social, de

su crítica a “los de arriba”, es una prueba de su solidaridad social, que Reyes resume con las últimas palabras que el anciano de Weimar escribió en el álbum del joven Achim von Arnim: “Cuando cada vecino barra el frente de su casa, todos los barrios de la ciudad estarán limpios”. En el lenguaje de Reyes, esta ilustración metafórica de la solidaridad social reza: “entre todos lo haremos todo”.

Este lema de las publicaciones de su archivo ya no es sólo de inspiración goethiana. Es el lema del mexicano universal, quien diagnosticó la capacidad de la inteligencia americana de crear “síntesis” de la cultura europea, es decir, puntos de partida y de vista que son nuevos y responden así a la promesa y a las esperanzas que acompañaron el descubrimiento del Nuevo Mundo, que nutren la utopía de América. En esa síntesis de Alfonso Reyes confluyen Goethe y la Grecia clásica, Mallarmé y el barroco español, Manuel José Othón y su México de *La X en la frente*, Rubén Darío y Chesterton, y la enumeración de sus afluentes basta para asegurar que Reyes realizó hasta donde es posible el postulado goethiano de la “literatura universal”. Esta ampliación del horizonte intelectual que presupone la virtud de entender, de esquivar “el bajo placer de desdenar sin conocer”, implica una ética concreta, una ética de la Utopía. El derrumbamiento de las utopías pervertidas por la burocracia no afecta la Utopía que presidió la tarea poética y apasionada que Alfonso Reyes cumplió para América. En 1932 concluyó Reyes su ensayo *Rumbo a Goethe* con esta exhortación a propósito de la “crisis americana” de entonces:

La América que esperamos, cuando brote de cada uno, habrá brotado al mismo tiempo de todos. La cooperación no nos da el alma: ésta sólo podemos criarla nosotros. Si una ley de la sociedad nos pone en situación de ser más felices o más fuertes, tanto mejor; pero lo primero es que nuestra propia ley individual suba de quilates.

La sarcástica casualidad quiere que en la segunda conmemoración de Goethe en el siglo xx, la “crisis americana” haya llegado a la cumbre anormal de una endemia que “se presenta en toda su nitidez, sin disfraces de gratuita, o casual, o pasajera prosperidad económica que cada vez nos engaña menos [en la que] no sólo hay dolor, sino una excesiva sed de dolor y casi un culto, lo cual seguramente

no crea las razas mejores". Ese culto y sed de dolor, transformado por los dictadores militares en sed y culto de sangre, es flujo de esa semimodernidad que Reyes describió como coexistencia de fuertes residuos coloniales y torpe y retrasado progreso institucional. La imagen del Goethe nutrido por el "Espíritu de la Tierra" es una invitación que hace Reyes a superar ese flujo, esto es, la "semisecularización". La promesa de que sólo en el cielo se llega a la plena felicidad degenera en un providencialismo de Cenicienta y aprovecha el viaje sobre la tierra para desencadenar la camaleónica sed de sangre, la envidia y sus ropajes, como el dogmatismo. A lo largo de su *Rumbo a Goethe* y su *Trayectoria de Goethe*, el poeta Alfonso Reyes dibujó un Goethe de cerca "desde el otro cabo de la civilización" y para América, y llenó una laguna, la que dejó el horror al paganismo, que ornó con el jardín de Goethe.

Con la "afición de Grecia" y la ejemplaridad especular de Goethe, Alfonso Reyes exhorta a los americanos a que se acojan a Anteo, a que la Utopía sea un diario proyecto de "ganar las patrias, de conquistarlas", a que destrocen, por fin, el telón falsamente religioso tras el que se esconden con su fanatismo y sed de sangre.

Los 250 años del nacimiento de Goethe son una ocasión más para recordar que el rey mexicano de la prosa de lengua española no cesa, después de muerto, de ser el faro que, como su Goethe, indica el rumbo del ideal, que por ser sarcástico suele echarse al malicioso olvido.

## NOTICIA BIOGRÁFICA DE ALFONSO REYES\*

Humanista, escritor, poeta, historiador y teórico de la literatura, Alfonso Reyes Ochoa nació el 17 de mayo de 1889 en Monterrey, capital del estado de Nuevo León, y murió el 27 de diciembre de 1959 en la ciudad de México.

Su padre, el general Bernardo Reyes, era gobernador del estado de Nuevo León. Realizó sus primeros estudios en escuelas privadas de su estado natal. En 1900, la familia se traslada a la capital. Continúa sus estudios primarios en el Lycée Français du Mexique, cuya educación rígida dejó huellas profundas. En 1905 publicó sus primeros versos en *Los Sucesos y El Espectador*, de Monterrey; “Nuevo estribillo” (parodia al “Viejo estribillo” de Amado Nervo) y tres sonetos “La duda”. En 1906, se incorpora a la revista *Savia Moderna*. Publica su soneto “Mercenarios”. Un año después aparecen dos folletos: *Discurso pronunciado por el alumno Alfonso Reyes en la Escuela Nacional Preparatoria en la velada en honor de H. Moissan* (22 de marzo de 1907) y *Composiciones presentadas en los exámenes de primero y segundo curso de Literatura en la Escuela Nacional Preparatoria*. El 15 de agosto de 1910 lee su conferencia “Los poemas rústicos de Manuel José Othón”. Puede ser considerada como el primer ensayo de su carrera literaria.

La amistad con Pedro Henríquez Ureña, quien había llegado a México en 1906, constituye un estímulo y guía de su talento y vocación que se manifestaron ya maduras en su primer libro de ensayos *Cuestiones estéticas*, publicado en París, en 1911, cuando Reyes contaba con 22 años de edad. Los ensayos “Las tres Electras del teatro ateniense” y “Sobre la estética de Góngora” tratan, por primera vez en lengua española, la tragedia clásica griega desde un punto de vista comparativo y sistemático concentrado en una figura, y la poesía her-

\* Publicada en el *Diccionario enciclopédico de las letras de América Latina*, Caracas, Biblioteca Ayacucho-Monte Ávila-Conac, 1998.

mética de Góngora, en la que destacan sus valores líricos. Es la primera reivindicación, en lengua española, del poeta que había sido llamado “ángel de las tinieblas”, que fue decisiva para el desarrollo de la lírica española posmodernista. El libro, que incluye los ensayos “Sobre la simetría en la estética de Goethe” y “Sobre el procedimiento ideológico de Stéphane Mallarmé”, contienen, *in nuce*, temas preferentes de su obra posterior: Goethe, “la afición a Grecia” y la reflexión sobre la literatura. Pues tanto el ensayo sobre Góngora, que inicia su carrera de hispanista, como los dedicados a Goethe y a Mallarmé, se apoyan en la clarificación de conceptos estéticos fundamentados en una conciencia teórica o “conciencia del problema”. El libro significó entonces una renovación de los procedimientos analíticos de la filología y de la crítica literaria de lengua española.

Ese mismo año lee su conferencia “El paisaje en la poesía mexicana del siglo xix” en el Concurso Científico y Artístico del Centenario. El tema es una ampliación de la conferencia sobre los “poemas rústicos” de Othón, que había pronunciado dentro del ciclo de conferencias con el que el Ateneo de la Juventud celebró el primer centenario de la Independencia de México. Fundado en 1909 por Antonio Caso, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, José Vasconcelos, Julio Torri, Enrique González Martínez, Alfonso Cravioto, Martín Luis Guzmán, Diego Rivera, Carlos González Peña, Isidro Fabela, para citar a los que no han caído en la noche del olvido, el Ateneo de la Juventud significó para Alfonso Reyes la cristalización de las aspiraciones que lo habían llevado a incorporarse a la revista *Savia Moderna*, escala que condujo al Ateneo: “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”. Con su participación en el Ateneo de la Juventud, Alfonso Reyes dio sentido nacional y “revolucionario” a las preferencias esbozadas en *Cuestiones estéticas*.

En 1912, Reyes es nombrado secretario de la Escuela Nacional de Altos Estudios. Creada en 1910 por Justo Sierra, la Escuela:

Fue símbolo de este momento singular en la historia de la educación mexicana, en el que, después de largas vacilaciones y discordias y entre otras y graves inquietudes, unos cuantos hombres de buena

voluntad se han puesto de acuerdo, sacrificando cada cual egoísmos, escrúpulos y recelos, personales o de grupo, para colaborar sinceramente en la necesaria renovación de la cultura nacional, convencidos de que la educación —entendida en el alto sentido humano que le atribuyó el griego— es la única salvadora de los pueblos (Pedro Henríquez Ureña).

En esa Escuela “se oyen por primera vez los nombres de estas asignaturas: Estética, por Caso; Ciencia de la Educación, por Chávez; Literatura Francesa, por González Martínez; Literatura Inglesa, por Henríquez Ureña; Lengua y Literatura Españolas, por Reyes”.<sup>1</sup>

También en 1912, Reyes participa activamente en la fundación de la Universidad Popular, “escuadra volante que iba a buscar al pueblo en sus talleres y en sus centros, para llevar, a quienes no podían costearse estudios superiores ni tenían tiempo de concurrir a las escuelas aquellos conocimientos ya indispensables que no cabían, sin embargo, en los programas de las primarias”.<sup>2</sup> En 1913, muere su padre, obtiene el título profesional de abogado, renuncia al cargo de secretario de la Escuela de Altos Estudios y “me dejé nombrar secretario de la Legación en París”. Se embarca en Veracruz el 12 de agosto de ese año. En París encuentra a antiguos amigos, los pintores Diego Rivera y Ángel Zárraga, colabora en la *Revista de América* y en la *Revue Hispanique*, dirigida por Raymond Folus-ché-Delbosc, con quien años más tarde colaborará en la edición de Góngora. Conoce a Jules Supervielle y a Ilya Ehrenburg, visita a Ernest Martinenche y frecuenta a los hermanos Francisco y Ventura García Calderón.

En 1913, Venustiano Carranza sube al poder, y suprime en masa el cuerpo diplomático y consular mexicano en el extranjero. Esta circunstancia y la Guerra Mundial de 1914, que le cierran a Reyes las posibilidades de trabajar en las casas editoriales Ollendorff y Garnier, lo obligan a abandonar París. En agosto de 1914 sale de Burdeos rumbo a España. En Madrid, se dedica al periodismo. Poco después de su llegada a Madrid, la Editorial La Lectura le encomendó, a pro-

<sup>1</sup> A. Reyes, *Obras completas*, t. xii, México, Fondo de Cultura Económica, 1960-1997, p. 214 [en adelante se citará como OC, número de tomo y página].

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 213.

posición de Enrique Díez-Canedo, la preparación del teatro de Juan Ruiz de Alarcón. Para disponer de los materiales, comenzó a frequentar el Centro de Estudios Históricos, y durante cinco años colaboró en la Sección de Filología del Centro, dirigido por Ramón Menéndez Pidal.

Entre 1915 y 1917 escribe *Cartones de Madrid*, *Visión de Anáhuac* y *El suicida*, que aparecen en México, San José de Costa Rica y Madrid respectivamente, en 1917. *Los cartones de Madrid*, recogidos en *Las vísperas de España* (1937), son los “primeros prejuicios de la retina, esos primeros y elementales aspectos que atraen los ojos del viajero”. Fue uno de sus libros preferidos porque “se escribieron sobre las rodillas, en las posadas y en la calle”. Fue también la época en la que, además de colaborar en el Centro de Estudios Históricos con Américo Castro, Tomás Navarro Tomás, Federico de Onís, Antonio G. Solalinde y Julio Gómez Ocerín, el presidente del Ateneo de Madrid, Manuel Azaña, lo nombró secretario de su Sección Literaria.

Con Enrique Díez-Canedo y José Moreno Villa fundó los Cuadernos Literarios, en donde publicó *Calendario* (1924). Trabajó para la Editorial Saturnino Calleja, colaboró en las revistas *La Pluma* de Manuel Azaña, e *Índice*, de Juan Ramón Jiménez. José Ortega y Gasset lo asoció al *Semanario España*, a *El Imparcial* y a *El Sol*, donde tuvo a su cargo la página de “Historia y geografía”. Muchas colaboraciones de *El Sol* aparecieron en *Historia de un siglo*, *Las mesas de plomo* (1957)<sup>3</sup> y *Simpatías y diferencias* (1921-1922). Inauguró la Colección Universal de la Editorial Calpe con una prosificación del *Poema del Cid*, y por invitación de Rufino Blanco-Fombona presentó en su Biblioteca Ayacucho a fray Servando Teresa de Mier.

Para la editorial Biblioteca Nueva, preparó la edición de las *Obras* de Amado Nervo. La *Visión de Anáhuac* fue suscitada por la nostalgia de su país y pretendía ser el primero de “una serie de ensayos que habían de desarrollarse bajo esta divisa: en busca del alma nacional”.

Yo me niego a aceptar la historia como una mera superposición de azares mudos. Hay una voz que viene del fondo de nuestros dolores pasados; hay una invisible ave agorera que canta todavía: *tihuic, tihuic*, por encima de nuestro caos de rencores. ¡Quién lograra sorprender

<sup>3</sup> OC, t. v.

la voz solidaria, el oráculo informulado ... en cuyas misteriosas conjunciones de sonidos y de conceptos todos encontrásemos ... la clave de la concordia nacional!<sup>4</sup>

El “título y las primeras páginas” de *El suicida*, fueron provocadas por el suicidio de Felipe Trigo. Considerado como un libro que plantea problemas fundamentales de la existencia, Reyes dijo de él que es un “libro no del todo cosido”.

En 1920 es reintegrado al servicio diplomático y publica *Retratos reales e imaginarios*, que aparece en México, y *El plano oblicuo*, editado en Madrid. Los “cuentos y diálogos” que lo componen fueron escritos en su gran mayoría en México entre 1910 y 1913. En 1921 es encargado de negocios *ad interim* y publica las dos series de *Símpatías y diferencias*. La tercera y la cuarta series aparecen en 1922 y 1923. La quinta se publicó en 1926. Esta y la cuarta fueron tituladas *Los dos caminos* y *Reloj de sol*, pero la unificación del título en la edición definitiva preparada por él expresa más claramente el carácter misceláneo de la obra: erudición, crítica, ensayo, alto periodismo, evocaciones y retratos intelectuales de algunos amigos (Ortega y Gasset, Azorín, Valle-Inclán). En *Huellas*, publicado en 1922 recoge sus poemas escritos hasta la fecha.

En 1924, año en que concluye su periodo madrileño aparece *Ifigenia cruel*. La variación del modelo clásico en Reyes, esto es el que Ifigenia ha perdido la memoria de su pasado y al recobrarla sepercata de que pertenece a una raza ensangrentada y decide romper las cadenas que la sujetan a la fatalidad de su estirpe, le sirve para plantear el problema de la libertad: memoria histórica, ambigüedad de la libertad, necesidad de la libertad. En diciembre de ese año parte a París, y también viaja a Roma.

En enero de 1925 toma posesión de su cargo como ministro de la Legación mexicana. Durante los dos años y pico en que fue ministro, su casa de Cortambert fue el centro de una tertulia dominical a la que acudía Jean Cassou, Francis de Miomandre, Ventura y Francisco García Calderón, Jean Prévost, Marcelle Auclair, Valery Larbaud, Jules Romains, Paul Valéry y Gabriela Mistral entre otros. En 1926 publica su segundo libro de poemas, *Pausa*. En 1927 regre-

<sup>4</sup> *OC*, t. iv, p. 422.

sa a México. Durante la travesía le es confirmado oficialmente el *égrément* como embajador de México en Argentina.

Llega a Buenos Aires en julio de ese mismo año, en el que apareció en Madrid su libro *Cuestiones gongorinas*, obra por la cual Dámaso Alonso lo llamó el “primer gongorista de las nuevas generaciones”; por ser el “primero que se ha acercado a Góngora con ciencia y ecuánime comprensión”. En Buenos Aires, Reyes crea los *Cuadernos del Plata* y traba amistad con Jorge Luis Borges, Victoria Ocampo, Ezequiel Martínez Estrada, Alfonsina Storni, Adolfo Bioy Casares. En casa de Victoria Ocampo conoce a Keyserling y lee su segunda obra narrativa, *El testimonio de Juan Peña*, que aparece en Río de Janeiro en 1930, donde Reyes es embajador de México desde abril de ese año. En junio publica el primer número de su *Correo de Monterrey*.

“Discurso por Virgilio” (1931), las conferencias “El día americano” (1932) y “Atenea política” (1933), el libro *Tren de ondas* (1932), *A vuelta de correo, Horas de Burgos* (1932), *Romances del Río de Enero* (1933), *Yerbas de Tarahumara* (1934) son, entre otros, testimonios de su actividad literaria que no sufre el peso de las tareas diplomáticas. En 1936, Reyes participa como único autor no brasileño en el homenaje a Manuel Bandeira en su 50 aniversario. En julio de 1936, vuelve a Buenos Aires como embajador extraordinario y ministro plenipotenciario.

Reanuda las veladas en casa de Victoria Ocampo. En México aparece su libro de poemas *Otra voz* (1936). Durante su permanencia en Buenos Aires, publica “Tránsito de Amado Nervo” (1937), *Las vísperas de España* (1937), “Cantata en la tumba de Federico García Lorca” (1937) e “Ideas políticas de Goethe” (1937). En 1938 regresa a México, y pasa después nueve meses en Brasil como comisionado especial con categoría de embajador. Publica *Aquellos días* (trabajos hispanistas del periodo madrileño), “Homilía por la cultura” y “Mallarmé entre nosotros”.

En enero de 1939 prepara su regreso definitivo a México. Llega a su país el 9 de febrero de ese año. La agitada vida diplomática en Latinoamérica no merma la fecundidad de Reyes, pero no le permite producir la obra que de él se esperaba, aunque el “Discurso por Virgilio”, “Atenea política” y “Homilía por la cultura” sean los trabajos más densos de este periodo, que contienen el núcleo de su

noción de una América justa, consciente de su futuro y de su posición y tarea en un mundo difícil.

El periodo de México fue el periodo de plenitud. A su llegada se reaccionó con el absoluto silencio. La incertidumbre de su situación, la indiferencia de los intelectuales y del medio, y circunstancias familiares producen una honda crisis que lo lleva al deseo de morir. Pone en marcha el proyecto de fundación de un centro cultural y de investigaciones al que se invitaría a todos los científicos e intelectuales extranjeros que eran perseguidos en aquellos años y que había presentado al presidente Lázaro Cárdenas antes de viajar a Brasil en 1938. En su ausencia ese centro fue fundado con el nombre de La Casa de España. Llamado por el presidente Cárdenas a dirigirla, Reyes logró su autonomía y le dio el nombre de El Colegio de México, con estructura semejante al de una escuela de altos estudios. Entre 1940 y 1944, publica además de *Pasado inmediato y otros ensayos* y *Algunos poemas* (1941), *Los siete sobre Deva* (1942), *Tentativas y orientaciones* y *Dos o tres mundos* (1944), cinco obras fundamentales: *La crítica en la edad ateniense* (1941), *La antigua retórica* (1942), *La experiencia literaria* (1942), *El deslinde* (1944) y *Última Tule* (1942).

Las cuatro primeras tienen por objeto dos aspectos de la creación literaria: el histórico reflexivo y la creación misma. Son los primeros intentos logrados en lengua castellana de crear una amplia base a una teoría de la literatura, pero, además, los dos primeros constituyen las únicas visiones sistemáticas de la crítica y la retórica antiguas de que hasta hoy se dispone en lengua española. Sobre esta recuperación del pasado, refiriéndose a *La antigua retórica* escribió Werner Jaeger que “el mayor mérito” del libro consiste en que “persigue cuidadosamente el desarrollo gradual del elemento crítico en la vida y la literatura de Grecia en todos sus aspectos” mostrando cómo, junto con la crítica moral, política y religiosa del periodo clásico, va surgiendo paulatinamente la crítica de las cualidades estéticas de las obras literarias.

*La experiencia literaria* recoge ensayos de diversas épocas, pero la asistemáticaidad está impuesta por el difícil problema que plantea y que no resulta adecuadamente accesible por los caminos de la filosofía: el de la “experiencia” con la literatura (comunicación, lectura, crítica, valoración estética, etc.), fundamento empírico de toda reflexión filosófica sobre la “experiencia literaria”. *Última Tule* expone

una interpretación de la historia de América que formula en el postulado de una Utopía: de la “república feliz”, justa y pacífica, que corresponda a la mayoría de edad que ya “hemos alcanzado”.

En 1941, Reyes es nombrado catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de México y la Universidad de California le otorga el grado honorífico de Doctor of Laws. En 1945 se crea El Colegio Nacional, semejante al Collège de France. Fue fundado por Alfonso Reyes, Ezequiel Chaves, Diego Rivera, Antonio Caso. En 1946, la Universidad de La Habana le otorga el título de doctor *Honoris Causa*. Entre 1945 y 1949, publica *Tres puntos de exegética literaria*, *Capítulos de literatura española. Segunda serie, Norte y Sur* en 1945; *Las letras patrias, Los trabajos y los días* en 1946; *Letras de la Nueva España, Cortesía, Entre libros, Grata compañía, Panorama de la religión griega* en 1948; *Sirtes, Estudios helénicos y Junta de sombras* en 1949, principalmente. Alterna la historia literaria de España y México, con el ensayo, la poesía y los estudios sobre la Antigüedad clásica. *Junta de sombras*, la obra más sobresaliente de este grupo, fue elaborada durante diez años, es un fundido asedio a Grecia, de estructura ensayística, que concluye con un género hasta ahora único en las letras de lengua española: la reseña de la *Paideia* en diálogo subterráneo con su autor, Werner Jaeger, titulada “De cómo Grecia construyó al hombre”.

En 1950 es nombrado doctor *Honoris Causa* de la Universidad de Princeton. En 1951 recibe igual título de la Universidad Nacional Autónoma de México y en 1953 de la Universidad de Michoacán, ese mismo año le otorgan el Premio Literario del Instituto Mexicano del Libro. En 1958 es nombrado doctor *Honoris Causa* de la Universidad de París. Entre 1950 y 1959, publica *Trazos de historia literaria, Verdad y mentira* (1950); *Ancorajes, Medallones* (1951); *Marginalia, Obra poética* (1906-1952) (1952); *Memorias de cocina y bodega* (1953), *El cazador, Parentalia, Marginalia* (segunda serie) (1954); *Quince presencias* (1955); *Las burlas veras (primer ciento)* (1957); *Marginalia* (tercera serie), *Nuestra lengua, Las burlas veras (segundo ciento)* (1959); y los trabajos sobre la Antigüedad clásica: *El horizonte económico en los albores de Grecia* (1950), *En torno al estudio de la religión griega, Interpretación de las edades hesiódicas* (1951), *Hipócrates y Asclepio* (1954), *Presentación de Grecia* (1955), *La danza en la Grecia clásica* (1956), *Estudios helenísticos* (1957), *La filosofía helenística* (1959), el traslado de

las rapsodias I-IX de la *Iliada* de Homero (1951) y, volviendo a una de sus primeras aficiones, *Trayectoria de Goethe* (1954).

Este último libro es una trayectoria con Goethe y al mismo tiempo una exaltación de su herencia: el concepto de literatura universal, la concepción de la lírica como expresión personal y como guía de la existencia humana, la concepción filosófica de la ciencia, el respeto al orden humano, el ideal de la permanente superación de sí mismo, la ciencia fundada moralmente; es decir, principios en los que se puede reconocer a Reyes mismo. Con *La filosofía helenística*, Reyes no pretendía hacer historia de la filosofía. Fue un paso previo a la consideración de la etapa siguiente a la tratada en *La antigua retórica*, esto es, la época alejandrina. Pero siguiendo fiel a su método totalizante, que caracterizó a Werner Jaeger, Reyes quiso trazar un cuadro total de la cultura alejandrina. El libro final es un mosaico de los que deberían constituir el capítulo sobre la crítica literaria en la época de transición al cristianismo, es decir, un testimonio de su manera de incesante preguntar. El libro se terminó de imprimir el 10 de agosto de 1959. Cuatro meses después, el 27 de diciembre de ese año, murió Alfonso Reyes.



## **SEGUNDA PARTE**



## LA UTOPIA DE AMÉRICA EN PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA\*

*Para Martella y Bettina*

### UNO

En los retratos de Pedro Henríquez Ureña que legaron a la perezosa posteridad latinoamericana Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges, Ezequiel Martínez Estrada y Enrique Anderson Imbert, entre otros, no se distinguen los rasgos que habitualmente adornan las imágenes de los próceres de las letras latinoamericanas. Carecía de pose y de *pathos*. Irradiaba, en cambio, una sobria pasión y un magisterio humano tan grandes, que alcanzan a llegar hasta el lector de hoy entre las líneas de los retratos. No lo rodeaba el aura de alguna leyenda que da fama. Ningún maestro europeo o, subsidiariamente, español lo santificó científicamente a la puerta de alguna sonora universidad, ni lo consagró con algún gesto de aprobación en alguna visita, ni, como ha solidado ocurrir en tantos casos, le infundió con la mirada o un apretón de manos la ciencia de que carecía el afamado visitante. Fue discípulo de sí mismo, pero no autodidacta: desde niño, lo cuenta su hermano Max, fue el maestro por excelencia que aprendía enseñando y enseñaba aprendiendo, enriqueciendo así una vieja tradición americana que hizo del hogar una grata escuela y de la vida en sociedad una imborrable pasión intelectual. Ignoraba las gesticulaciones, y aunque en las prosas de su juventud temprana se asoman, tímidamente, es cierto, las huellas del entusiasmo que debió causar en el conciso don Pedro la exuberancia del tenor de las letras italianas, D'Annunzio, esa admiración —comprensible en un amante de la ópera, como lo fue Henríquez Ureña— nunca lo sedujo a convertir la literatura en un escenario pintoresco. Pronto abandonó esas intenciones —o tentaciones— “guillermovalencianas” en aras de la

\* Publicado como “Prólogo” a *La Utopía de América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.

sencillez cristalina, de la que es ejemplo la prosa de sus *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928). Sin proponérselo, es decir, con elegancia, Pedro Henríquez Ureña encarnó la figura del antihéroe literario en la República opulentamente patética de las letras latinoamericanas de su tiempo.

Este antiheroísmo lo ha retribuido la perezosa posteridad latinoamericana con un apurado, pero pertinaz olvido venerable. Las ediciones de *Las corrientes literarias en la América hispánica*, por ejemplo, se multiplican desde su aparición en 1949 (en la versión castellana de Joaquín Díez-Canedo; el original inglés es de 1945) con rutinaria regularidad. Nada indica, sin embargo, que en ese largo lapso se las haya leído con la atención que merecen y el provecho que prometen, si algún avisado investigador de los años cincuenta se hubiera fijado sin prevenciones en las densas líneas que allí dedica Henríquez Ureña al Modernismo, y hubiera tratado de profundizarlas o, al menos, de rebatir sus tesis, es probable que el debate sobre el Modernismo hubiera podido prescindir tanto de las peregrinas especulaciones de Guillermo Díaz Plaja en su libro *Modernismo frente a noventa y ocho* (1952) como de las numerosas defensas que ha emprendido con tan conmovedora cordialidad el jurista santanderino doctor Ricardo Guillón. El párrafo con que se inicia el capítulo VII de *Las corrientes*, para citar solo un ejemplo, plantea la cuestión en los adecuados términos históricos, y esboza, indirectamente, un programa de trabajo, cuya realización sigue aún prometiendo sólidos, concretos y claros resultados que eviten interesantes, a veces plausibles y bibliográficamente fundadas especulaciones sobre indigenismo, pitagorismo, los colores, los olores, etc., en el Modernismo, o que coloque esos fragmentos aislados dentro de un contexto que les dé sentido (si lo tienen). No deja de ser posible que los lectores avisados, pero desatentos, de *Las corrientes*, habituados al gesticulador “importantísimo” reinante (aparatosas notas a pie de página, que no prueban ni complementan nada; terminología sonora, pero confusa; efusiones anecdóticas y clamantes eureka que reivindican la genialidad del autor, etc.) no pudieron reconocer en las páginas sintéticas de modesta apariencia lo que tras ellas se ocultaba, y confundieron la síntesis con la enumeración. Pero la enumeración, tanto en el texto como en el rico aparato de notas, supone, para ser entendida en su dimensión, que el lector latinoamericano conozca, en parte o en todo

y aun de manera rudimentaria, su propia literatura, de modo que la simple mención baste para que ese ideal lector latinoamericano coloque las obras, los autores y las corrientes en el contexto trazado por Henríquez Ureña. Para el lector extranjero (a quien estaban destinadas originariamente *Las corrientes*), la enumeración es un programa de estudio y al mismo tiempo una invitación a que cumpla un elemental mandamiento del trabajo intelectual: tener en cuenta un amplio, indispensable contexto, es decir, no confundir la literatura latinoamericana con el autor en que se especializa, no dar por ciencia rigurosa lo que es miopía o incapacidad personal de darse cuenta que un autor es solo un momento de un contexto y de un proceso, no todo el contexto y el proceso. Pero la invitación iba también dirigida a los lectores latinoamericanos, para que fueran lectores idealmente latinoamericanos.

La época en la que aparecieron *Las corrientes* fue doblemente desventurada como para que se atendiera a su síntesis creadora. Pese a las muestras que de ella tenían, desde Martí y Darío, al menos, pasando por la trinidad, Gallegos-Rivera-Güiraldes, hasta el entonces apenas conocido Vallejo, Eduardo Mallea y Borges, por solo citar algunos al azar, el público culto latinoamericano cultivaba una peculiar actitud ante su propia literatura. La consideraba como algo propio y hasta valioso, pero no parecía suficientemente convencido de su valor y menos aún del valor de su tradición; o, por ignorancia, creía que las glorias locales sustituían la literatura universal, consiguientemente la de los países del continente, y hasta la superaban; o, en fin, daba por sentado tácitamente que cualquier otro autor extranjero era mejor que cualquier latinoamericano. Se leyó, por ejemplo con insólita admiración *La familia de Pascual Duarte* (1943) del rezagado neocastizo Camilo José Cela, pero se pasó por alto *Ficciones* de Borges (1944). Los catálogos de las principales editoriales de aquella época dan testimonio del clima que ilustra este ejemplo. Ellas difundieron no solamente la gran literatura europea, sino también la mediocre, a la que se adjudicaban un valor que se negaba a la gran literatura latinoamericana de entonces. Y aunque ellas también dieron a conocer escritores latinoamericanos muy ampliamente, el público prefería a Stefan Zweig o a Camilo José Cela o a Dale Carnegie. El extremo contrario de este “cosmopolitismo”, el nacionalismo hispano-criollo, o simplemente hispano, o simple-

mente criollo, lo mismo que cierto indigenismo, no era sustancialmente diferente de aquel: los dos partían de la misma actitud ambigua, es decir, la de la convicción a medias del valor de la literatura latinoamericana. Solo que en los nacionalistas, esta se manifestaba de manera irritada y resignadamente agresiva, como una “confusión de sentimientos”. A los dos extremos dedicó Henríquez Ureña precisas reflexiones en su ensayo “El descontento y la promesa” de sus *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, de 1928. En 1949, no había variado en nada, al parecer, la situación de 1928. Por el contrario. Paradójicamente, animados por las pintorescas reflexiones del báltico Conde de Keyserling, por la monumental morfología de Spengler, por los improperios de Papini, por el “circunstancialismo” orteguiano, y armados con el aparato conceptual europeo de sospechosa procedencia ideológica, los latinoamericanos se entregaron a la tarea de destacar la especificidad telúrica de América, logrando así una involuntaria síntesis de los dos extremos. Tras numerosas “interpretaciones” del “ser” americano que gozaron entonces del favor del público (la marxista-spengleriana de Haya de la Torre, la nietzscheana de Franz Tamayo, entre otras), se ocultaba esa actitud ambigua frente a la propia cultura. Las especulaciones afirmativas y optimistas satisfacían el deseo de adquirir, al menos verbalmente, dignidad histórica, nacido, empero, de una profunda y callada desconfianza ante lo propio.

*Las corrientes* no practicaban ese tipo de nacionalismo incrédulo y servil. Y ello contribuyó, en parte, a la peculiar recepción con que escépticamente se honró al libro. Descreyendo de la propia literatura, ¿cómo iba a darse crédito a una obra que la “descubría” y que descubría, además, su valor y su sentido histórico, opuesto radicalmente al sentido municipal y de campanario que hasta entonces se le había dado?

Pero este peculiar nacionalismo no fue la única causa de la desconfiada recepción de la obra. Los estudios literarios en América habían comenzado a recibir las influencias de la renovación cultural iniciada en España por el krausismo, más tarde por Menéndez Pidal y, de manera más inmediata en el continente, por Ortega y Gasset, según suele afirmarse. Se había introducido, pues, el “rigor germánico”. Solo conocido por los discípulos del legendario Instituto de Filología de Buenos Aires, en el que colaboró Hen-

ríquez Ureña, y por los lectores, escasos, de las publicaciones de aquél, el “rigor germánico” se reveló a casi todo el continente cuando en un “viaje a las regiones equinocciales” en 1948, Dámaso Alonso difundió con primores y desgarrones afectivos la reciente versión que él había hecho de la vieja estilística de Leo Spitzer. La revelación fue fulminante. La estilística invadió los estudios literarios con tal pretensión de única y absoluta verdad científica, que sofocó a la historia o la consideró como algo extraliterario. En esta embriaguez formalista, *Las corrientes* solo podían parecer un simple manual más de la historia literaria al uso, en que la ausencia de “estilística” certificaba ya su “antigüedad”, y lo condenaba a ser eco de un mundo pasado y pobre en el eufórico nuevo universo que experimentaba el voluptuoso poder hermenéutico de la estilística. Pero no fueron solamente la coqueta álgebra y el “rigor” de los procedimientos analíticos los que despertaron el entusiasmo por el nuevo método formalista. Este se presentaba no solamente como un método que garantizaba la objetividad de la interpretación y que ponía a disposición un arsenal de instrumentos fácilmente manejables y combinables, sino como una teoría de la literatura que, además y como si lo anterior fuera poco, traía la marca de la rigurosa “Escuela de Madrid”. No sobra recordar que cuatro años antes de esta revelación del formalismo, Alfonso Reyes, había publicado *El deslinde. Prolegómenos a una teoría literaria* (1944), una de las primeras obras modernas de teoría literaria en los países de lengua española (junto con *Concepto de la poesía* (1941), de José Antonio Portuondo), que por su significación y solidez era comparable a la de Román Ingarden, *La obra de arte literaria* (1930). Pero aunque es más fundamentada, amplia y seria que la primorosa de Dámaso Alonso en su versión viajera (la académica la regaló Carlos Bousoño en 1952, con su *Teoría de la expresión poética*), y mostraba conocimiento no solo de la reveladora “Escuela de Madrid”, sino de otras corrientes que, aunque no eran germanas, eran, sin embargo, rigurosas (I. A. Richards, por ejemplo), los estudiosos latinoamericanos de entonces no la leyeron con la atención que merecía y el provecho que prometía (la excepción de Portuondo confirma la regla). Ocurrió con ella lo que a *Ficciones* de Borges y a *Las corrientes* de Henríquez Ureña. ¿Qué ocurría, entonces, realmente?

## Dos

La indiferencia del público y de los estudiosos latinoamericanos frente a obras como las citadas antes, y su servil y ciego entusiasmo por lo que hacía resonar la “zeta castellana” (con las erres germánicas de rigor), en un momento de exaltados nacionalismos, no delata solamente una incongruencia. En la política, esta se manifestó de manera delirante: las ideologías nacionalistas articulaban sus programas de “redención” con categorías de corrientes intelectuales profundamente arraigadas en el desarrollo político y social de Europa: corrientes, además, que formaban parte del contexto complejo de los fascismos europeos. Tras Haya de la Torre asoma Spengler, es decir, tras el teórico del “indoamericanismo”, el más energúmeno y refinado profeta del imperialismo germánico; Jorge Eliécer Gaitán, menos dado que Haya a la filosofía de la historia, reproducía fragmentos de la vida política italiana de inconfundible sello mussoliniano; también se los encontraba en el justicialismo de Perón, quien los aderezó con ingredientes de la “doctrina social de la Iglesia”, y del nacionalismo, y de la falange española. Esta había dado su nombre a la juventud chilena del partido conservador, que descontenta con el anquilosamiento ideológico de sus patriarcas quiso rejuvenecerlo con un radicalismo de derecha, en el que además, de la “doctrina social de la Iglesia” cupieron las producciones de Mihajl Manoilescu, el teórico de la “guardia de hierro” rumana. El panorama ideológico de esos años era tan confuso como cada una de las ideologías nacionalistas. Claro era solamente un hecho: nunca estuvieron tan cerca entre sí la izquierda y la derecha, aproximadas por el nacionalismo de esos años. El tiempo ha decantado las aguas y ha limado las aristas que aparentemente los separaban: el germen irracionalista se desarrolló en direcciones aparentemente racionales, pero no perdió su íntima sustancia. Lo comprueban el proamericanismo nacionalista del ex falangista Eduardo Frei y del “indoamericanista” Haya de la Torre, y de manera más tumultuosa el neoperonismo. La opción de los primeros por el “desarrollismo” no viene a significar, en última instancia, otra cosa que el postulado de una incongruencia, es a saber, que la emancipación y la soberanía de una nación dependen del apoyo de las inversiones extranjeras, que la cifra y la suma de una nación soberana descansa

en las arcas de la ITT y demás, con el argumento de que solo así se pueden crear puestos de trabajo —lo que técnicamente es cierto— y consiguientemente solucionar los agudos problemas sociales, se distraía de la realidad, esto es, que los conflictos sociales solo pueden solucionarse mediante una reforma radical de la sociedad, presupuesto largo y difícil, es cierto, del mejoramiento que ellos pretendían con soluciones a medias. La resistencia a todo cambio había caracterizado a las altas clases sociales latinoamericanas desde muy temprano en el siglo xix. Al terminar el medio siglo presente, los beneficiarios de los movimientos de izquierda del primer cuarto del siglo xx, de la Revolución mexicana de 1910 y sus irradaciones a todo el continente, de los efectos de la Revolución de Octubre, de la Reforma universitaria de Córdoba, del movimiento sindical; los que gracias a todo esto habían podido ascender socialmente, eran tan resistentes a cualquier cambio consecuente como hasta entonces lo habían sido sus patrones opresores. Esos beneficiarios eran la clase media. De un cambio solo esperaba la satisfacción de sus expectativas, pero estas son esencialmente contrarias a aquél: afirmaba cualquier revolución, si esta le prometía la realización de sus sueños, es decir, poder llegar a ser como la artificial nobleza de la alta clase dominante. A ese ideal se superponía, embelleciéndolo, el mundo trivial de Hollywood, que era, además, el modelo de las “aristocracias” urbanas latinoamericanas. Se preparó, entonces, lo que eufóricamente se llamó, más tarde, la “revolución de las expectaciones”. El fenómeno es más complejo. Pues tras esta supuesta revolución se ocultaba el frívolo compromiso a que había llegado el nacionalismo incrédulo y servil, la incongruencia de quien cree que la mejor manera de gobernar es la abdicación. Unamuno, autor favorito de entonces, había acuñado una frase que llegó a citarse con fervor: “que inventen ellos”. Se refería, como se sabe, a los europeos y a su superioridad científica sobre los españoles. Los nacionalistas desarrollistas de mitad de siglo no acuñaron expresamente una frase análoga: “que gobiernen ellos” (ella no cabe en su retórica), pero la suma de su ideología y el resultado a que condujo cabía en esa fórmula. Solo que “ellos” eran los Estados Unidos. Aprovechando los últimos ecos de la política de Roosevelt, algunos intelectuales latinoamericanos que habían formado parte de la reforma universitaria puesta en marcha por la Reforma de

Córdoba, o que militaban en el aprismo, o que habían mostrado semejantes inclinaciones, difundían un nuevo ideario. Variado en su expresión, este podía reducirse a una versión ingenua y optimista de la consigna “América para los americanos”. Parecían creer que para alimentar semejante optimismo bastaban los ensayos de Waldo Frank. Criticaban a Estados Unidos, pero su crítica distaba mucho de la que había hecho Rodó; la hacían con amor, con la esperanza de que el vencedor de la segunda Guerra Mundial retornara a la pragmática Ilustración de la Norteamérica de la Independencia. En el fondo, tan sutiles esfuerzos de ingenio y esperanza expresaban solamente un deseo: “que gobiernen ellos”. Pero que lo hagan como se dice que gobernaron Jefferson y Washington. La realización de esa política fue obra de un castizo periodista colombiano, quien durante su periodo de presidente en su país consagró paladinamente para los gobiernos civiles una regla que hasta entonces se había reservado para los dictadores como Trujillo: “que gobiernen ellos” es la condición *sine qua non* de que gobierne yo. Un análisis *sine ira* de lo que significó sociológicamente el doctor Alberto Lleras Camargo en esos años, tendría que preguntar, primero, por las condiciones sociales que lo hicieron posible, y luego, en estudio comparativo con figuras de la política latinoamericana como Rosas, García Moreno, el doctor Francia, Portales, entre otros, poner de presente su diferencia específica en esta robusta galería. Si los primeros creían alcanzar el “progreso” mediante la opresión interior, el colombiano lo esperaba de la opresión externa. Los primeros invocaban una peculiar tradición para legitimar su empresa, mientras que el otro veía en Norteamérica no solo el modelo sino el garante del progreso y la libertad americanos. El largo cambio que se había operado en la historia latinoamericana desde el siglo XIX lo ilustran los aparentes extremos Rosas y Lleras Camargo. A Rosas lo apoyaron los gauchos, a Lleras Camargo y a sus compañeros de mentalidad los sostenían las nuevas clases medias.

Arraigadas aún en el suburbio, o en el barrio solidario de vida estrecha o en la provincia, de donde provenían, las nuevas clases medias cultivaban un sentimental nacionalismo parroquiano, pero su meta y su vida cotidiana se orientaban por los modelos “hollywoodificados” de las altas clases sociales. Aunque el proceso era normal, porque en eso ha consistido todo cambio social (así nació la

burguesía de la Edad Media tardía), las circunstancias que lo acompañaron y los resultados que produjo en América no son comparables con otros procesos históricos anteriores. De estos los diferencian el hibridismo y la trivialización. Una fórmula plástica adecuada a esta situación podría intentarse recurriendo a estrellas de cine de aquellos años: el ideal simbólico de las nuevas clases medias (incluidos sus políticos y sus sútiles ideólogos), consistió en una mezcla de Jorge Negrete y Robert Taylor (y sus variantes). Esta mezcla de charro y eficiente galán moderno norteamericano, de una América folclórica y una Norteamérica confortable, de ranchera y fox-trot, era, evidentemente, una confusión. Pero confusión fue la característica de las nuevas clases medias en el momento de su consolidación en la América Latina de los años cuarenta y cincuenta.

Esa confusión, que en el lenguaje de la sociología podría llamarse anomia, es decir, caos, no se presentó como caos. Se presentó como norma. La norma del caos es la atomización de toda unidad de sentido o, si se quiere, es la consagración de la incongruencia. Esta se manifestaba no solamente en las esferas de la ideología política de la vida cotidiana, sino también en la ciencia que por aquellos años había alcanzado el estado que Francisco Romero llamó de “normalidad filosófica”: la filosofía; aunque esta surgía, por fin, con serios ademanes de solidez y racionalidad, su rasgo predominante fue un vitalismo de estirpe orteguiana o un irracionalismo que se alimentaba de la apresurada recepción dogmática de las corrientes europeas desde Bergson hasta Scheler y Heidegger. Bajo esta inspiración heterogénea, ella negaba el “sistema” y no se percataba de que estaba librando una batalla fantasma, ya liquidada hacía un siglo. Pues el sistema que negaban los irracionalismos —y tras ellos la filosofía asimilada en América— había sido en el siglo XIX la filosofía de Hegel, tal como la preparó abreviadamente Kierkegaard para condenarla, sin haber podido darse cuenta de que Hegel mismo había pronunciado la necrología de esa filosofía. La negación del “sistema”, al que popularmente se lo entendía como violación de la realidad, justificaba el fragmentarismo, el ensayismo filosófico con pretensiones sistemáticas. Pero en el fondo se justificaba solamente la carencia de auténtico rigor intelectual. Se habían recibido las últimas corrientes de la filosofía europea, especialmente la alemana; se las había aceptado sin crítica, se las comentaba devota-

mente, pero no se pensaba, al parecer, que estas corrientes eran el resultado de un proceso histórico y de muy precisos hábitos y condicionales institucionales del trabajo intelectual, que no existían en América. Nada hubiera impedido a esos creadores de la “normalidad filosófica” la recuperación de ese proceso y la introducción de esos hábitos. Nada, excepto la carencia de los instrumentos más elementales (el conocimiento sólido de las lenguas en las que se había discutido durante el proceso), y la pérvida astucia de la tradición “filosófica” de los países de lengua española, el escolasticismo tomista. A las nuevas corrientes se las recibió como se había recibido y practicado tradicionalmente el tomismo: como autoridad que se comenta exegéticamente y se continúa en un margen muy limitado de libertad. Involuntariamente, los creadores de la “normalidad filosófica” resultaron unos “recienvenidos”. No se niega su mérito; se hace solo una comprobación histórica. El carácter de estos esfuerzos lo vio, muy temprano, Macedonio Fernández. La negación, tácita o expresa, del “sistema”, que correctamente entendido es método crítico y exposición coherente de los resultados de una investigación; el irracionalismo, latente o palmario, de la filosofía de entonces, permitió mantener el *statu quo* del ejercicio filosófico, que ellos pretendían revolucionar, mediante una sustitución. En la época de la secularización, la filosofía dejaba de ser *ancilla theologiae* y se convertía, en cambio, en *ancilla* del individuo inefable. A ello corresponde el hecho de que la fe fue sustituida por la intuición.

Tanto la fe como la intuición pueden prescindir del conocimiento y de la discusión crítica de la historia del pensamiento. Del mismo modo, ellas, que se consideran como axioma, permiten construir sobre su base un edificio teórico de apariencia matemática que despierita la impresión de rigurosa científicidad. En esos edificios, la historia solo cabe como objeto de las especulaciones. Estas pueden servirse de Aristóteles y de los otros grandes momentos de la historia filosófica, pero no los necesitan: la fe y la intuición sustituyen el conocimiento del proceso. Aunque las filosofías irracionalistas, vitalistas, intuicionistas, se formularon en Europa en condiciones diferentes de las que se daban en América, su recepción fue posible y fructífera, no solo porque al declinar los años cuarenta las condiciones sociales en América eran análogas a las de la Europa finisecular, sino porque, además, se prestaban para articular teóricamente el caos reinante y para

darle el cariz de orden humano y, a la vez, científico. Ellas contribuyeron a encubrir el caos, que más tarde abarcó, paulatinamente, a todo el continente. Es preciso agregar que en la recepción de las corrientes filosóficas europeas y especialmente alemanas tuvo lugar un proceso de decantamiento mediante el cual se asimilaron parcialmente las filosofías recibidas. Husserl, por ejemplo, no dejó huella palpable. De Simmel se pasó por alto su *Filosofía del dinero* (en donde se encuentra la primera tematización moderna de la alienación), y se concentró la atención en algunos de sus ensayos impresionistas. Nada indica que la *Sociología del saber* de Max Scheler haya suscitado críticas (al menos entre los marxistas) o ensayos en esa dirección. Los otros trabajos schelerianos sobre temas cordiales y personalistas, en cambio, invadieron no solamente toda la literatura filosófica, sino, ocasionalmente, llegaron a trepar la tribuna de algunos parlamentarios. Se asimiló, pues, lo que se quería asimilar; el aspecto irracional de esas filosofías. Y así como en la ideología y en la praxis política, y en la vida cotidiana dominaba la incongruencia, así también la “normalidad filosófica” estaba determinada esencialmente por ella.

El nacionalismo incrédulo y servil, la mezcla de una América folclórica y una Norteamérica confortable y eficiente, que constituía el ideal de vida de las nuevas clases medidas, y la glorificación de lo irracional y de la intuición como fundamentos de un pensamiento racional y rigurosamente científico, son partes que se corresponden entre sí de una unidad más amplia, que abarca también el derecho, y cuyo signo es la incongruencia, es decir, la voluntaria desintegración. Esta incongruencia la llamó Ernst Bloch (en un ensayo de 1934, recogido en *Erbschaft dieser Zeit*), la “simultaneidad de lo no-simultáneo”, la coexistencia de lo dispar. Más tarde, la sociología del desarrollo la llamó “dualismo”, pero no sacó las consecuencias que sacó Bloch de su descripción de la Alemania prehitleriana, esto es, que esa “simultaneidad de lo no-simultáneo” (la fábrica y el idilio campesino, Krupp y el mundo pastoral narrado, por ejemplo, por Ernst Wiechert —cuyas novelas difundió en aquellos años la editorial Janés, de Barcelona—) es el origen social y el motor del fascismo. Quienes comprobaron que en el decenio que siguió a la victoria de los aliados se comenzó a operar en América la “revolución de las expectaciones” y la “emergencia de los sectores medios”, no sabían, posiblemente, que con ello estaban dando un nombre dife-

rente a lo que Bloch había llamado la “simultaneidad de lo no simultáneo”. Involuntariamente, enriquecían con material empírico y ejemplos recientes el esbozo de Bloch. Pues la “revolución de las expectaciones” es, en realidad, una simultaneidad de lo no-simultáneo, la simultaneidad de las expectaciones y la carencia de medios para satisfacerlas. Esta tensión es una característica esencial de las clases medias. En un momento de crisis económica, esa tensión estalló e inauguró en Europa la larga y aún no conclusa era del fascismo. No es necesario exponer extensamente que todas las formas del fascismo, las más manifiestas y las latentes, se sostienen y se nutren de una filosofía irracional, cuyo fundamento es la intuición. Esta se atiene al momento, no al proceso temporal; se arraiga en lo inmediato, y rechaza las mediaciones del “esfuerzo del concepto” (Hegel). Es una forma anecdótica de la contemplación mística, en la cual buscan refugio los que padecen bajo las contradicciones sociales, que ellos mismos fomentan y celebran. El polo opuesto a esta filosofía de la miopía desintegradora es el pensamiento dialéctico. Su fundamento no es primariamente, como se ha pensado, el esquema tesis-antítesis-síntesis. Su fundamento es la relación concreta entre lo general y lo particular y el movimiento producido por esta relación, en la que concrecen lo general y lo particular hasta formar un contexto. El fundamento del pensamiento dialéctico —que no tiene que ser necesariamente marxista-leninista para merecer su nombre— es, dicho sumariamente, el movimiento histórico. Un tipo de pensamiento dialéctico es el que subyace a *Las corrientes* de Pedro Henríquez Ureña. Con ellas, demostró él una vez más que seguía siendo el antihéroe de las letras americanas, pero en estos años ya no era el antihéroe de los gesticuladores de comienzo de siglo, sino el antihéroe de los primogénitos de estos gesticuladores, del “héroe en franela gris”, de las clases medias nuevas.

### TRES

Dentro de la historiografía literaria de lengua española, corresponde a *Las corrientes* un puesto singular. Menos voluminosas y menos ambiciosas que las obras monumentales de Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal, ellas no pretenden esclarecer la “esencia” de Améri-

ca o de lo eternamente americano, ni descubrir, en la literatura “estructuras funcionales” o “vividuras” estáticas de procesos históricos y sociales. Su propósito es más modesto: el de ser, simplemente, historia literaria, en el sentido moderno del concepto. Después de Menéndez Pelayo, solo Henríquez Ureña merece ser inscrito, en el contexto de la moderna historiografía literaria. Su programa fue formulado por Friedrich Schlegel en sus fragmentos del *Athenäum* (1798-1800), en su *Historia de la poesía de los griegos y los romanos* (1799), y en sus *Características y críticas* (1801), y exemplificado en sus *Lecciones sobre la literatura antigua y moderna* (1812). El programa es, pues, de origen y filiación románticos, pero como lo muestra el desarrollo posterior de la historiografía literaria, lo que en ella no es romántico, es “anticuario”, es decir, ahistórico.

En discusión con Herder y Lessing, y asimilando elementos de cada uno de ellos, Schlegel parte de la tesis de que toda obra de arte literario ha de considerarse como un fenómeno único, histórico, ligado a un tiempo y a un espacio. El primer paso del historiador de la literatura consistirá en separar de la totalidad de una literatura todo lo que no es representativo de un determinado momento o grado de la formación cultural y lo que no ha influido decisivamente en la vida intelectual; todo lo que no merece, según Schlegel, el nombre de “clásico”. Esta actividad segregadora es una actividad polémica, pero constituye solamente un paso preparatorio, cuyos resultados no han de aparecer en la exposición. Solo lo que es “clásico”, es decir, representativo e influyente en un determinado momento de la formación cultural, es susceptible del juicio estético; solo, lo “clásico” es “objeto de la historia”. La selección de lo “clásico” es el único “sistema crítico”. No teniendo ya validez la poética normativa, las “reglas” según las cuales se puede decir sobre el valor o desvalor de una obra, el historiador de la literatura ha de justificar su selección de lo clásico exponiendo la impresión que, tras estudio laborioso, dejó en él la obra elegida como “clásica”. La demostración y prueba del juicio valorativo del historiador constituye lo que Schlegel llamó la “característica”; un conciso ensayo interpretativo sobre la significación de un autor en un determinado momento de la evolución literaria, de la “formación cultural”. Esta característica sustituye los detalles biográficos y bibliográficos, las simples “noticias” en lo que consistían los “estudios anticuarios”. El

historiador de la literatura que pronuncia juicios de valor es, por su actitud polémica, lo contrario del coleccionista, del historiador tradicional; es, como dice Schlegel, un “juez del arte”, que se caracteriza por su decidida voluntad de polémica y valoración. El modelo de este “juez del arte” fue Lessing, a quien Schlegel, empero, reprochó que su crítica era ahistorical. Histórica, en cambio, fue la consideración de la literatura de Herder, pero ella pecaba, según Schlegel, de carencia de crítica. Schlegel postula una síntesis en la que la voluntad y decisión de crítica y polémica se complementen y corrijan, con la disposición de la percepción histórica, con la capacidad de considerar la obra literaria como un fenómeno único (Lessing), ligado al tiempo y al espacio (Herder).

En su *Historia de la poesía de los griegos y los romanos* precisa Schlegel lo que él entiende concretamente por el condicionamiento histórico, o espacio-temporal. Siguiendo a Winckelmann, asegura Schlegel que existe una íntima relación entre el Estado y el arte de los griegos. Pero de manera diferente a su maestro, el romántico no explica esa relación causalmente. “El nacimiento del republicanismo y del arte lírico helenos —afirma Schlegel— se encuentran tan íntimamente ligados entre sí, que a veces hay que dudar sobre cuál es aquí la causa y cuál el efecto”. En vez del concepto de relación entre causa y efecto, introduce Schlegel el concepto de relación recíproca y, consecuentemente, en vez de la diferencia entre circunstancias exteriores (causa) y transformaciones internas (efectos), él propone la exposición de una “corriente unitaria de devenir”. En suma, Schlegel sustituye una concepción causal-mecánica de la historia literaria por una concepción orgánica y total. Con la síntesis de crítica estética y de consideración histórica, y con la concepción de la reciprocidad entre arte y constitución social que ha de exponerse como una “corriente unitaria de devenir”, fundó Schlegel la moderna historiografía literaria.

En siglo y medio, la historiografía literaria no ha abandonado el marco trazado por Schlegel, pero tampoco ha realizado totalmente sus postulados. Con la excepción de las obras monumentales de la historiografía literaria del siglo XIX como la de Gervinus, para Alemania, o la de De Sanctis, para Italia, la historiografía literaria, aun manteniéndose esquemáticamente dentro de los límites esbozados por Schlegel, ha ido convirtiéndose cada vez más en una nueva ver-

sión de los “estudios anticuarios” y ha renunciado o bien a la crítica, o bien a la historia.

La teoría de la historiografía literaria de Schlegel sufrió modificaciones y precisiones en dos hegelianos, Gervinus y De Sanctis. Los dos abandonaron el cosmopolitismo de Schlegel, y en un momento de crisis y formación de los Estados nacionales (la obra de Gervinus es de 1842; la de De Sanctis es de 1871), consideraron la historia literaria de sus países como índice de la paulatina maduración de la conciencia nacional. Gervinus y De Sanctis llegaron por distintos caminos y desde posiciones diferentes de los de Schlegel a los mismos resultados a que había llegado el voluble romántico: que la historia de la literatura es el desarrollo orgánico de una totalidad en el que la sociedad y la literatura se condicionan recíprocamente.

Pero de manera diferente a Schlegel, los dos concibieron lo “clásico” no como un momento representativo de un desarrollo literario, sino como una plenitud del proceso de la literatura, que a su vez era síntoma de la plenitud a la que había llegado la nación (en Gervinus) o de las plenitudes pasadas que había que recuperar en el presente (De Sanctis). Aunque Gervinus y De Sanctis no cultivaron el conservatismo político, la modificación del concepto de “clásico”, que en la nueva versión se convierte en el punto arquimédico desde el que se ha de juzgar la literatura pasada y la futura; tal modificación favoreció un estatismo que contradecía la noción de desarrollo orgánico y de totalidad. Esta contradicción subyace a la historiografía literaria de Menéndez Pelayo. En su *Defensa del programa de literatura española* (1878), aseguró que la historia literaria es un proceso orgánico, pero la exposición de ese proceso no supone una actividad polémica y valorativa de selección. “No hay antecedente pequeño no despreciable”, decía Menéndez Pelayo.

Toda gran obra de la literatura surge en el campo que han labrado miles de autores desconocidos. Con esta afirmación Menéndez Pelayo no solo rehabilita el método ahístico de los “estudios anticuarios”, sino suspendía la función crítica y selectiva del historiador de la literatura, y sucumbía al positivismo ingenuo de la filología ateórica. Su propósito fue el de describir en su totalidad el proceso de la literatura de lengua española. Pero sin una actitud polémica y valorativa previa, la descripción de ese proceso estuvo a punto de convertirse en un inventario detallado que amenazaba so-

focar bajo la masa del material el hilo que hacía reconocible el proceso. De tal peligro lo salvó un a priori: la consideración del Siglo de Oro como la culminación del proceso no solo de la literatura sino de la formación de la conciencia nacional española. Consecuentemente, lo que surge después de esta plenitud solo puede ser decadencia o repetido y largo eco de los siglos dorados o intromisión extranjera.

La concepción de lo “clásico” no como un momento representativo de un proceso, sino como su plenitud, pone entre paréntesis el carácter dinámico y abierto del proceso, lo petrifica: no solo en Menéndez Pelayo, sino también en Gervinus y De Sanctis, el proceso termina en los monumentos literarios de la conciencia nacional. La modificación de la noción de lo “clásico” y la consecuente deshistorización de la historiografía literaria ocurrió bajo el signo de crisis políticas: la fallida Revolución de 1848 en Alemania, el auge difícil del *Risorgimento* italiano, los largos efectos desintegradores del derrumbamiento del Imperio español. En esos momentos de crisis, de búsqueda de una conciencia nacional unitaria y unificadora (jacobina en Gervinus y De Sanctis, regresiva en Menéndez Pelayo) la historiografía literaria se convirtió en instrumento de los nacionalismos. Por encima de las hondas diferencias políticas que separan a los dos europeos del erudito peninsular, sus propósitos caben en la fase con la que Gervinus justificó su empresa: “Nos parece que ya es tiempo de hacer comprender a la Nación su valor actual, de refrescarle su mutilada confianza en sí misma, de infundirle orgullo de sus más viejos tiempos, y gozo del momento actual, y el más seguro ánimo para el futuro”. Consecuente con su posición, Menéndez Pelayo no quería infundir gozo del momento actual, sino someterlo a severa crítica; pero sustancialmente, se trata solo de un breve cambio de acento.

La deshistorización de la historiografía literaria bajo el signo de los nacientes nacionalismos, coincide en Europa con la marcha triunfal del positivismo. El mandamiento comtiano de que el método de las ciencias naturales debe ser traspuesto al método de las ciencias del espíritu, produjo en la historiografía literaria francesa no solamente a un Sainte-Beuve y a un Taine, quienes operaron con analogías de la zoología, de la química, de la botánica y de la mecánica, sino al “evolucionista” Ferdinand Brunetière. Este ya no necesitaba

de la historia literaria para documentar la plenitud de una conciencia nacional, porque para su método “evolutivo” los productos literarios no deben describirse en su relación con los procesos políticos, culturales o sociales. Solo la relación recíproca entre ellos, su causalidad interna, “la influencia de las obras sobre las obras” es lo que ha de ocupar al historiador objetivo de la literatura. Como en casi todos los casos, viejos y recientes, de “cientificismo”, la objetividad del método no impidió a Brunetière juicios tan peculiares como el que dio sobre Goethe, al reprocharle que en el *Werther* había hecho que el héroe se suicidara, y que, sin embargo, Goethe, había seguido viviendo tranquilamente; o sobre Stendhal y Baudelaire: “Entre los corruptores de los colegiales yo no vacilaría jamás en contar al autor de *Rojo y negro*, y al de *Las flores del mal*”. Con Brunetière la deshistorización de la historiografía literaria había llegado a un extremo peregrino: si en Gervinus, De Sanctis y Menéndez Pelayo la historia literaria tenía la función de fortalecer la conciencia nacional, en Brunetière aquella servía solo de arma de una creencia deliciamente antimoderna.

La deshistorización no significa que después de las cumbres y el descenso de la historiografía literaria en el siglo xix, esto no haya mejorado sus métodos de trabajo concreto, y afinado, en general, todos sus instrumentos. La deshistorización significó, primariamente, la culminación del proceso iniciado por Gervinus con su modificación del concepto de lo “clásico”. La plenitud de la literatura y de la conciencia nacional, hacía superflua la historia misma, o más concretamente, la concepción historiográfica del primer romanticismo. Esta, menos sistematizada y ambiciosa que la de Hegel, pero semejante a ella, sucumbió a la dialéctica del hegelianismo que dominó casi todo el siglo xix en Europa; sucumbió a la autoaniquilación de la dialéctica idealista. La deshistorización fue su consecuencia y, a la vez, el presupuesto del positivismo en la historiografía literaria. La entrada victoriosa del positivismo en los estudios literarios, tortuosa y laberíntica primero, pero después de la segunda Guerra Mundial, segura e incontenible, favoreció la renuncia, más aún el rechazo de la historia, y amparó toda clase de formalismos. El proceso no era solamente un proceso histórico espiritual. Todos los positivismos y formalismos han satisfecho dos exigencias ideológicas, al menos, de la sociedad capitalista: la afirmación de las bases

injustas del progreso técnico, la acomodación y justificación de sus presupuestos económicos e ideológicos; y el sofocamiento de la crítica, el lujoso conformismo de las grandes revoluciones verbales. La América hispánica también participaba de esos gozos.

No puede imaginarse ambiente más desfavorable que este para la recepción de *Las corrientes*. Parecía traer un halo del siglo xix, del siglo odiado, en significativa conciencia, tanto por la reacción como por los recién nacidos “mánager”. Eran modernas en un sentido diferente al de la nueva modernidad de los compendios y *Selecciones*. Planteaban problemas fundamentales, para cuya captación faltaban la voluntad y el sentido. Pensaban en dimensiones propias del pensamiento dialéctico: la totalidad, que crece en la armonía recíproca de lo general (la concepción) y lo particular (el dato, y el detalle); el momento, representado por las figuras significativas de un proceso; el proceso, trazado ya en el título de la obra: corrientes; y aunque de manera elegante, y por eso casi imperceptible, ejercían la crítica.

Proponían, además, una toma de conciencia, no nacional, sino de toda la América hispánica; una toma de conciencia que es la meta a que tiende todo pensamiento dialéctico. No ofrecían nada inmediatamente práctico: ni cómo se organiza un país o una revolución, ni cómo se interpreta fácilmente un poema. No era esa su tarea, evidentemente, pero sí eran esas las expectaciones generales de los pragmáticos sectores medios en histérica emergencia. Y como el nuevo “managerismo” osmótico, que había conducido a los países americanos a soñar ambiguamente en el Puerto Rico “asociado”, estaba produciendo entonces la “peste del insomnio”, su “manifestación más crítica: el olvido”, y los estaba llevando a una “especie de idiotec sin pasado” (como recuerda García Márquez), no se puede percibir que *Las corrientes* en nada se parecían a un manual de historia literaria al uso, sino que constituyan el último y renovador eslabón de la historiografía literaria moderna; renovador, porque no caían en los vicios que suprimieron su dinámica, sino que dio a aquella una dimensión nueva. Realizaban las nobles intenciones jacobinas que movieron a Gervinus y a De Sanctis, y que ellos, inevitablemente lastrados por el inevitable vicio europeo de los nacionalismos, no lograron siquiera articular.

*Las corrientes* describen el proceso de una literatura (y de una cultura, en el sentido más amplio de la palabra), pero la descripción

no tiene la tarea de documentar la plenitud de una conciencia nacional, sino solamente los caminos que hasta ahora ha recorrido esa literatura “en busca de su expresión”. Esa expresión es la Utopía. A diferencia de Gervinus, de De Sanctis, de Menéndez Pelayo, por solo citar a los más grandes representantes de la historiografía literaria moderna, Henríquez Ureña no consideró la historia literaria como índice de la madurez de un proceso puramente político, la nación, sino como impulso de la realización de un anhelo social, la Utopía, es decir, la “patria de la justicia”.

#### CUATRO

La idea de Utopía es uno de los supuestos de la concepción historiográfico-literaria de Henríquez Ureña. La formuló concisamente en dos ensayos de 1925: “La Utopía de América” y “Patria de la justicia”. A la formulación no la acompañan la laboriosa elucidación teórica ni el entusiasta lenguaje expresionista con los que Ernst Bloch esbozó en 1918 (en *Geist der Utopie*) el fundamento de su filosofía de la utopía. Pero tras las pocas frases con que lo hace Henríquez Ureña se pueden divisar los rasgos esenciales que Bloch puso de relieve en la Utopía, y que la privan del carácter de ilusión y quimera, y la convierten en una categoría antropológica e histórica. Después de un sintético recuento de las fuerzas que se han opuesto en nuestra América, el espíritu y la barbarie (que “tuvo consigo largo tiempo la fuerza de la espada”), y en cuya lucha siempre “el espíritu la venció en empeño como de milagro”, Henríquez Ureña hace este llamado a los americanos: “Ensanchemos el campo espiritual; demos el alfabeto a todos los hombres; demos a cada uno los instrumentos mejores para trabajar en bien de todos; esfércemonos por acercarnos a la justicia social y a la libertad verdadera; avancemos, 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 intelectuales 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 socialmen-

te vivir mejor de como vive, no descansa para averiguar el secreto de toda mejora, de toda perfección ... Es el pueblo que inventa la discusión; que inventa la crítica ... Grecia cree en el perfeccionamiento de la vida humana por medio del esfuerzo humano.

La Utopía no es, pues, solamente un programa general concreto para el futuro inmediato y, aun para el presente, cuya meta es la “justicia social y la libertad verdadera”; la Utopía es una histórica esencia del mundo de Occidente, es el motor y el sostén de su historia, y, finalmente, una propiedad del hombre que descubrió en él el pueblo que inventó la discusión y la crítica. La utopía es un modelo histórico concreto del pasado, alimentado por la sustancia dinámica del ser humano racional y crítico, y que permanente se trasciende. La determinación histórica y antropológica del ser humano y de la sociedad es la utopía; en su realización permanente consiste la realización del hombre en cuanto tal. La utopía, concebida como determinación histórica y antropológica del ser humano puede eclipsarse durante los siglos, pero “no muere”. Surge siempre en momentos de crisis y desorientación: “Hoy, en medio del formidable desconcierto en que se agita la humanidad, solo una luz unifica a muchos espíritus: la luz de una utopía, reducida, es verdad, a simples soluciones económicas por el momento, pero utopía al fin, donde se vislumbra la única esperanza de paz entre el infierno social que atravesamos todos”.

La utopía de que habla Henríquez Ureña no es solamente una determinación histórica y antropológica del ser humano, no es una utopía general, sino una meta de América, “nuestra utopía” y esto en un doble sentido: porque su realización es nuestra realización humana e histórica, y porque América misma es, históricamente, utopía.

Si en América —escribe en “Patria de la justicia”— no han de fructificar utopías, ¿dónde encontrarán asilo? Creación de nuestros abuelos espirituales del Mediterráneo, invención helénica contraria a los ideales asiáticos que solo prometen al hombre una vida mejor fuera de esta vida terrena, la utopía nunca dejó de ejercer atracción sobre los espíritus superiores de Europa; pero siempre tropezó allí con la maraña profusa de seculares complicaciones: todo intento para deshacerlas, para sanear siquiera son notas de justicia a las sociedades enfermas, ha significado —significa todavía— convulsiones de largos años, dolores incalculables.

La realización de la Utopía en América, la realización histórica de la Magna Patria, sería, además, la contribución del Nuevo Mundo hispánico al viejo mundo y al actual. Nuestro papel en el “infierno social”, sería la de devolver a la utopía “sus caracteres plenamente humanos y espirituales”, impulsar las reformas sociales y económicas más allá de sus metas inmediatas, lograr que la emancipación económica “concuerde con la libertad perfecta del hombre individual y social”. La realización de nuestra Utopía, la superación de “la absurda organización económica … del lastre de los prejuicios morales y sociales”, dará nacimiento al hombre universal americano. Por universal, esto “no será descartado”: estará abierto a todos los “vientos del espíritu”, “pero será de su tierra”. En nuestra Utopía se producirá la armonía de lo universal y lo propio, y se afirmará nuestra unidad histórica dentro de las “multánimas voces de los pueblos”. La plenitud del hombre en América, será la plenitud de América, el cumplimiento de su destino histórico. América fue descubierta como esperanza de un mundo mejor.

La noción de utopía es esencialmente histórica y dialéctica: ella implica los conceptos de proceso y totalidad, de armonía entre lo general y lo particular, de manera que esta armonía (entre el hombre universal y lo autóctono peculiar se va formando y concretizando como proceso en una totalidad). En Henríquez Ureña, la totalidad es un supuesto y a la vez una meta, pero no es un supuesto teórico, sino un supuesto histórico: el Mediterráneo, “nuestro gran antecesor”, es, por otra parte, para decirlo con palabras de Hegel, un “en sí”, que debe llegar a ser lo que íntimamente es, que debe apropiarse de sí mismo para plenificarse en un “en sí y para sí”; o para formularlo con Ernst Bloch: “Yo soy. Pero no me tengo. Por eso devenimos”. Son fórmulas que equivalen a la frase cristalina de Henríquez Ureña: “En busca de nuestra expresión”.

La noción de utopía como forma dialéctica del pensar, subyace a la historiografía literaria de Henríquez Ureña. Esta, probada primero en ensayos como “La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo” y “Caminos de nuestra historia literaria”, fue formándose desde su primer libro de ensayos, *Ensayos críticos* (1905), hasta las muchas páginas escritas bajo la presión de los “alimentos terrestres”, como muchos de los prólogos a la colección planeada y dirigida por él, “Las Cien Obras Maestras de la Literatura Univer-

sal". Son los muchos mosaicos que despertaron en sus amigos y discípulos la esperanza de que dejara obras de mayor ambición. Pero más que mosaicos son los pasos que dio para abrir y deslindar a la vez el camino hacia su concepción de la historia literaria americana. Henríquez Ureña no cargó esos pasos con teorías, pero no porque él fuera incapaz de ellas. Su ensayo sobre "Nietzsche y el pragmatismo", recogida en *Ensayos críticos* demuestra no solamente su familiaridad con el pensar filosófico, sino la facultad de penetrar en los problemas de teoría, sobria e insobornablemente. En la literatura de lengua española sobre Nietzsche, demasiado escasa en contribuciones originales, este temprano ensayo de Henríquez Ureña se destaca por encima de todos por su actualidad: uno de los caminos que hoy se han intentado para recuperar a Nietzsche es justamente su relación con el pragmatismo. Pero Henríquez Ureña repudiaba todo gran gesto, aun el que parece requerir la teoría, y prefería presentar sus novedades como si ellas fueran evidencias que, por cortesía intelectual, solo necesitan ser enunciadas. Las presentaba con tan sintética evidencia, además, que ya no admiten resumen para exponerlas, sino solo la cita, o la lectura entera de sus obras.

La teoría que subyace a su historiografía literaria no es menos teoría porque en ninguna parte de sus escritos se la percibe como tal. Calladamente la iba convirtiendo en praxis, y solo algunos ensayos como "La cultura de las humanidades", de 1914, por ejemplo, permiten deducir que Henríquez Ureña estaba familiarizado con algunos de los grandes teóricos modernos de la ciencia literaria, y con sus más complejos problemas. Sus ensayos son, pues, los pasos prácticos con los que iba poniendo a prueba la teoría, hasta poder prescindir de ella en la exposición. No mostraba, pues, el trabajo de taller, no "canteras y vetas, sino edificios ya hechos", para usar palabras de Alfonso Reyes. En esto también sigue siendo él hoy un antihéroe: convirtió en praxis la teoría literaria. Esta sofoca en la moda actual la literatura misma hasta el punto que parece que los "textos" o los "discursos" o, simplemente, los libros de la literatura universal fueron escritos para que los Kristevas y Greimas pongan en movimiento su maquinaria terminológica y descubran las más complicadas evidencias: un placer más, acaso, de la sociedad de consumo.

Una lectura desprevenida de los ensayos de Henríquez Ureña, una lectura que tenga en cuenta la huella de la época en la que él vivió, que no le pida que proceda como Pierre Macherey o como Barthes, permitirá encontrar en esos ensayos tan voluntariamente discretos el esbozo y, a veces, la realización de muchos postulados teóricos, proclamados sonoramente como revelaciones por las distintas “ciencias literarias” que produce el mercado bibliográfico de París. Con ello no se pretende cometer el pecado de infantil soberbia a que Ortega y Gasset acostumbró a los lectores de su Imperio hispano, el de creer que lo que dijo uno de los “nuestros” se anticipó a todo lo que dijeron después los “otros”. Henríquez Ureña no se anticipó a los otros recién llegados. Él —que no consideraba la vida intelectual como un hipódromo— se hubiera incomodado, posiblemente, ante semejante afirmación. Son los “otros” los que han retrocedido a posiciones anteriores a aquellas a las que había llegado Henríquez Ureña. Así, los formalistas franceses (inspirados por los rusos, a quienes se aceptó como dogma de fe, sin examinar siquiera sus premisas filosóficas), se diferencian ciertamente de modo considerable de un Brunetière, por ejemplo, pero la diferencia no es esencial: el enemigo de la modernidad veneraba la moderna exactitud de la zoología; los formalistas franceses, en cambio, prefieren la de la matemática. Pero nadie dirá que la matemática es más moderna que la zoología, y sí cabrá en cambio afirmar, que la consideración de la literatura con métodos tomados de la zoología y la matemática, preparados especialmente para la literatura, tiene poco que ver con la zoología, con la matemática y con la literatura. Y si lo que se pretende con el aislamiento matemático de la literatura, es llegar a la “esencia” de la literatura, entonces los formalistas tendrán, además de Brunetière y otros, un antecedente en el “definicionismo esencialista” (o si se quiere “esencialismo definicionista”) que dejó como pertinaz herencia a las filosofías románticas la Escolástica medieval.

El banquete de los formalismos, celebrado en plena euforia de la sociedad de consumo y de la abundancia, facilitó a los nuevos consumidores el prescindir del conocimiento y de la discusión de lo que no se servía a la mesa. Ello hizo posible el que en la dogmática recepción de un Mukarovsky, por ejemplo, no se percibiera el pintoresco sincretismo filosófico que, según él, constituye los pre-

supuestos de su estructuralismo: Hegel, Husserl, Karl Bühler. De esa mezcla superficial de contrarios surgió un nudo, del que luego se fue formando, con otros nombres igualmente contrapuestos —como Anton Marty y Saussure— una trenza, que en muchos casos llevaba al cielo de las perogrulladas con una velocidad tan vertiginosa, que apenas daba tiempo a preguntar cómo fue posible sumar a Hegel con Husserl, a este con Bühler, a Marty con esta suma y con Saussure, sin que esa mezcla se viera perturbada por las sustanciales y radicales diferencias contradictorias de los principios que se amontonaban allí. No es imposible que la sociedad del consumo y de la abundancia, hija de una sutil Restauración, descubriera en estos encantadores “sistemas” de los años veinte (Mukarovsky, Sklovskij, confeccionados con la literaria rusa y para ella, y que indudablemente son la equivalencia científica del canto oscuramente grave de los cosacos y del alma rusa) una teoría “coherente” de su propia incoherencia o, más exactamente, una doctrina incoherente que correspondía a sus propia incoherencia, y que por eso consideró, naturalmente, coherente y moderna.

“Los astros y los hombres vuelven clínicamente”: Simmel resuena, muy parcialmente, en Barthes; el viejo librero y editor del siglo pasado, Justus Perthes, reaparece junto con Walter Benjamin en Macherey; Nietzsche, Droysen y Heidegger renacen a pedazos en Foucault, y todos esos antepasados aparecen disfrazados con retazos terminológicos de otras procedencias y desfigurados; aunque no hasta el punto de que no se puedan reconocer allí claramente sus perfiles (son lo sustancialmente nuevo que se divisa en esos edificios). Con todo, no deja de ser evidente que, pese a la extrema fragilidad de sus supuestos teóricos, los formalistas de moda (en Europa, la de ayer; en la América Latina del estructuralismo revolucionario es hoy tan volcánica, que la lava ya no permite ver otros panoramas) han contribuido considerablemente al enriquecimiento de la ciencia literaria: con el rigor verbal de los análisis, y con la liquidación de la historiografía literaria.

Esa inmensa contribución resulta, con todo, problemática si se tiene en cuenta que, como ya en el caso de la estilística de Spitzer, el aparato terminológico solo sirve para fundamentar de manera aparentemente racional y objetiva, la intuición y los prejuicios o, simplemente, la ideología del teórico (como Bousoño, Foucault,

por ejemplo, violenta los textos para que quepan en su esquema), y que tras el exceso de asepsia histórica ejercido báquicamente por los formalismos en todos los campos, la memoria decapitada, la historia, ha reaparecido; y ya no es a ella a la que se niega, en nombre del formalismo, la justificación de su existencia, sino es el formalismo el que se pone en tela de juicio, no en nombre de la historia, sino a causa de su esterilidad. Mientras el formalismo se da a la tarea de desenterrar muertos con la azada matemáticoide que manejó, la historia discutía los problemas que le planteaba justamente, entre otros, el fervor antihistórico del formalismo. En esas discusiones, la historia se había enriquecido, no en última instancia gracias a las suscitaciones de Marx. Ella había puesto a prueba, asimilado críticamente, y en la prueba del trabajo histórico concreto había corregido, ampliado y afinado la noción fundamental de base y superestructura de Marx, a quien muchos historiadores no aceptaban ideológicamente, aunque en su trabajo concreto procedían, en mayor o menor grado, “marxianamente”, es decir, dialógicamente.

Después del muy reciente ocaso del formalismo, los estudios literarios se encuentran con las migajas del banquete eufórico de la terminología, y sin una posibilidad real de hallar el enlace con la “rehistorización” creciente (así se llama la nueva corriente) de los estudios literarios y sociológicos. A menos que se comience de nuevo con la reconstrucción de la historiografía literaria recurriendo a sus orígenes románticos (y el reciente redescubrimiento de ese romanticismo de Schlegel y Novalis, preparado, es cierto, por el ya largo nuevo renacimiento de Hegel, no deja de ser el signo de un cambio significativo), y se incorpore en esa reconstrucción lo que ha elaborado la moderna historiografía general. Esta, que ha asimilado la historia cuantitativa y la “historia estructural” (cuyo concepto de estructura difiere del de los más radicales formalistas), ha sustituido la tradicional historiografía político-nacional, y postula que del análisis del pasado surjan anticipaciones, hipótesis concretas con el fin de suprimir las “presiones irracionales” de la sociedad actual, la reciente historiografía crítica (reseñada por Dieter Groh, *Kritische Geschichtswissenschaft in emanzipatorischer Absicht*, Stuttgart, 1973) indica ejemplos concretos de esas presiones irracionales. Resumidas, Henríquez Ureña las llama “supuesta libertad” y “nueva

esclavitud". El postulado utópico de la historiografía de Henríquez Ureña es semejante al de la nueva historiografía crítica.

La reconstrucción de la historiografía literaria no implica volver y repetir a Schlegel y deshacer el camino que condujo a la historiografía literaria a su "deshistorización" y finalmente a su liquidación por los formalismos. Significa simplemente reconocer que las formas del pensamiento dialéctico no son especulaciones, que, como se ha dicho, violentan la realidad, y que son inverificables. En contra de lo que, siguiendo ligeras críticas decimonónicas a la dialéctica, suele pensarse, los representantes modernos del pensamiento dialéctico (que no incluye el llamado "marxismo vulgar") tienen en común, el que ellos han formado su método fundándose en un amplio y seguro conocimiento de los detalles del material empírico. Ellos no deducen de un principio general y abstracto enunciados y sistemas en los que encierran la realidad, con los que se acercan, desde afuera, a la realidad. El pensamiento dialéctico nace del "esfuerzo del concepto", como dice Hegel, por comprender los hechos inmediatos e individuales en su proceso, surge de los hechos mismos, de su dinámica implícita. Obedeciendo a esa dinámica, el "esfuerzo del concepto" va dando perfil intelectualmente perceptible a los "hechos desnudos", y se va perfilando a sí mismo: los dos, realidad y pensamiento, crecen conjuntamente, con-crecen: todo pensamiento dialéctico es, por eso, concreto. El formalismo, en cambio, aplica un método previamente elaborado y externo a la realidad. No nace del esfuerzo del concepto, de comprender, sino de dominar los hechos, y por eso es incapaz de pensar en dimensiones de contextos, es decir, de reconocer que los hechos mismos tienen una dinámica implícita y una complejidad propia, que exigen siempre la consideración de los horizontes hacia los que el hecho se trasciende, y de los que a la vez proviene.

Así, el formalismo confunde lo particular con lo general; un soneto con la lírica, una novela con el género épico, los cuentos rusos con la literatura universal. Convierte la historia en ontología. Considera que los cambios históricos son variaciones o rupturas de un sistema intemporal y pétreo, un último absoluto. Este formalismo —o los varios que ha habido— celebró justamente sus más estruendosos triunfos en la época en que el capitalismo pudo hacer creer que la determinación "ontológica" del hombre y de la sociedad era

la “economía social de mercado” o sencillamente el infinito consumo. Como la euforia del consumo y de la explotación, de la “nueva esclavitud” ilimitados sugirió la creencia de que el fin de la historia de la humanidad había consistido en trabajar para llegar a este estadio, se adjudicó a la historia el papel del instrumento usado, y, junto con el hombre, se la relegó, con dandismo de nuevo rico, al desván de lo que ni siquiera sirve para un museo.

En el prólogo a la obra de Marcel Mauss (*Sociologie et Anthropologie*, París, 1966) aseguró Lévi-Strauss:

Todo ha ocurrido como si de un golpe la humanidad hubiera adquirido un campo inmenso y su detallado plan, con el concepto de sus relaciones recíprocas, pero que hubiera necesitado siglos para aprender que determinados símbolos del plan constituyen los diversos aspectos del campo. El universo tenía ya su significación mucho antes de que se supiera lo que él significaba; lo que se llama el progreso del espíritu humano y en todo caso el progreso del conocimiento científico, solo puede y solo podrá consistir en combinar trozos correctamente, en definir y en abrir nuevas fuentes dentro de una totalidad cerrada que se complementa a sí misma.

En esta nueva versión de la teología cristiana solo faltaba el Dios que todo lo sabe y lo ha previsto desde el comienzo del mundo. En su lugar se ha colocado la “estructura”, y la tarea del “estructuralista” consiste en descifrar, desde la plenitud, ese secularizado arcano y divino saber. Como vicario del Dios ausente, el estructuralista puede prescindir de la historia. La resignación y el conformismo latentes en esta concepción, delatan una convicción y una importancia: la convicción de que se ha llegado a un estado de plenitud, la del consumo; y la voluntaria impotencia de decir con el dialéctico Bloch, “pues lo que es no puede seguir siendo”, es decir, poner en tela de juicio la aparente plenitud. Ello lo hace el pensamiento dialéctico, que no parte de un *a priori* omnisciente, sino de la realidad concreta. La actual “rehistorización” no se debe solo a un cambio de moda. El presente mismo, que no puede seguir siendo como es, ha obligado al “ojo del espíritu a que se dirija a lo terrenal … y a llamar la atención a lo actual en cuanto tal, que se llama experiencia” (Hegel). Esta experiencia en lo terrenal y actual

es la historia, es experiencia que parte de lo real y dialécticamente lo va trascendiendo.

En este horizonte de la “rehistorización” actual, la reconstrucción de la historiografía literaria significa volver a concebir la literatura como proceso. Y en eso consiste justamente la historiografía literaria de Henríquez Ureña. Él llevó a sus últimas consecuencias esta concepción al pensar el proceso histórico en el marco de la Utopía. Con eso, él invirtió la dialéctica hegeliana. No lo hizo como Marx, quien por evidentes razones históricas operó con conceptos hegelianos, sino como un hombre del Nuevo Mundo. Al invertir a Hegel, Marx dio primacía a las condiciones materiales de la vida que determinan la conciencia y el espíritu. Para Henríquez Ureña este problema se presentaba de otra manera. La inversión de Hegel, o más exactamente, del hegelianismo latente en la comprensión de la historia, no fue en Henríquez Ureña menos radical que la de Marx. Mientras Hegel anunciable que con su filosofía todo había llegado al “fin final”, Henríquez Ureña pensaba que ese fin final, esa plenitud, estaban abiertos y que de lo que se trataba justamente era de alcanzarlos. En su tesis doctoral había escrito Marx sobre la filosofía de Hegel, que “se había extendido hasta convertirse en mundo”, que había que preguntar si después de una filosofía tal “hay hombres capaces siquiera de vivir”. En la afirmación de que debemos avanzar a la Utopía, de que los hombres deben darse a la tarea de llegar a la plenitud social e individual, consiste la inversión que hizo Henríquez Ureña del hegelianismo latente en la comprensión de la historia. Pero Henríquez Ureña lo hacía con conciencia de lo que eso significaba: él sabía la “profunda maraña de seculares complicaciones” con que había tropezado en Europa la utopía, y conocía las “convulsiones de largos años, dolores incalculables” que había ocasionado todo intento de realizar la utopía en el Viejo Mundo, y fijaba así nuestra tarea en la historia: “Devolverle a la utopía sus caracteres plenamente humanos y universales”.

Pero esta “inversión de Hegel”, si así cabe llamarla, no conduce en Henríquez Ureña a un deslinde radical y absoluto entre el Nuevo y el Viejo Mundo. La “inversión” es el producto de una toma de conciencia de lo que significa América en la historia, de sus posibilidades y de sus metas. Henríquez Ureña sabe lo que pesa la tradición europea en la balanza de la historia, y lo que pesa “la obra,

exigua todavía, que representa nuestra contribución espiritual al acervo de la civilización en el mundo”, pero su juicio no se deja perturbar por la gravedad del más viejo, ni irritar por lo exiguo del más reciente. Reconoce la tradición de la Romania, especialmente la española, dentro de la que se halla colocada América, pero valora con soberanía “la modesta caja donde ahora guardamos nuestras escasas joyas”. Solo el sereno y crítico reconocimiento de la tradición permite poner de presente lo nuevo en lo propio, tener conciencia de ello, es decir no sofocarlo con los prejuicios de superioridad de los europeos; aceptados para su autodegradación por los americanos; ni con su correlato; el rabioso nacionalismo que compensa cultivados complejos de inferioridad. Ni los prejuicios de los unos, ni los complejos de los otros admiten una toma de conciencia. En el horizonte de las viejas polémicas sobre y contra América, que se han movido entre los dos extremos, la actitud de Henríquez Ureña podría parecer un sencillo acto de fe. Es en realidad una apasionada convicción, un acto de confianza intelectualmente fundado, que nace del conocimiento amplio y seguro de la larga tradición y de “nuestras escasas joyas”.

Este amplio, seguro y detallado conocimiento se manifiesta en toda su obra ensayística. Esta es más que una muestra de su conocimiento de las tradiciones europeas y española, y de la cultura americana. Sus ensayos constituyen los cuidadosos pasos metódicos con los que se va acercando a su concepción de la historiografía literaria en general, y de la historia literaria de la América hispánica en particular. Esos ensayos, de apariencia enunciativa, son pasos metódicos en un doble aspecto: en el temático y en el sistemático. Desde los *Ensayos críticos* hasta los últimos trabajos de investigación anteriores a *Las corrientes* (como *La literatura en los periódicos argentinos*, de 1944), Henríquez Ureña fue trazando un amplio horizonte histórico-cultural, que abarca desde la Antigüedad clásica la mayoría de las épocas de la tradición occidental, especialmente en sus figuras clásicas o representativas, y que a la vez incluye corrientes filosóficas y sociológicas, la música, la arquitectura y el folclore. Estos ensayos son de diverso alcance e intención, y aunque parecen obedecer a ocasiones más que a una voluntad sistemática, se percibe tras el conjunto variado (introducciones, prólogos, tratados y ensayos de intención literaria) una determinada concepción con determinados

acentos. Estos acentos dan perfil a su propia imagen de la literatura universal, de una totalidad dentro de la cual es posible situar la cultura latinoamericana con su dimensión de “descontento” y “promesa”. Esa imagen de la literatura universal subyace a las medidas críticas, a los cánones exigentes con los que Henríquez Ureña juzgó la especificidad y el mérito de nuestras letras. Fueron esos cánones los que lo llevaron a decir con rigor muy selectivo que la historia de nuestra literatura se escribirá en torno a unos cuantos y pocos nombres, como Bello, Sarmiento, Hostos, entre otros, en quienes también supo destacar con sobria imparcialidad y sin mengua de la grandeza, lo menos meritorio de su obra (“Perfil de Sarmiento” es un ejemplo de ellos).

Pero la ampliación temática, el trazo del horizonte cultural e histórico, no hubieran bastado para llegar a esa concepción de la historiografía literaria de América hispánica, si esos ensayos se hubieran limitado a una simple y diestra reseña de los temas y los autores y épocas tratadas en ellos. La sencillez de la exposición de cada ensayo, hace pasar por alto en su lectura, que en cada uno de ellos Henríquez Ureña indica de manera muy indirecta, pero no menos evidente, las principales cuestiones sistemáticas de la ciencia literaria: en sus primeros ensayos (de *Ensayos críticos*), por ejemplo, se refiere a los problemas de tradición y originalidad, al del contenido, al de las visiones del mundo en la literatura, a la relación entre música y literatura (en el ensayo sobre D'Annunzio), al de la forma, al de la concepción del arte, al de la tipología de los personajes literarios, a la vida literaria, al de la simbiosis de las artes, al del ocio y la sociedad en relación con las letras, por solo mencionar algunos problemas sistemáticos, que luego se van ampliando a lo largo de toda su obra ensayística.

Henríquez Ureña no se detuvo a reflexionar ampliamente sobre cada uno de estos problemas sistemáticos, pero no porque careciera de capacidad o de talento para ello (el ya citado ensayo sobre Nietzsche es una muestra de lo contrario), o porque fuera “formalista y académico”, como decía de él el desmesurado Vasconcelos, sino porque para él, la reflexión teórica se iba operando en la *praxis*, porque para él, que admiraba tanto a Platón (quizás porque su espíritu es esencialmente aristotélico), la teoría emerge de la *praxis*, es controlada por ella y sirve para explicarla, y no al revés. Si su

entrega a la educación y a la enseñanza, le hubieran dejado el tiempo y el ocio necesarios para repensar los problemas sistemáticos enunciados en sus ensayos, y para exponer su reflexión en una obra de intención sistemática, posiblemente hubieran legado una obra de teoría literaria con posiciones semejantes a las de Alfonso Reyes en *El deslinde*, surgido e impregnado de la praxis de la literatura. *Las corrientes* permiten suponer que Henríquez Ureña había llegado a un punto, en el que comenzaba a liberarse de aquello que justamente y con ceguera se ha elogiado en él: su pertenencia (real o putativa) a la corriente filológica representada por Menéndez Pidal y Amado Alonso, es decir, a una corriente de la filología que toma tan literalmente la designación de su ciencia, que de puro amor a las palabras se pierde en ellas y acaba por perder la facultad de pensar.

Los ensayos de Pedro Henríquez Ureña no son solamente la preparación histórico-literaria y sistemática de su concepción de la historia de la literatura como proceso y totalidad. Muchos de ellos tienen un carácter justificadamente reivindicativo. Ellos ponen de relieve una ilustrada evidencia: que la capacidad creadora no es patrimonio exclusivo de las naciones fuertes, a las que, directa o indirectamente hace el justificado reproche de confundir la fuerza con la cultura. Henríquez Ureña conoció muy bien, y dejó testimonio de ello, los grandes defectos de nuestros pueblos tan grandemente virtuosos. El remedio para superar esta discrepancia, lo encontraba él en la educación. Sus ensayos, especialmente los dedicados a la cultura y a la vida de América, no son solamente reivindicativos, sino además están penetrados de un *ethos* pedagógico, que recuerda el lema de la Ilustración: *sapere aude*, atrévete a saber. En tal sentido, los ensayos de Henríquez Ureña son no solamente reivindicación, sino agitación.

¿Contra qué agitaba tan apasionadamente Pedro Henríquez Ureña, a quien se ha considerado unánimemente modelo de medida? Como Sarmiento, agitaba él contra la barbarie, contra “el brazo de la espada”, que ha devuelto a la América hispana al caos que previó Bolívar en una frase que el Maestro de América hizo suya: “Que si fuera posible para los pueblos volver al caos, los de América Latina volverían a él”. Tan terrible posibilidad está a punto de realizarse plenamente. La “fuerza de la espada”, que Lugones glorificó con tan suicida entusiasmo, ha conducido a algunos países de “Nuestra

América” a un infierno, refinadamente más tenebroso que las cámaras de gas y las torturas organizadas por el nacionalsocialismo contra los judíos.

Pero su agitación era socrática, y tendía no a derrumbar sino a construir y a hacer más fuerte el impulso hacia la veracidad en los hombres y su aspiración al ideal de justicia. Todos sus ensayos están penetrados de tal socratismo, que determina el estilo y la exposición. Pues su sobriedad y su pregnancia ponen en tela de juicio y rebaten tácitamente, como en Sócrates, las múltiples formas del sofisma; y en cuanto al denominador de las cosas despeja las nieblas que las rodean, y las redescubre, las da a luz, en el sentido de la mayéutica socrática. Cada ensayo sobre “Nuestra América” es, así, un acto de iluminación de su verdad, y también de la mentira que la sofoca.

A partir del conocimiento de esta verdad, que Henríquez Ureña ejemplifica con las grandes figuras de nuestra historia y de nuestras letras, esboza él la imagen futura y practicable de la plenitud de América, de la realización de su verdad: la Utopía. Lejos de ser, como cuando se formuló el pensamiento utópico en el Renacimiento, un proyecto irrealizable, un experimento de la fantasía, la Utopía de Henríquez Ureña es moderna, es decir, es la imagen de un futuro concretamente posible, en el que el mundo no está eternamente dado, ni es concluso e inmodificable, que debe conservarse o restaurarse, sino que ha de configurarse de nuevo, que ha de producirse. El proyecto utópico es un proyecto racional, su realización no se concibe en un futuro y en un espacio lejanos y sus principios son comprensibles a todos, porque en América, ahora más que antes en su tortuosa historia, constituyen el mundo opuesto a la miopía interesada que con voluntaria inconsciencia despedaza cotidiana e inmediatamente no solamente la entidad histórica de nuestra Magna Patria, sino a los hombres mismos.

Henríquez Ureña conocía esa tercera miopía, “la cortedad de visión de nuestros hombres de Estado”, y sabía que desde la perspectiva mezquina de sus campanarios y de sus tronos de cacique, la utopía concreta de la unidad política de nuestra América, les “parecería demasiado absurda para discutirla. La denominarían, creyendo herirla con flecha destructora, una utopía”. Gravada por ellos con un sentido peyorativo, tachada de futura e irrealizable ilu-

sión, de ignorante de la realidad, la Utopía esbozada por Henríquez Ureña no es solamente un proyecto concreto, sino que, además de ser un mundo de oposición a la “realidad” carcomida y apestosa en la que medran los verdugos, tiene una función crítica y cumple por eso una tarea de desenmascaramiento. Al calificar de utopía, con intención peyorativa, el proyecto concreto de un futuro mejor, es decir, de un futuro en el que se realice la verdad de “nuestra América”, el antiutopista delata su posición, involuntariamente, y coloca la Utopía concreta en un tiempo y un lugar permanentemente inalcanzables, es decir, él delata su pensamiento desiderativo, su afán de que ese futuro mejor no se realice.

El antiutopista no es, como pretende, un pragmático y un realista, sino un utopista del pasado, un utopista al revés. Por eso, Henríquez Ureña decía:

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 esta sea la tierra de promisión para la humanidad cansada de buscarla en todos los climas, no tenemos justificación; sería preferible dejar desiertas nuestras altiplanicies y nuestras pampas si solo hubieran de servir para que en ellas se multipliquen los dolores humanos ... los que la codicia y la soberbia infligen al pobre y al hambriento. 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”.

Escritas en 1925 (en el folleto *La Utopía de América*, que, pese a su significación para la comprensión de la historiografía literaria de Henríquez Ureña —o quizá por eso— la rigurosamente filológica compiladora de la *Obra crítica* del Maestro de América no se dignó recoger), estas palabras tienen hoy una virulenta actualidad. El “brazo de la espada” ha multiplicado precisamente en nuestras altiplanicies y en nuestras pampas los dolores que la “codicia y la soberbia infligen al débil y al hambriento”, y justamente en nombre de una utopía pasatista (más histrionismo sangriento que utopía negativa), los ha extendido no solo al débil y al hambriento,

sino a todo ser pensante y a todo patriota. Y con los neofrancos de la altiplanicie y de las pampas, el Nuevo Mundo se ha convertido en la prolongación de una nefasta Europa, la de la explotación del hombre por el hombre, en su extrema versión de la explotación del hombre por el placer de la explotación. Pese a ello, no es “preferible dejar desiertas nuestras altiplanicies y nuestras pampas”, que han sido escenario de una compleja lucha secular por la realización de la “emancipación del brazo y de la inteligencia”, que han sido el testimonio de nuestra pertinaz voluntad utópica. Y Henríquez Ureña, que en su tiempo no pudo imaginar la degradación a la que la barbarie llevó a nuestra América en nombre de la “civilización occidental”, insiste esperanzadamente, en medio de sus amargas predicciones, en la eficacia del remedio contra el caos, la desunión, el canceroso “brazo de la espada”: Nuestra América se justificará ante la humanidad como Magna Patria de la justicia, de un mundo mejor, como realización de la Utopía.

Pero la Utopía concreta, la que tantas veces hemos estado a punto de realizar, desde Bolívar hasta Allende, ese “algún pan que en la puerta del horno se nos quema”, para decirlo con Vallejo, o, para decirlo más exactamente, que nos queman, no se cumplirá “sin esfuerzo y sacrificio”. Hay que trabajar, para que lleguemos “a la unidad de la magna patria”.

Si la magna patria ha de unirse, deberá unirse para la justicia, para asentar la organización de la sociedad sobre bases nuevas, que alejen del hombre la continua zozobra del hambre a que lo condena su supuesta libertad y la estéril impotencia de su nueva esclavitud, angustiosa como nunca lo fue la antigua, porque abarca a muchos más seres y a todos los envuelve en la sombra del porvenir irremediable.

Hay que trabajar como lo hicieron en “aquellos tierras invadidas de cizaña” hombres como Sarmiento, Hostos, Juárez, Bello, los fundadores de una tradición que vuelve a encarnar en la figura de Pedro Henríquez Ureña, y quienes en medio de la desintegración amenazante de “nuestra América” y su paradójico suicidio colectivo, “nos dan la fe”. Él fue uno de los “hombres de genio”, de los “símbolos de nuestra civilización”, que son la más alta característica de nuestra América: “hombres magistrales, héroes verdaderos de

nuestra vida moderna, verbo de nuestro espíritu y creadores de vida espiritual". Llevaba en su espíritu el *ethos* emancipador de Bolívar y de Martí. Pero no tenía pretensiones elitarias. La Utopía concreta, la plenitud de nuestra América, prefigurada en esos hombres, no sería un proyecto racional de un futuro mejor, si tuviera como condición la existencia previa de privilegiados, de "hombres de genio" de origen social determinado. La Utopía comienza ya cuando, llegada la madurez de los tiempos "para la acción decisiva", surjan de entre los muchos innumerables hombres modestos, los espíritus directores. Pero ellos no surgirán espontáneamente y no serán posibles sin la difusión de un *ethos* social e intelectual, sin la educación en el sentido más amplio del término, sin rectitud de la inteligencia y sin claridad moral.

Hace ya muchos años que los tiempos están maduros para la acción decisiva; ha habido siempre espíritus directores. La pertinacia que detiene el momento de la plenitud de nuestra América, hace más urgente y más vital la necesidad de seguir la invitación que Pedro Henríquez Ureña hizo con el ejemplo y con sus escritos a sus alumnos americanos: "Entre tanto, hay que trabajar con fe, con esperanza todos los días. Amigos míos: a trabajar".



## EL ENSAYO EN PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA\*

El descubrimiento y la idealización de la antigua Grecia, que no solamente produjo a Winckelmann y a Goethe, a Hölderlin y a Hegel, a la moderna filología clásica, al teórico del romanticismo Friedrich Schlegel, y a Nietzsche y a Marx entre otros, sino que nutrió la conciencia nacional alemana, se detuvo ante las puertas de las Españas. Hubo en ellas una especie de “humanismo”, el de las gramáticas, las traducciones, las admiraciones obligadas, las mitologías. Pero no hubo asimilación y ni siquiera eco de la discusión que puso en marcha Friedrich August Wolf (1759-1824) sobre cómo y para qué debe estudiarse la Antigüedad clásica.

Rubén Darío recuperó la Grecia antigua para el mundo hispánico. Ciento es que esa Grecia había pasado por el Parnaso francés y que no tenía, ni en la fuente ni en el poeta hispano, la fuerza modeladora que le dieron Wolf, Goethe y Hölderlin, entre otros. Pero esta semilla insuficiente y de tercera mano germinó en la obra de José Enrique Rodó, quien hizo de la Grecia idealizada el núcleo de su pensamiento. En él, la Grecia antigua no era diferenciada; tenía el perfil que trazó uno de los suscitadores del “segundo humanismo” alemán, el conde de Shaftesbury (1671-1713), esto es, el de la encarnación de la armonía del alma y del cuerpo en la belleza, de la conjunción de belleza y moralidad, del equilibrio de las aficiones en la personalidad formada armónicamente, de la moralidad innata del hombre. Pero aun así, esta Grecia antigua de Rodó adquirió en su obra y en sus postulados la fuerza política que tuvo en la “época de Goethe” (1770-1832), es decir, la de ser modelo de la conducta humana, de la perfección del hombre y de la *polis* en la tierra. Esta recuperación de la Grecia antigua por Rubén Darío y José Enrique Rodó no fue acompañada de la creación de los estudios suficientes

\* Publicado en *Historia de la literatura latinoamericana*, vol. III, Bogotá, La Oveja Negra, 1984, pp. 233-248.

de su lengua, su literatura, su filosofía y su historia. La recuperación de la Grecia clásica por Darío y Rodó no logró, pues, lo que Goethe había realizado —y con él Hölderlin y Nietzsche—: la unión de ciencia y arte. En la época del predominio de las ciencias físicas y naturales, esta unión parecía imposible. Los valores de la sociedad burguesa no incluían el del arte. El problema de la relación entre ciencia y arte se planteó no solo filosóficamente, esto es, bajo el lema de “ciencias de la naturaleza” y “ciencias del espíritu”. Determinó los comienzos de Nietzsche, y se expresó en la crítica creciente a la “filología clásica”, que en cuanto “ciencia” había perdido de vista la imagen sublime de la Antigüedad clásica. El dominicano Pedro Henríquez Ureña (1884-1946) es un ejemplo de este planteamiento personal del problema.

Heredada de José Enrique Rodó, la cuestión consistió para Henríquez Ureña en contraponer al positivismo depravado que reinaba en México y en Hispanoamérica, y que se arrogaba el carácter de la científicidad única, una “ciencia” de más altas y amplias metas y de mayor alcance que volviera a dar cabida al espíritu y consiguientemente al arte. A este intento subyacía la imagen de la Grecia clásica que habían recuperado Rubén Darío y Rodó y que se propuso “asimilar”, es decir, profundizar y concretizar no atendiendo solo a las imágenes que habían asumido Darío del Parnaso francés y Rodó de Renan. En un artículo retrospectivo sobre la época que vivió en México (1906-1914), en donde fue impulsor, colaborador y guía del Ateneo de la Juventud (con el filósofo Antonio Caso, con Alfonso Reyes, con José Vasconcelos y Diego Rivera, entre otros), titulado “La Revolución y la cultura en México” (1925) recordó:

Veíamos que la filosofía oficial era demasiado sistemática, demasiado definitiva, para no equivocarse. Entonces nos lanzamos a leer 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. Y en la literatura no nos confinamos dentro de la Francia moderna. Leímos a los griegos, que fueron nuestra pasión.

Platón, “nuestro mayor maestro”; los griegos “nuestra pasión”; Nietzsche, Bergson, Schopenhauer: esta elección de suscitadores no

era solo una reacción contra el positivismo, sino que implicaba una concepción: la de la armonía entre ciencia y arte, la que habían ejemplificado Platón, Schopenhauer, Nietzsche y Bergson con su prosa de alto valor poético y de audaz penetración “científica”, en un sentido amplio de saber, de sabiduría.

#### PROYECTO DE UNA VIDA MEJOR

Este acto de rebeldía contra la filosofía oficial, contra el positivismo reinante, fue más que eso: como todo acto de rebeldía contra lo establecido, contra la inercia de la monotonía del poder satisfecho y corrupto —como el de Victoriano Huerta, cuyo régimen fue la causa de que Henríquez Ureña abandonara al México prometedor—, la del Ateneo de la Juventud implicaba el proyecto de una vida mejor. Tal había sido el postulado de Rodó. Henríquez Ureña emprendió la tarea de convertir ese postulado en un programa concreto. Para ello, se guió por el principio griego del “conócete a ti mismo” y por la imagen de la Atlántida y de la “Proto-Atenas” que describió Platón en su diálogo *Critias* y que él concibió como Utopía cuando se cercioró, tras su fracaso en Siracusa, de que su *Politeia* era entonces irrealizable.

La conversión del postulado de Rodó en un programa concreto era completamente insólita en el mundo de lengua española. Henríquez Ureña no elaboró para eso la imagen de un Estado ideal ni propuso un programa político. Antes de esbozar lo uno y lo otro, era preciso conocer el sentido de la marcha histórica de Hispanoamérica. Y esto solo era factible mediante su “expresión”, de los testimonios que habían dejado los hispanoamericanos a lo largo de su historia en busca de su realización. Tales testimonios son, en sentido amplio, la cultura, y dentro de ella la literatura, que había predominado en Hispanoamérica sobre las otras ramas del saber. Es posible suponer que Henríquez Ureña se inclinó por este material para su tarea no solamente por sus propias aficiones (como todo hispanoamericano que quiere dedicarse a las letras, él también comenzó escribiendo poesía) y por el ejemplo que había conocido en su hogar (su madre, doña Salomé Ureña de Henríquez, fue una notable poetisa), sino porque desde Andrés Bello y Domingo Faus-

tino Sarmiento en el siglo pasado, la literatura había planteado el problema de la autonomía cultural y con su praxis había tratado de resolverlo.

Henríquez Ureña estaba en capacidad de explorar el sentido de la marcha de la historia hispanoamericana con material proveniente de la filosofía o de la sociología. Sus ensayos sobre el “positivismo”, sobre “Nietzsche y el pragmatismo” o sobre “La sociología de Hostos”, que recogió en su segundo libro de ensayos *Horas de estudio* (1910) muestran no solamente una familiaridad extraordinaria con los problemas de esas dos ciencias, sino una facultad de análisis creador, de penetración y de independencia intelectuales frente a estas ciencias. Su ensayo sobre “Nietzsche y el pragmatismo” es sin duda alguna el examen filosófico más sólido y perspicaz que se escribió en lengua española en esos tiempos. Henríquez Ureña dejó de lado la filosofía y la sociología como instrumentos para conocer el sentido de la marcha histórica de Hispanoamérica no solo porque en su tiempo y en general esos instrumentos eran inadecuados, sino porque la literatura le deparaba conocimientos o aproximaciones a la realidad social que entonces, y aún hoy, no transmitían estas ciencias, ni menos aún la historiografía, reducida por aquellas fechas a historia de los cambios de gobierno y de sus disposiciones legales.

#### SIMBIOSIS DE LAS ARTES

Sin embargo, Henríquez Ureña no concebía la literatura como un capítulo aislado de la cultura. La literatura se hallaba inserta en una amplia y compleja red de artes y saberes como la música, la pintura, la filosofía, la sociología, que Henríquez Ureña fue reconstruyendo paulatinamente para contemplar desde ese horizonte las letras hispanoamericanas. La literatura no era, además, solo literatura nacional en el sentido miope que tiene el término, sino literatura universal. Su primer libro, *Ensayos críticos* (1905), por ejemplo, recoge trabajos sobre Oscar Wilde, A. W. Pinero, Bernard Shaw, D'Annunzio, José Enrique Rodó, sobre la sociología del cubano Enrique Lluria, y el modernismo en la poesía cubana y la “música nueva” (Richard Strauss), la ópera italiana y Richard Wagner. Era,

a primera vista, una colección de ensayos temáticamente heterogéneos y por consiguiente sin un hilo que los uniera, como no fuera el propósito de crítica que anuncia el título. Si, empero, se los examina de cerca, no será difícil comprobar que hay un hilo implícito en la colección: el que hace de la aparente heterogeneidad una “símbiosis de las artes”. Al hablar de la obra poética de Julián del Casal (1863-1893) y de Juana Borrero (1877-1896) en el ensayo sobre el modernismo en la poesía cubana observa que los versos de los dos poetas “producen la misma impresión de fragilidad que la cabeza andrógina pintada por el Giorgione, o la música de Schubert... o los versos inefablemente tiernos de Keats”. Música, pintura, literatura europeas confluyen en la impresión que despierta la lectura de los dos poetas cubanos, o sea, las artes desconocen los propios límites y los nacionales. Henríquez Ureña utiliza el concepto de impresión que sin embargo no debe entenderse en el sentido peyorativo de “impresionismo” con el que se calificó a la crítica literaria de lengua española antes de que se extendiera la afición por la terminología. Impresión es en Henríquez Ureña más exactamente la quintaesencia obtenida de la lectura que suscita la “símbiosis” de las artes. E impresión es en cuanto quintaesencia el rasgo característico de sus ensayos y de su prosa, que logra el equilibrio entre ciencia y arte.

#### HUMANISMO, COSMOPOLITISMO, UTOPIA

Cada ensayo está concebido de manera rigurosa y tiene sus claras coordenadas “sistemáticas e históricas”. El primero de sus *Ensayos críticos* sobre D’Annunzio, por ejemplo, revela un esquema preciso: breve introducción al tema, relación entre la tradición y la propia originalidad del autor, trazo del contexto histórico-literario, comparación de actitudes y de contenidos con las de otros autores, caracterización e interpretación de la obra, relación con la época en que surge y significación de ella en la literatura de su tiempo. El esquema no es rígido y varía necesariamente según el objeto de interpretación (un autor o un periodo literarios, un filósofo o un sociólogo o un compositor musical). Pero en todos resalta la intención “humanista” (no en el restringido sentido filológico) y cosmo-

polita “en el primitivo y recto sentido de esa palabra que los estoicos acuñaron para manifestar que eran ciudadanos del mundo”.<sup>1</sup>

Este humanismo y este cosmopolitismo constituyen a su vez dos elementos esenciales para convertir el postulado de Rodó en programa concreto, para llegar al “conócete a ti mismo” y a la imagen de la Utopía. Pues el “conócete a ti mismo” solo es posible cuando no se tienen en cuenta las falsas barreras que dividen a la humanidad en hombres racialmente incapaces del pensamiento y en hombres étnicamente privilegiados con este don, es decir, cuando se parte de la conciencia y de la confianza en sí, que para Hispanoamérica formuló apasionadamente el clarividente Bartolomé de Las Casas; y cuando, consecuentemente, se postula la plena realización de esa “humanidad” en una “patria de la justicia”, en la Utopía. El humanismo y el cosmopolitismo de Henríquez Ureña son presupuesto y a la vez meta de su propósito de convertir en programa el postulado de Rodó. Presupuesto porque sin la evidencia fundamental de la igualdad racional de los hombres, que conduce necesariamente a la Utopía, no sería posible poner de relieve la “individualidad” de Hispanoamérica —la individualidad es presupuesto de toda igualdad racional—. Y meta, porque sin esa “individualidad” de Hispanoamérica el cosmopolitismo deja de ser tal y porque, a su vez, solo en el horizonte cosmopolita puede perfilarse esa “individualidad”, tomarse conciencia de ella y satisfacer las esperanzas abiertas por Rodó. Estos dos elementos paralelos no excluyen, sino, al contrario, subrayan y exigen el arraigamiento en “Nuestra América”.

#### LA LITERATURA HISPANOAMERICANA COMO PROCESO

El propósito y el programa fueron creciendo paulatinamente. En su libro *Horas de estudio*, amplía la temática de *Ensayos críticos* y varía los acentos. A los temas sobre filosofía y sociología agrega los de literatura española y americana, los de “mi patria”, Santo Domingo, y los de métrica, que predominan sobre los primeros. Pero además de ampliar la temática, esboza ya un primer esquema del desarrollo

<sup>1</sup> Jorge Luis Borges, Prólogo a *Obra crítica*, t. ix.

histórico-literario de Hispanoamérica y establece un criterio para juzgar sus obras. No lo hace a propósito de Nietzsche o de Comte, sino precisamente en un ensayo sobre “La vida intelectual de Santo Domingo” y en una “carta” a su compatriota Federico García Gómez, que tituló “Literatura histórica”. En el primero observa que

la evolución intelectual de Santo Domingo ha seguido la misma marcha que la del resto de América: periodo de sometimiento a la tradición clásica y religiosa en la época colonial, periodo de indecisión, durante la independencia, en el que sigue, consciente o inconscientemente, el ejemplo de España; periodo de aparente estabilidad, en que se realiza un acuerdo entre la tradición y las influencias liberales y románticas; periodo de lucha por las ideas nuevas, que triunfan al fin.

Este “esquema” de “periodización” es más que eso, es la descripción sintética de los diversos momentos de un proceso histórico, es decir, es un proyecto de una historia de la literatura, que, a diferencia de las historias literarias de entonces —y de más tarde—, no se desarrolla como sucesión ahistórica de tendencias estéticas aisladas, sino como movimiento progresivo, como *historia*. En la “carta” sobre “Literatura histórica” clarifica Henríquez Ureña una cuestión principalmente emocional —y pertinaz, pues retorna y se agudiza—: la de la “literatura nacional”, cuya autenticidad depende, según los abanderados de esta variante rústica del chovinismo, de lo que de modo muy general cabe llamar “regionalismo”, esto es, del tema municipal, independientemente de la forma expresiva, que en ellos es frecuentemente ripiosa.

Solo cuando logremos dominar la *técnica* europea podremos explotar con éxito nuestros asuntos. Ya observó Rodenbach que los escritores de origen provinciano solo saben sentir y describir la provincia después de haber vivido en la capital. Así, en nuestra América, solamente los que han comenzado por trasladarse intelectualmente a los centros de la tradición, los que han conocido a fondo una técnica europea, como conoció Bello el arte virgiliano, como conocen Ricardo Palma y don Manuel de J. Galván la antigua prosa de Castilla, como conoció José Joaquín Pérez la lozana versificación del romanticismo español, como conoce Zorrilla de San Martín la espiritual expresión de la es-

cuela heiniana, han logrado darnos los parciales trasuntos que poseemos de la vida o la tradición locales.

Henríquez Ureña pretendía indicar el camino para poder llegar a la expresión adecuada de lo “regional”, establecer un criterio de cualidad intelectual y literaria y poner de presente el hecho histórico de que ninguna literatura nacional europea surgió por generación espontánea, sino siempre en contraste discente con otra u otras. Era una manera de insistir, desde una perspectiva nacional, en el cosmopolitismo.

#### UN ENSAYO DE TRAGEDIA ANTIGUA

Hasta llegar a *Las corrientes literarias en la América hispánica* (1949) toda la obra de Henríquez Ureña constituyó una ampliación del horizonte histórico-espiritual y cultural que permitiera trazar con nitidez el proceso de Nuestra América “en busca de su expresión”. En *Horas de estudio* dejó testimonio de su pasión por la Grecia clásica, que presidió su obra y la de los que se reunieron en el Ateneo de la Juventud. Pero los testimonios son tenues y más bien indican que esa pasión no logró articularse en forma de ensayo, porque como pasión no cabía en los moldes de la prosa. Las breves páginas con que se inicia *Horas de estudio*, “Días alcióneos”, son una reminiscencia de los días y trabajos compartidos en los momentos de gestación del Ateneo con quienes lo impulsaron, el filósofo Antonio Caso y Alfonso Reyes, a quienes dedica esa nota. El tenor de esas páginas es lírico y nostálgico. Solo seis años después de la publicación de su segundo libro, en 1916, intentó articular literariamente esa pasión con un “ensayo de tragedia antigua”: *El nacimiento de Dionisos*. Escrita en prosa, esta tragedia antigua delata no solamente la suscitación de Nietzsche, sino un conocimiento detallado de la tragedia griega y la concepción de que la cima de la literatura griega, después de Homero, son los tres trágicos Esquilo, Sófocles y Eurípides. En las líneas que preceden a la tragedia, la justificación, no se percibe una valoración de cada uno de los tres, pero sí hay una observación sobre el “conflicto trágico” que muestra el esfuerzo de Henríquez Ureña de interpretar el problema no

con ayuda de literatura secundaria, sino tras el estudio de todas las tragedias de los tres grandes. Él difiere de la “concepción moderna del conflicto trágico” y propone, con su ensayo de tragedia antigua, la suya.

*El nacimiento de Dionisos* no concluye con un desastre, sino con júbilo. Toda la pieza parece satisfacer las esperanzas que despertó Virgilio en su IV “Bucólica”, que anuncia el nacimiento de un niño que concluirá con la “era de hierro” y hará “ascender en el mundo una era de oro”. El “ensayo de tragedia antigua” concluye con una promesa de Dionisos y la aclamación del coro. La promesa: “Yo os guiaré a los bosques sacros, poblados de espíritus amables, vida del mundo verde; respiraréis los hondos aromas, y domaréis los seres salvajes, y yo os daré el agua de mis fuentes y la miel de mis panales y la sangre de mi cuerpo”, no es otra cosa que una prefiguración de la Utopía. Con *El nacimiento de Dionisos*, Henríquez Ureña incorporó la Grecia antigua de su pasión no solamente al horizonte cosmopolita de su interpretación del proceso histórico de Nuestra América, sino al proceso histórico mismo, pues la Utopía es el “sentido” de Nuestra América desde que fue descubierta. Esta incorporación de la Grecia antigua a Nuestra América —¿cuántas insensateces arrogantes hubiera arrancado la lectura de este “ensayo de tragedia antigua” al magno “cosmopolita” sir Cecil Bowra?— parece haber colmado la pasión de Henríquez Ureña por ese mundo. Con excepción de dos notas de *Horas de estudio* (“El espíritu platónico” y “La moda griega”) que no tratan de la Grecia antigua sino de su supervivencia en el mundo moderno, Henríquez Ureña solo volvió a escribir sobre cuestiones griegas cuando en Argentina dirigió la colección, ya legendaria, Las Cien Obras Maestras de la Literatura Universal y elaboró las introducciones para la *Odisea* (1938) y la *Ilíada* (1939) de Homero, para las *Tragedias* (1939) de Esquilo y para tres piezas de Aristófanes (1941).

#### *EN LA ORILLA, MI ESPAÑA*

Su interés se volcó en España. En las palabras preliminares de su libro *En la orilla, mi España* (1922) observa que su primera visita a España (1920) la hizo con prejuicios. “Pero la llegada a tierra espa-

ñola desarma en seguida. Si llegamos, sobre todo, de países en que dominan otra lengua y otra civilización —aunque sea de Francia— creemos estar de regreso en la patria: los muelles de Barcelona se confunden con los de La Habana o sus avenidas con las de México; el Mediterráneo es, para el deseo visionario, el Caribe...”. El redescubrimiento de España y la comprobación de la unidad hispánica no fueron simplemente una anécdota sentimental. Henríquez Ureña hace una concisa “interpretación” de la historia de España, concentrada en tres problemas tópicos: el de la decadencia, el de la improvisación y el de su futuro y su presente. Este último se le convierte en obsesión. El estatismo de España, que prevalece sobre los intentos renovadores, hace que él desee para ella “un cataclismo renovador como el de Rusia. O el de México”. Pero por encima de este deseo, resulta de mayor interés la interpretación que hace de la “obsesión” por el problema del presente y del futuro de España. Esta no se debe al contagio del ambiente pesimista.

El pesimismo “sobre las cosas de España, característico de sus hijos” es exageración de la inclinación crítica, “hija del Mediterráneo”. “Sobre los pueblos de tradición latina se alza siempre, y para toda cosa, como paradigma platónico, la idea de perfección”. En el “pesimismo” y en la obsesión se encuentran no solamente las raíces latinas —hijas de Grecia— de España, sino el anhelo de perfección, esto es, la Utopía. Es una Utopía concreta. Se trata de que “un pueblo que realizó grandes cosas, que trata de realizarlas todavía, que conserva una capacidad sorprendente, en desproporción con sus medios, con sus recursos de acción ..., vuelva a dominar todos los medios de expresión”. Para ello es preciso, dice en su ensayo “El espíritu y las máquinas”, que España comprenda “que el espíritu debe interesarnos más que el progreso en el orden material o mecánico; pero (que) el progreso en tales órdenes debe ser garantía de la integridad del espíritu”.

El progreso como garantía del espíritu: lo que en realidad esperaba Henríquez Ureña de España no era otra cosa que ella aceptara la realidad histórica desde el Renacimiento y sobre todo desde la Ilustración. Precisamente al Renacimiento en España dedicó Henríquez Ureña dos ensayos de *En la orilla, mi España*: “Rioja y el sentimiento de las flores” y “Hernán Pérez de Oliva”. Con ellos quería no solamente contribuir a un problema debatido desde la

“polémica de la ciencia española” (1876), con la que Menéndez Pelayo intentó refutar las afirmaciones negativas de la llamada “leyenda negra”, esto es, el del “retraso cultural de España”, sino ante todo poner en claro una de las causas por las cuales España se había “retrasado”. A diferencia de los que habían afirmado que España no había tenido Renacimiento (como V. Klemperer), de los que afirman que no lo tuvo, pero que sí lo tuvo (como Curtius) o de los que se limitan a demostrar “filológicamente” que hubiera podido haberlo y que consiguientemente lo hubo (como María Rosa Lida de Malkiel con su peculiar concepto de “pre-Renacimiento”), Henríquez Ureña comprueba sencillamente: “si por Renacimiento se entiende un movimiento semejante al de Italia, en España no lo hay; pero sí existen allí manifestaciones que tienen el ‘carácter de Renacimiento’, sobre todo en la época de Carlos V”.

La aclaración —anterior a Curtius y Lida de Malkiel y contemporánea de la de Klemperer— complementa por un aspecto su concepción de la historia de España, esto es, que ella “no ha fracasado tanto como se cree”. Pero esa aclaración —a la que vuelve más tarde en su artículo “España en la cultura moderna” (1935) de su libro *Plenitud de España* (1940-1945)— no es un gesto de amoroso optimismo. España fue uno de los hogares, a la par de los más fecundos, donde germinó la vida intelectual y artística del mundo moderno; es decir, un horizonte cosmopolita es sin España inconcebible. Pues España no es solamente lo que él llama la “imagen popular” de ella, es decir, “solo como patria de guerreros, teólogos, escritores y arquitectos”. España no fue pobre en ciencias como las matemáticas, la cosmografía, la filosofía, la ciencia jurídica. Aunque referidas al siglo xvi principalmente y al xvii estas afirmaciones son cabales y se nota en el ensayo un tono defensivo. Con justificado gesto polémico —raro en él— habla de la “investigación honesta o la crítica amplia que saca a luz maravillas hasta de la obra de pueblos humildes” y las contrapone a los “libros rapiaces donde se altera la verdad de la gloria o solo para negársela a pueblos extraños”.

Con los ensayos de *Plenitud de España* —sobre autores de la Edad Media y de los siglos xvi y xvii— Henríquez Ureña puso de presente la raíz europea de Nuestra América y dentro del horizonte cosmopolita, uno de los más inmediatos y el más decisivo de la historia

hispanoamericana. Henríquez Ureña, quien como lector apasionado de Platón había aprendido del *Banquete* —lo testimonia en su conferencia “La cultura de las humanidades” (1914)— lo que es el Eros y quien recordaba a propósito de los “libros rapaces” que niegan la gloria a los pueblos extraños, la tolerancia y la honestidad crítica, no podía contemplar con resentimiento y rencor (que es envidia) la colonización española en América, ni comprobar que en esa unidad —no uniformidad— histórica que sobrevivió a la decadencia del Imperio hispánico los agotamientos de la metrópoli son compensados por los florecimientos de lo “nuevo” que ella sembró en el Nuevo Mundo. Henríquez Ureña, el sintético, expresó lo esencial, lo relevante y único de esa Conquista:

La conquista de América la puso frente a problemas nuevos. Y la nación conquistadora es la primera, en la historia moderna, que discute la conquista. 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 de sus discípulos, que, trasmitida a Grocio, ampliada y divulgada por él, constituyó “un progreso en la vida moral del género humano”. Esta doctrina se resume en el igual derecho de todos los hombres a la justicia y en el igual derecho de todos los pueblos a la libertad.

La Utopía no era solo un ideal de perfección, ni solo se hallaba implícita en el descubrimiento por Colón; había mostrado su posibilidad concreta en plena época de la colonización, y era el vínculo más hondo de las dos Españas. Era, además, ya en el presente, el lazo que unía el “espíritu clásico” a través de la España con sus sedimentos de Renacimiento a la América del siglo xx que había iniciado su marcha con la Revolución mexicana de 1910.

Cuando el espejismo del espíritu clásico se proyecta sobre Europa, con el Renacimiento, es natural que resurja la utopía. Y desde entonces, aunque se eclipse, no muere. Hoy, en medio del formidable desconcierto en que se agita la humanidad, solo una luz unifica a muchos espíritus: la luz de una utopía, reducida es verdad a simples soluciones económicas por el momento, pero utopía al fin, donde se vislumbra la única esperanza de paz entre el infierno social que atravesamos todos,

dijo Henríquez Ureña en una conferencia pronunciada en 1922 en la Universidad de La Plata a propósito de la Revolución mexicana titulada “La Utopía de América” (se encuentra recogida, junto con su otro ensayo fundamental, “Patria de la justicia”, en *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, recopilados en 1952).

#### “LA UTOPIA DE AMÉRICA”

Si en los ensayos de *Ensayos críticos* y de *Horas de estudio* se trataba de trazar el horizonte humanístico-cosmopolita de la interpretación de Nuestra América; y en los trabajos de *En la orilla, mi España* y de *Plenitud de España*, de recuperar y reinterpretar cabalmente una de las raíces fundamentales del Nuevo Mundo hispánico, en “La Utopía de América” y “Patria de la justicia” importó entrelazar el horizonte humanístico-cosmopolita cultural con la realidad política hispanoamericana. Este entrelazamiento se realiza en la postulación de una tarea americana: la de producir el “hombre universal”. Este será, por una parte, la recuperación y realización de la Utopía: la plenificación social del hombre, la armonía entre economía y libertad, entre individualidad y sociedad, presidida por “la razón y el sentido estético”.

El hombre universal postulado será, por otra parte, capaz de “gustar de todo, (de) apreciar todos los matices, pero será de su tierra”. Y para ello, es preciso que “toda América, y cada región de América, conserve y perfeccione todas sus actividades de carácter original, sobre todo en las artes”, pues solo esto permitirá que las diferencias no se conciban como discordias, sino como “matices diversos de la unidad humana”. Cuando Henríquez Ureña subraya este pensamiento con la frase: “Nunca la uniformidad, ideal de imperialismos estériles, sí la unidad como armonía de las multáñimes voces de los pueblos”, convoca a Las Casas y Vitoria, a Bolívar y Martí, a Sarmiento y Hostos, a Bello y González Prada, a Juan María Gutiérrez y Rodó, a Justo Sierra y Juan Montalvo, esto es, a la tradición hispanoamericana que articuló, concretamente, exigió y propuso los caminos de una emancipación real y combatió las “uniformidades” internas y los “imperialismos estériles”.

“Armonía de las multáñimes voces” es también una manera de designar la justicia. Y esta tiene varios aspectos. Se entrelaza con la

Utopía porque esta ha de ser la meta de Nuestra América: crear la “magna patria” y hacer de ella la “patria de la justicia”. Justicia no significa “justicia social” solamente, sino armonía entre las “riquezas materiales” y la “vida espiritual”, para que no sobrevenga sobre Nuestra América lo que desoló a “la primera utopía que se realizó sobre la Tierra”, esto es, “la creación de los Estados Unidos de América”: “la materia devoró al espíritu; y la democracia que se había constituido para bien de todos se fue convirtiendo en la factoría para lucro de unos pocos”. Y justicia significa armonía entre el individuo y la sociedad. “El ideal de justicia está antes que el ideal de cultura: es superior el hombre apasionado de justicia al que solo aspira a su propia perfección intelectual”.

Como ejemplo del hombre apasionado de justicia, cita Henríquez Ureña a Platón, quien “entregó al fuego todas sus invenciones de poeta para predicar la verdad y la justicia” en la sociedad lacera- da por “la terrible imperfección” en que vivía. El poeta y filósofo Platón, pues, abandonó su egoísmo y puso su inteligencia al ser- vicio de su sociedad, para perfeccionarla. Justicia, en fin, es en la “magna patria” la armonía entre las dos tendencias literarias que se desarrollaron en Nuestra América desde la Independencia: el “eu- ropeísmo” (que incluye la pertinaz y engolada española) y las diversas “fórmulas del americanismo”. Esa justicia es utópica en el sentido de “ansia de perfección”, pues “cuando se ha alcanzado la expresión firme de una intuición artística, va en ella, no solo el sen- tido universal, sino la esencia del espíritu que la poseyó y el sabor de la tierra de que se ha nutrido”.

La Utopía que propone Henríquez Ureña es doble: la de la “plenitud” del hombre hispanoamericano como presupuesto de la “plenitud” de América. Es un desafío a los “originalistas” hispanoame- ricanos, a los clientes de la emoción y enemigos asiduos del saber y de la inteligencia. Henríquez Ureña no desconoce su existencia. Él supo que, gracias a las diversas especies de este raro género de la zoología fantástica, “Nuestra América corre sin brújula en el turbio mar de la humanidad contemporánea”, y que gracias a ellos “aque- llas tierras invadidas por la cizaña rendían frutos escasos”. Pero él también supo que esos frutos escasos “nos dan la fe: no hay que desesperar de ningún pueblo mientras haya en él diez hombres justos que busquen el bien”. Esta frase no solo manifiesta esperanza

y optimismo; expresaba otra forma de la justicia, de la armonía en el juicio, esto es, serenidad.

#### SERENIDAD Y ESTILO

Esta serenidad, que no es solamente lo “despejado”, sino que se nutre de la sabiduría y de una intelección cabal del verdadero bien y del verdadero mal (como dijo un ilustrado alemán), determina su prosa. Alfonso Reyes intentó definirla destacando algunas de sus virtudes como la “variedad sintáctica”, la tendencia a una “geometría cada vez más despojada”, la perfecta conjunción del “molde” con la “idea que encerraba”, la conversión del “adorno en esencia”, el valor sustantivo del adjetivo y la temperatura de “fantasía racional”, entre otras. Los ensayos “La Utopía de América” y “Patria de la justicia” permiten agregar otras: sus subterráneos fervor y poeti-cidad. Poeticidad no en el sentido falso que se ha dado a esta palab-ra cuando se habla de un “lenguaje poético” y se entiende por tal un lenguaje solamente “hermoso”, sino en el sentido de denomina-ción precisa del objeto, que es a la vez creación, “clarificación”. De ahí resulta el que sus síntesis sean no solamente esencia de intelec-ciones y saberes, sino creación, visiones nuevas y transparentes de los objetos y situaciones.

Lo que Henríquez Ureña trataba sufría una transformación. Hay situaciones descritas por él que por la límpida sencillez parecen evidencias, pese a que pocos las vieron y a que la mayoría sigue ignorando su peculiar complejidad. “Unas veces, con infantil pesi-mismo, lamentamos nuestra falta de fisonomía propia; otras veces inventamos credos nacionalistas; cuyos complejos dogmas se con-tradicen entre sí. Y los españoles, para censurarnos, declaran que a ellos no nos parecemos en nada: para elogiarnos, declaran que nos confundimos con ellos”. ¿No corrobora esto tanta especula-ción actual y rechinante sobre el “ser de América”, la búsqueda de nuestra “identidad”, los nacionalismos maoístas o leninistas, los delirios sobre la “dependencia”? Quizá se deba esto no solo a “in-fantil pesimismo” y a los “credos nacionalistas” contradictorios, sino también a esa exuberancia que Henríquez Ureña caracterizó en su trozo “América y la exuberancia” de su ensayo “Caminos de nues-

tra historia literaria”, recogido en *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928):

En América volvemos a tropezar con la ignorancia; si abunda la palabrería es porque escasea la cultura, la disciplina, y no por exuberancia nuestra ... Y en ocasiones nuestra verbosidad llama la atención, porque va acompañada de una preocupación estilística, buena en sí, que procura exaltar el poder de los vocablos, aunque le falte la densidad de pensamiento o la chispa de imaginación capaz de trocar en oro el oropel.

#### LA BÚSQUEDA DE NUESTRA EXPRESIÓN

En estos ensayos “en busca de nuestra expresión” se trata precisamente del camino difícil que han seguido nuestras letras para “trocar en oro el oropel”. No hay uno solo de los temas que han fatigado hasta la saciedad a Hispanoamérica desde los años cincuenta hasta hoy que ya no esté iluminado en ese libro tan injustamente olvidado: desde la participación de la cultura indígena en la formación de la cultura hispanoamericana, pasando por la contribución del llamado “europeísmo” y del “americanismo” no indigenista hasta la cuestión de nuestra “originalidad” y las relaciones entre historia, literatura y política. En ese mismo año aparecieron los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* de Mariátegui. Aunque de horizontes más reducidos tanto desde el punto de vista ideológico como de la visión de los problemas, el libro gozó de más difusión y ha tenido mayor influencia. El “marxismo” de Mariátegui, que tenía una de sus raíces remotas en el marxismo preleninista de Antonio Labriola (1843-1904), y que además no pudo nutrirse directamente del conocimiento profundo de Marx, fue, pese a su apertura, una “aplicación” nacionalista de suscitaciones heterogéneas a la realidad peruana.

La interpretación de Hispanoamérica y la Utopía que dibujó Henríquez Ureña, en cambio, no era “aplicación” de ningún principio o dogma, sino el resultado de una reflexión sobria en torno a la realidad histórica y cultural de Hispanoamérica, fundada en un conocimiento profundo de su tradición y en una asimilación crea-

dora del legado europeo; era, como lo fueron la *Gramática de la lengua española* (1847), el *Código Civil de la República de Chile* (1855) y la *Filosofía del entendimiento* (aparecida póstumamente en 1881) de Andrés Bello, un producto ejemplar de la “energía nativa” y una muestra desafiante de su capacidad creadora. Del mismo modo como las obras citadas de Bello reflejaban, captaban y daban respuesta a problemas esenciales de Hispanoamérica en su tiempo (la capacitación para la expresión propia, la regulación jurídica de una sociedad independiente, la “secularización” inicial del pensamiento), los ensayos y la obra de Henríquez Ureña captaban, reflejaban y respondían a problemas y necesidades esenciales de la “magna patria”: la toma de conciencia de sí misma, la superación de la “cizaña”, la potenciación de sus capacidades para el futuro que habrá de ser de justicia y verdad, no de partido jerárquico y dogma.

Mientras Henríquez Ureña plenificaba y hacía concreto el postulado “arielista” de Rodó, que por su parte había “nacionalizado” la gran renovación intelectual y poética del modernismo, el “marxista” Mariátegui abría las puertas involuntariamente a una serie de ensayistas hispanoamericanos que oponían a la “aplicación” de su modelo marxista, despreciado por el Vaticano staliniano, la “aplicación” del “modelo” norteamericano. A la voluntad de autoafirmación inspirada en Bolívar, Martí, Bello, Hostos, González Prada, Rodó, sucedió la voluntad de suicidio, sustentada por la confusión intelectual, los verbalismos, el pomposo “pesimismo infantil”. Es comprensible que ese libro cardinal de Henríquez Ureña cayera en un peculiar olvido. Los teóricos del “ser de América” y del problema de la “identidad” como Leopoldo Zea y Octavio Paz o el trotskista Jorge Abelardo Ramos, por ejemplo, no delatan sus huellas.

En cambio, esas huellas han deparado a Hispanoamérica obras ejemplares y perdurables, hijas de la “energía nativa” y del ideal del “hombre universal”, como las de Jorge Luis Borges, Alfonso Reyes y José Luis Romero. El libro excepcional de este último, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* (1976), puede considerarse como una plenificación del cosmopolitismo de Henríquez Ureña. Así como este fue ampliando el horizonte de la interpretación de Hispanoamérica con el conocimiento de la tradición europea y la profundización paralela del conocimiento de la propia tradición, así también llegó José Luis Romero a su visión de Hispanoamérica tras haber recorri-

do, con contribuciones propias a esas materias, el mundo latino, el de la Edad Media, el del Renacimiento, el de la revolución contemporánea y la historia y la cultura de los países hispanoamericanos. Lo que por las circunstancias de su vida no pudo tratar ampliamente Henríquez Ureña, si no en la forma de ensayos, lo examinó José Luis Romero sistemáticamente, como la Edad Media (en otra obra magna, propia, como todo lo suyo, de la estirpe de Andrés Bello: *La revolución burguesa en el mundo feudal*, 1967).

En la historia de los intentos de esclarecer e interpretar la realidad histórica y cultural de Hispanoamérica (desde el *Facundo* —1845— de Sarmiento), *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* de José Luis Romero y *Las corrientes literarias en la América hispánica* (1945) de Pedro Henríquez Ureña constituyen no solamente una culminación, sino la más convincente orientación sobre la “realidad histórica” de Hispanoamérica. Quizá porque renunciaron voluntariamente a la especulación, quizá también —y sobre todo— porque no fueron ni peninsulares ni europeos (o penineuropeos a lo Ortega y Gasset), los “hispanoamericanos” no les prestaron atención. Quizá —a juzgar por el neobarroco hispanoamericano— les interesa a esos hispanoamericanos no la cuestión sino el ornato con que se disimula su pobreza de pensamiento sobre la cuestión.

#### NUEVA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA

Pese a las modas, *Las corrientes literarias en la América Hispánica* de Henríquez Ureña, concisa culminación sistemática de sus ensayos y de sus investigaciones lingüísticas, no perdura solamente porque ofrece una visión certera de la “realidad histórica” de Hispanoamérica desde la perspectiva de su literatura y su cultura, ni solo tampoco porque abre muy ampliamente los caminos de una “historia social” de la literatura hispanoamericana que no se ha emprendido aún con horizontes y material semejantes a los que caracterizan esa obra, sino, sobre todo, porque es la primera y hasta ahora única obra de historiografía literaria en lengua española que —a diferencia de la voluminosa y penetrante de Marcelino Menéndez y Pelayo, a quien admiraba Henríquez Ureña— concibe la historia de la literatura como un proceso en “busca de nuestra expresión”, no como

—a la manera de Gervinus y de De Sanctis y, bajo otro signo político, del polígrafo montañés— comprobación de una gloria nacional o de un “ingenio” o “espíritu” o “andadura” que se supone, pero que no se puede o deja definir coherentemente.

Ese “ingenio” o esa “andadura” son, en el caso de que se los pueda determinar con esas palabras, el resultado de una marcha, de “corrientes”, no un ente inmóvil semejante a un arquetipo platónico. La concepción de la historia de la literatura y de la historia en general como proceso no niega la tradición. Por el contrario: la mantiene viva como momento de esas “corrientes”, como motor de ellas, no como simple pasado que se clasifica, se monumentaliza y se convierte en nombre. Rodó, el inspirador, y el Ateneo de la Juventud hicieron posible estos planteamientos en 1944 en la “mera Hispanoamérica”, que decenios después se agudizaron con la disputa entre consideración social o simplemente formal de la literatura. Demostraron que solo el “ansia de perfección” —en que consiste la Utopía— posibilita la “expresión” universal de la “energía nativa” y justifica la esperanza que Henríquez Ureña formuló en su ensayo “El descontento y la promesa” de sus *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*: “Si las artes y las letras no se apagan, tenemos derecho a considerar seguro el porvenir. Trocaremos en arca de tesoros la modesta caja donde ahora guardamos nuestras escasas joyas, y no tendremos por qué temer el sello ajeno del idioma en que escribamos, porque para entonces habrá pasado a estas orillas del Atlántico el eje espiritual del mundo español”.



## LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA DE PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA: PROMESA Y DESAFÍO\*

De ninguna crítica me parece tan necesitada  
la actividad literaria de estos países  
como de la que Pedro Henríquez Ureña  
representa con tanto estilo individual.

JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI

En un artículo aparecido en *Valoraciones* en 1926 apuntaba Pedro Henríquez Ureña que “en las regiones de nuestra ‘alta cultura’ el pensamiento sólo entusiasma cuando pagamos por él altos derechos de importación. Y la moda convierte en evangelio a Spengler y difunde las trivialidades de Simmel”.<sup>1</sup> Como tantas observaciones de Henríquez Ureña, esta no ha perdido su validez. La inflación terminológica que trajeron las modas del estructuralismo, de la semiótica, etc., constituyen los “altos derechos de importación” con los que además se han ahorrado el mandamiento científico de una recepción crítica y el deber intelectual de medir con los productos importados los nada despreciables elaborados entre nosotros. Todavía no se ha examinado como lo merece la primera obra de teoría literaria en lengua española, *El deslinde* (1944) de Alfonso Reyes, en la que se conjugan de manera excepcional las experiencias de un historiador de la literatura, de un poeta, de un narrador, de un ensayista, de un traductor, es decir, en la que la teoría se fundamenta en un rico y universal material empírico vivido y asimilado por quien supo armonizar la pasión americana y la raíz continental de su pensamiento con la aspiración supranacional de todo trabajo científico.

Lo mismo cabe decir de la obra histórico-literaria de Pedro Henríquez Ureña. Ella estuvo exenta de todo aparato publicitario y de

\* Publicado en *Casa de las Américas*, núm. 144, mayo-junio de 1984, La Habana.

<sup>1</sup> Pedro Henríquez Ureña, *La Utopía de América*, Caracas, 1978, p. 534.

toda intención especulativa, es decir, aparentemente teórica. Como personificación del ideal del crítico de Voltaire, esto es, de “una persona con mucha ciencia y gusto, sin prejuicios y sin envidia”<sup>2</sup> y de la exigencia hegeliana de no separar el conocimiento del objeto por conocer,<sup>3</sup> esto es, de la conjunción de hacer teoría en la praxis, Pedro Henríquez Ureña no legó una “teoría de la historia literaria” en general y de la latinoamericana en particular, porque la teoría presuponía y estaba implícita en los resultados prácticos de su trabajo histórico y en la suma concisión de sus formulaciones. Ernst Jünger aseguraba que el ideal de una denominación se asemejaría a la terminología de la botánica y la zoología: género próximo y diferencia específica. Este ideal, que no ha de confundirse con la simplicidad de la definición escolástica, trasladado a la exposición de fenómenos históricos significa la denominación concreta y, sobre todo, concisa de un proceso, lo cual implica la capacidad de comunicar una complejidad con expresión simple, sin que por ello la complejidad del contenido expuesto se reduzca a simplificación.

De esta capacidad careció, por ejemplo, José Ortega y Gasset. Su *Rebelión de las masas* (1932), por sólo citar su obra más difundida, es una digresiva simplificación de un hecho histórico contemporáneo iniciado con la Revolución francesa. Pedro Henríquez Ureña, en cambio, poseía ese sobrio don, alimentado por el saber y la disciplina intelectual, aprendidos en sus dos patrias, República Dominicana y Cuba, y fortalecidos en la Magna Patria, “Nuestra América” martiana y bolivariana, a las que el prejuicio ha adjudicado el vicio del “tropicalismo”. ¿Fueron Calderón y Castelar “tropicales”, y Domingo Faustino Sarmiento o Manuel González Prada o Enrique José Varona hijos de la “sobria” meseta castellana? Cuando Pedro Henríquez Ureña hace una enumeración de autores con sus fechas precisas, la apariencia engaña: no es una enumeración, sino la exposición sucinta de un proceso. Cierto es que para conocer el sentido procesal de esa enumeración (su *Historia de la cultura en la América hispánica*, 1947 lo ilustra ejemplarmente) es preciso que el lector conozca al menos parte de las obras y autores que menciona,

<sup>2</sup> Voltaire, *Dictionnaire philosophique* [1764], art. “Critique”.

<sup>3</sup> Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, Einleitung, en la ed. de Hoffmeister, Hamburgo, 1952, especialmente p. 69.

es decir, parte del proceso. El inmerecido olvido en que han caído, como consecuencia de los “altos derechos de importación”, la *Historia de la cultura citada y Las corrientes literarias en la América hispánica* (traducción española de J. Díez-Canedo, 1949), no se debe solamente al hecho de que se las ha considerado como un manual atrasado, sino sobre todo a la “peste del olvido” que, bajo el influjo de esas modas, se ha extendido por América Latina y que en un incontenible y alarmante proceso de “norteamericanización” o “miamificación” de nuestras sociedades está a punto de convertirnos en *répliques* hispanas de la sociedad norteamericana: sociedades sin historia y sin conciencia de ella. No deja de ser ilustrativo comprobar que a esa pérdida de nuestra conciencia histórica —dibujada con tanta nitidez por Bolívar y Martí, por Andrés Bello y Varona, por Mariano Picón-Salas y José Luis Romero, por Joaquín García Monge y Alfonso Reyes y el Maestro de América, Pedro Henríquez Ureña— han contribuido esencialmente los “nacionalismos” latinoamericanos, elevados a categoría científica precisamente por la miopía ahística de los “estudios latinoamericanos” que se cultivan en las universidades norteamericanas, con evidentes intenciones pragmáticas, cebos lucrativos y métodos aparentemente científicos, como el de los ficheros, de fácil utilización políciva.

Contra esta utilización mediata, pero eficazmente política de la “ciencia” que ha logrado, por ejemplo, que un chileno sólo conozca y se interese por una porción de sus letras; que un peruano sólo se interese por fenómenos lingüísticos o literarios que se “venden” en los centros investigativos del *Big Brother*, a quien ellos políticamente rechazan; a estas tantas esquizofrenias incomoda el *ethos* científico y político de Pedro Henríquez Ureña, su visión bolivariana, marxista, radicalmente utópico-continental, pero históricamente fundada de Nuestra América. En medio de estas danzas, equívocos, contradicciones que buscan su solución cómoda en las inflaciones terminológicas, los clientes de los “ismos” no pueden percibir que el olvidado Pedro Henríquez Ureña (olvidado porque no fue estilístico a lo Alonso-Bousoño-Spitzer, ni semiótico, ni estructuralista, ni goldmanniano, ni lukacsiano), había elaborado con su obra un modelo coherente, fundado empíricamente, teóricamente fructífero de una historia social de la literatura de la “América hispánica”. El título de “hispánica” no excluye al Brasil. El título de historia social de la li-

teratura no se conocía entonces. A esta postulación de historia social de la literatura se llegó tan sólo en los finales de los años setenta, después de las discusiones entre positivismo y dialéctica, y de los resultados insatisfactorios y parciales a que habían conducido tanto el uno como el otro. Pese a ese resultado postulativo, los intentos de formular teóricamente el programa de una historia social de la literatura (la de Arnold Hauser es especulativa, como la *Decadencia de Occidente* de Spengler) no han logrado precisar unívocamente sus metas y su alcance. Sobre los múltiples intentos recientes de solucionar este problema apuntó Gangolf Hübinger en un artículo sobre “Historia literaria como disciplina sociológica”: “hasta ahora no hay un modelo de explicación científicamente inconcusso de cómo pueden establecerse relaciones concretas entre la producción literaria y la realidad social, tanto en el caso singular como en lapsos más largos”.<sup>4</sup> Ese problema no es extraño a la teoría literaria del marxismo-leninismo, como lo muestran los trabajos de Robert Weimann, de Claus Träger y los intentos de asimilación de la sociología empírica y de la teoría de la recepción de la literatura en la República Democrática de Alemania.<sup>5</sup> Pero lo que llama la atención es el hecho de que lejos e independientemente de todos estos debates más doctrinarios que teóricos, Pedro Henríquez Ureña esbozó un “modelo de explicación” coherente y suscitador de lo que hoy se pretende con una historia social de la literatura latinoamericana. Lo sustancial del esbozo es la forma como Henríquez Ureña establece la relación entre fenómenos sociales y literatura y vida literaria y el carácter dialéctico de esta relación. Tanto esta relación como el carácter dialéctico son el resultado necesario de su punto de partida: el de dibujar los caminos en “busca de nuestra expresión”. Se trata, pues, de un proceso —que Henríquez Ureña ilustra con la metáfora de “corrientes”— de una sociedad para articularse no sólo literaria sino artística y políticamente.

Pero esta articulación de la expresión de una sociedad supone, en el caso concreto de Latinoamérica, un amplio conocimiento de la cultura frente a la cual y dentro de la cual se “deslinda” nuestra

<sup>4</sup> Gangolf Hübinger, “Literaturgeschichte als gesellschaftswissenschaftliche Disziplin”, *Geschichte und Gesellschaft*, año 9, 1983, fascículo 1, p. 5.

<sup>5</sup> Manfred Naumann (redacción) y otros, *Gesellschaft-Literatur-Lesen*, Berlín y Weimar, 1975.

expresión y al mismo tiempo la enriquece y la fructifica. Pues no se puede destacar una especificidad sin un *tertium comparisonis*. Lo “americano” no es una categoría ontológica vaga como el “ingenio español” o la “vividura hispana” con las que Menéndez y Pelayo y Américo Castro respectivamente designaron una constante intemporal de “lo” español, cerrando con ello la posibilidad de recursos históricos y sobre todo de un futuro. Lo “americano” es un devenir y una formación y su perfil sólo puede dibujarse con nitidez cuando se lo contrasta con aquello de lo que devino y de lo que se formó.

*Las corrientes literarias en la América hispánica*—dentro de la historiografía literaria de lengua española y de la francesa e inglesa una obra sin par por su método—fueron a su vez la culminación de un proceso intelectual. Esto quiere decir que la aparente dispersión de la obra de Henríquez Ureña—ensayos, prólogos, trabajos filológicos e históricos, artículos periodísticos, traducciones—encubre una unidad de valor “sistemática”; que, para decirlo con un ejemplo, hay una relación necesaria entre sus ensayos como los que dedicó a D’Annunzio y a Nietzsche, entre muchos más, y el propósito de describir los caminos en “busca de nuestra expresión”. Pues todos estos ensayos se proponen explorar los dos horizontes dentro de los cuales y frente a los cuales se especifica “nuestra expresión”: el español y el europeo. Aunque muchos de esos ensayos fueron trabajos de ocasión—como los prólogos a los varios volúmenes de la colección *Las Cien Obras Maestras* que él dirigió en Buenos Aires—ello no significa que fueron preparados con la ligereza hispana, habitual en estos y en tantos casos más. Todo lo contrario. Tras la tersura de su prosa cristalina y didáctica, se oculta una detallada familiaridad con las obras que presenta, pero también con lo que se escribió sobre ellas. Él no pagaba “altos derechos” porque no necesitó importar.

Así, quien hoy lea un trabajo de ocasión como “La cultura de las humanidades”, que fue una conferencia inaugural de los cursos de la Escuela de Altos Estudios de México, pronunciada en 1914, tendrá que sorprenderse ante el hecho de que el propulsor y beneficiario de una “germanofilia” aguada y de función intimidadora como José Ortega y Gasset nunca hizo alusión al *nuevo humanismo* alemán, a la raíz de todas las fuentes que ponía al servicio de su prestigio, como lo hizo en pocas líneas concisas Pedro Henríquez Ureña en

esa conferencia. Cuando Ortega se refiere a Mommsen y lo cita como testigo de autoridad para fundamentar su concepción imperialista y jerárquica de la sociedad (en el primer párrafo de *España invertebrada*, 1921), la colación de la cita delata que el “filósofo alemán” de España no leyó a Mommsen, sino sólo la línea que cita. Cuando Pedro Henríquez Ureña menciona en la citada conferencia a varios autores relacionados diversamente con el tema de la “cultura de las humanidades”—Lessing y Matthew Arnold, Goethe y Racine, entre otros más—, la brevíssima caracterización de ellos delata un conocimiento directo de esos autores. De uno de los autores contemporáneos alemanes que encarnan ese humanismo, Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, dijo Pedro Henríquez Ureña—quien envolvía su crítica en “palabras para el buen entendedor”—que era “pensador ingenioso y profundo, escritor ameno y brillante”. Esta frase de apariencia general adquiere su verdadera significación cuando se compara la caracterización que ella contiene con las necrologías y recuerdos de Wilamowitz-Moellendorf por dos de sus más célebres discípulos: Wolfgang Schadewaldt y Karl Reinhardt. Sus admiraciones y sus reservas caben en la frase sucinta de Pedro Henríquez Ureña. Pero con este ejemplo extremo sólo se quiere destacar el seguro y concreto conocimiento que tenía Pedro Henríquez Ureña de la cultura europea, esto es, de uno de los horizontes dentro de los cuales y frente a los cuales se especifica “nuestra expresión”.

Sobre el otro horizonte, el español, sólo cabe decir que si no se han valorado sus contribuciones al esclarecimiento de la literatura española—desde su libro sobre *La versificación irregular* hasta su preciso ensayo sobre Valle-Inclán, de 1936—, ello se debe al hecho curioso y absurdo de que en los países de lengua española lo aparatoso goza de más prestigio que lo sustancial, la bibliografía numerosa más que el pensamiento crítico. Las filologías modernas, ante todo la llamada “filología románica” o “romanística”, cuyo modelo histórico, la filosofía clásica alemana del siglo pasado, criticó Nietzsche por su miopía, consideraban y, al parecer aún consideran, a la literatura como algo escrito en una lengua muerta. Esto sustituye de manera astuta el conocimiento de su contexto histórico y conduce no solamente a una aparatoso falsificación de los textos, a especulaciones voluntaristas y a intimidaciones bibliográficas, sino consecuentemente al ejercicio de esa ciencia como onanismo, como

una bastarda versión del arte por el arte. Esta “concepción” ha producido en los países de lengua española obras monumentales como *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español* (1950), de María Rosa Lida de Malkiel, en el que se echa de menos el planteamiento del problema histórico-literario que anuncia en el título: ¿qué es prerrenacimiento en España, en donde el “precorrido” Renacimiento no tuvo lugar?

Pedro Henríquez Ureña no se dejó seducir por esa concepción miope y naturalmente pretenciosa de la filología. Él manejó esa ciencia con dominio aún inigualado —como lo demuestra su libro sobre *La versificación irregular en la poesía castellana* de 1920, que por razones puramente mitológicas se considera como producto de la “escuela” “filológico-histórica” de Ramón Menéndez Pidal—, pero no como un fin en sí. Era un medio entre los muchos más —como sus páginas sobre Homero, Esquilo, Shakespeare, Racine, Calderón, Cervantes, o sus estudios sobre el castellano en América— para trazar el horizonte en el cual y dentro del cual podía y debía situarse la “busca de nuestra expresión”. Todos estos trabajos fueron considerados entonces aisladamente, muchos de ellos —los prólogos— como trabajos de ocasión. No fue empero —y no podía ser— un filólogo, sino un historiador quien con su obra puso de presente el propósito “sistemático”, la unidad y coherencia de los trabajos aparentemente dispersos de Pedro Henríquez Ureña: José Luis Romero.

De las lágrimas que estuvo a punto de verter Amado Alonso en su necrología y que no compensan en modo alguno el tímido e injusto reconocimiento que le regateó el curiosamente legendario Instituto que él dirigía, hoy no queda nada. En vano se busca en los trabajos de este amable descendiente de los colonizadores una mínima huella de aquél por cuya muerte estuvo a punto de manifestar el folclor funeral mediterráneo. En cambio cabe recordar que en la necrología que publicó José Luis Romero precisa y simbólicamente en la *Revista Cubana* de La Habana en 1946 bajo el título “En la muerte de un testigo del mundo: Pedro Henríquez Ureña, 1946” observó: “Había comenzado disciplinando su espíritu en la ardua investigación de lo filológico y lo literario, campos en los que logró cosechar frutos maduros; pero muy pronto ascendió a la contemplación total de los fenómenos de cultura para cuyo examen poseía

una rara agudeza; y en los últimos años de su vida tan trabajada escaló un alto mirador, desde el que el mundo todo en su pasado, su presente y su futuro, se tornó objeto de curiosa, de apasionada contemplación". Esta ampliación del horizonte —nutrida en él, como en Alfonso Reyes, como en José Luis Romero, como en Ángel Rama, para sólo citar a los que ya no están presentes, por una ardorosa pasión por Nuestra América bolivariana y martiana— fructificó en la praxis científica de José Luis. Romero, su amigo y discípulo. Con su obra, José Luis Romero explicitó de manera ejemplar y plástica lo que él mismo llama "la contemplación total de los fenómenos" a la que había llegado Pedro Henríquez Ureña en "los últimos años de su vida". En estos años elaboró y "cinceló", con serena maestría la obra más densa y a la vez transparente de la historiografía literaria en lengua española, y única también dentro de la historiografía literaria de este siglo. Pues ninguna de las historias literarias "nacionales" que, aunque elaboradas en el siglo pasado, fueron modelo de las del siglo presente, como la italiana del hegeliano De Sanctis o la de Gervinus o la de Menéndez y Pelayo, ni menos aún la de Ricardo Rojas o la especulativa de Arnold Hauser habían logrado describir el proceso de especificación de una literatura "nacional" —Hauser no describe procesos sino explica contingüedades— dentro de un ámbito de "contemplación total". El nacionalismo reaccionario de Menéndez y Pelayo y de sus seguidores en las Españas, o el patriotismo liberal de Gervinus o de De Sanctis excluían por principio toda consideración total. A ellos les interesaba el desarrollo histórico de la literatura como testimonio de la culminación de una Nación-Estado. Pedro Henríquez Ureña, en cambio, buscaba las "corrientes" que "en busca de nuestra expresión" habrían de llevar a Nuestra América que, como superación de la idea de Nación-Estado, tenía el carácter de una Utopía latente, a la promesa de una Utopía concreta total: a todo un Continente nuevo como "patria de la justicia". Los acentos, pues, son radicalmente diferentes. En los unos, el pasado como monumento; en Henríquez Ureña, el pasado como medio de conocimiento y de proyección de un futuro justo y libre, pacífico y fértil para todos los hombres.

Pero esta diferencia de acentos se debe precisamente a la "ascensión" a la "contemplación total de los fenómenos". La "ascensión" es un nombre metafórico para indicar lo que cabe llamar proceso

“dialéctico”. Como en el primer modelo moderno de la dialéctica, esto es, el hegeliano, en el que el punto de partida —la llamada “certeza sensible”— reconoce su insuficiencia, se niega a sí mismo y mediante esa negación avanza y trasciende su primera posición, Pedro Henríquez Ureña trasciende las disciplinas de la filología y la literatura y llega a la “contemplación total de los fenómenos de cultura”, que a su vez trasciende para incorporar a la contemplación los fenómenos “materiales” y establecer así la relación entre lo general y lo particular, en cuyo movimiento consiste lo “concreto”, es decir, el con-crecer de los dos elementos. Pragmáticamente, esta “dialéctica”, para evitar el peligro de la especulación, debe proceder como Marx en *El capital*, es decir dar vida a los dos elementos con material histórico, describir y probar los caminos que constituyen esta “con-creción”.

Trasladado el principio a la historia de la literatura y la historia social latinoamericana, esto implica, por lo menos, dos pasos en el trabajo historiográfico. El primero lo ilustra la explicitación del germen dialéctico de Henríquez Ureña por José Luis Romero. Hasta llegar a su libro fundamental *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* (1976), Romero pasó por las estaciones de la historia de Roma, del Renacimiento, a la que antecedieron sus trabajos sobre la Edad Media, y a los que siguieron sus trabajos sobre “el ciclo de la revolución contemporánea”, y entremezclados sus trabajos sobre la historiografía española y latinoamericana, que obedecen a su vez al impulso de trascendencia, de establecer la relación entre lo particular y lo general (Argentina y Latinoamérica). Camino semejante había indicado y seguido Pedro Henríquez Ureña: él pasó por Homero y Esquilo, Shakespeare, Racine, Molière, Góngora, la Edad Media española, el neohumanismo alemán de Winckelmann y sus consecuencias, el Renacimiento, Nietzsche y D'Annunzio, etc., entremezclando esas estaciones con trabajos sobre cuestiones fundamentales de la cultura social, política y literaria de Latinoamérica (sus tesis sobre el andalucismo, sus trabajos dialectológicos, sus trabajos sobre capítulos de un género literario como la novela, etc.).

El primer paso fue, pues, la clarificación y conocimiento familiar del horizonte general. El segundo paso lo constituye el examen de lo particular, es decir, de la “búsqueda de nuestra expresión”. Los dos pasos, empero, no son sucesivos. En la exposición del análisis y

descripción de lo particular asoma necesariamente, de manera expresa o tácita, el resultado del primer paso. En la reciente “ciencia literaria”—la que tras la esterilidad de los formalismos ha desenterrado a Brunetière y a Baldensperger— estos dos pasos suelen ser llamados, de manera simplificada, “comparatística” o “ciencia de la literatura comparada”. Esta pretenciosa y a la vez insegura ciencia constituye en realidad una “despotenciación” de la “contemplación total”, una atomización del proceso literario-histórico, y consiguientemente una supresión del marco histórico (cultural y material) en el cual es posible y necesaria toda “comparación”. Pedro Henríquez Ureña no postuló cosa semejante. Para él, la comparación era un medio, no un fin, un elemento de la totalidad, no la totalidad misma. Y era además la contribución del ensayista y “hombre de letras” a la ciencia.

Una vez establecido el horizonte cultural e histórico general, Pedro Henríquez Ureña describe el proceso de especificación de nuestras letras, es decir, examina las “corrientes” que han seguido nuestras letras “en busca de nuestra expresión”. Con cristalina discreción —en el viejo sentido de la palabra— soluciona arduos problemas de la historiografía literaria como, por ejemplo, el de la periodización. Para ello, Henríquez Ureña no toma en préstamo etiquetas puramente estéticas (como Barroco, Ilustración o Neoclasicismo, más exactamente), y cuando se sirve de una de ellas, el Romanticismo, lo hace destacando su sentido histórico-político (“Romanticismo y anarquía”). Los indigenistas le reprocharían, aunque infundadamente, el que no haya comenzado con las “literaturas” precolombinas. Pero aparte de que el concepto de “literatura” que ha dominado en nuestra historia literaria y cultural se rige por modelos grecolatinos en su decurso histórico, que no son aplicables a las llamadas “literaturas” indígenas precolombinas; y que Henríquez Ureña destacó cabalmente la contribución de ese mundo al concepto legado (en *Las corrientes*, y antes en su luminoso y hoy válido ensayo “El descontento y la promesa” de sus *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, de 1928), el “comienzo” que fija Henríquez Ureña no podía ser otro que un comienzo social-histórico: el de la “creación de una sociedad nueva”.

Esta fijación del comienzo de una literatura se diferencia esencialmente de la fijación del comienzo de la literatura postulado por

Marcelino Menéndez y Pelayo para la española, esto es, el de que literatura española es toda la que se ha escrito por habitantes de la Península. De allí surgió la ficción de una literatura “hispanolatina” y la corroboración de un pensamiento quevediano, esto es, el del senequismo “ontológico” de los españoles, fundado en el hecho de que Séneca nació en España. Este criterio geográfico para determinar una esencia intemporal e inasible (el “ingenio español”, que sin embargo permitió a Menéndez y Pelayo y a su sucesor Menéndez Pidal exceptuar del determinismo geográfico a los árabes y a los judíos —Menéndez Pelayo—) y a los “enemigos” de la España “tradicional” como Las Casas o al separatista catalán Pere Bosch Gimpera, entre otros más (Menéndez Pidal), es una *contradictio in adjectio* (lo intemporal determinado por lo geográfico) que conduce a contradicciones irresolubles y consiguientemente abre el campo a la arbitrariedad: Menéndez Pidal, por ejemplo, gozó gracias a ella del favor respectivo de los republicanos y de los genitores del nuevo minimperio de Franco. Henríquez Ureña no se planteó este seudoproblema de un “comienzo” entendido como confirmación de una entidad perenne.

No tuvo que planteárselo, además, porque lo que él quería descubrir y mostrar era no una entidad perenne y vagamente definida, sino un proceso de formación de algo nuevo. Para un Menéndez y Pelayo —y sus numerosos seguidores en las Españas, entre ellos los indigenistas— o un Menéndez Pidal, el establecimiento del “comienzo” de la literatura española (Américo Castro, más diferenciado que sus antecesores, sucumbió al falso problema, pese a sus precisiones) partía de un *a priori* (el “ingenio español”, la “vividura hispánica”) que había que demostrar. Para Henríquez Ureña lo importante no era el *a priori*, sino el *a posteriori*, es decir, el resultado de un proceso y los caminos de ese proceso. Pero él lo concibió como un proceso social-histórico, que consiguientemente no pregunta por un “comienzo” abstracto, sino por un “comienzo” histórico-social. De ahí el que Pedro Henríquez Ureña comience sus *Corrientes*, tras la descripción de los antecedentes intelectuales del descubrimiento del Nuevo Mundo, “en la imaginación de Europa” (es el tema de la reflexión historiográfica de Edmundo O’Gorman), con el capítulo sobre la “creación de una sociedad nueva”. Esta “creación de una sociedad nueva” abarca un lapso de un siglo (1492 a

1600). El florecimiento de esa sociedad nueva (sociológicamente nueva, política y administrativamente “colonial”) abarca dos siglos (1600-1800). Ese proceso de “florecimiento” conduce necesariamente a la “declaración de la independencia intelectual” que acontece entre 1800 y 1830. A partir de entonces, se acelera el ritmo de los acontecimientos: cada treinta años aproximadamente ocurren cambios: “Romanticismo y anarquía”, “El periodo de organización” y “Literatura pura”, ocurren en un lapso breve. Sería equivocado considerar a Pedro Henríquez Ureña como testimonio de la verdad del mecanicismo antihistórico de la teoría de las generaciones. Si se observa la periodización de Henríquez Ureña, no será difícil comprobar que su principio es el mismo que pocos años más tarde comenzó a esbozar Fernand Braudel (en *El Mediterráneo en la época de Felipe II*, 1949) y que trató de fundamentar teóricamente en 1958 en su trabajo sobre la “larga duración”. Los períodos de larga duración (en Henríquez Ureña son “La formación de una sociedad nueva” y “El florecimiento del mundo colonial”) obedecen a múltiples factores materiales (pestes, malas cosechas, demografía, movimiento de precios, etc.), muchos de los cuales se han superado con el progreso de la civilización material, de modo que el ritmo de la historia no es uniforme sino plural.

La percepción de este ritmo diverso (que no excluye, sino que precisa y amplía la dialéctica material) por Henríquez Ureña constituye un desafío no solamente a la historiografía literaria, sino a la historiografía de lengua española en general. Una más detallada fundamentación de este diverso ritmo requiere un cambio de perspectiva en la investigación histórica de nuestro pasado, esto es, la elaboración de una sólida historia social y el descubrimiento de numerosos factores que hasta ahora sólo han investigado pocos autores latinoamericanos (con obras clásicas y únicas en el ámbito de las ciencias histórico-sociales de lengua española, como *Azúcar y población en las Antillas*, de Ramiro Guerra; *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, del genial Fernando Ortiz; *Las multitudes, la ciudad y el campo en la historia del Perú*, del peruano Jorge Basadre, y *Casa grande y senzala*, de Gilberto Freyre, o las *Raíces del Brasil* de Sergio Buarque de Holanda, sin olvidar al pionero José Carlos Mariátegui con sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, entre otros más). La comprensión y apreciación científí-

ca justa de la periodización de Pedro Henríquez Ureña significa además un desafío a recuperar y fructificar una reciente tradición científica latinoamericana que hasta ahora se ha desaprovechado pecaminosamente.

Aparte de este arduo problema de la periodización, Pedro Henríquez Ureña planteó otros e insinuó su solución, o más exactamente desafió a que se les documentara y explicitara. Como *Las corrientes* están llenas de esos planteamientos y propuestas de soluciones, cabe mencionar como ejemplo algunas al azar. Con mucho bombo y poco contenido se ha hablado recientemente —ayer— del “cambio del concepto de literatura”: ni el “teórico” alemán (Hans Robert Jauss) ni menos aún su tardío difusor (Carlos Bolívar) colocaron este “cambio” en un marco social histórico concreto, tal como se encuentra esbozado en Pedro Henríquez Ureña. Así, por ejemplo, establece en *Las corrientes* una relación entre la sociedad nueva y la significación social de la “cultura intelectual y artística” en ella: esta “suponía la coronación de la vida social, del mismo modo que la santidad era la coronación de la vida individual”. Tras la sencillez de esta observación se halla la descripción de una situación más compleja y sutil, como es la de la red que tejen las diversas relaciones entre religión y sociedad, cultura artística y sociedad, religión y cultura artística, etc., que explica no solamente los contenidos sociorreligiosos y artísticos de las obras nacidas en y para esa sociedad nueva, sino también las instituciones de la vida literaria, producto de esa doble forma de realización del individuo. Esta red no es nueva pues es legada. Nueva es en la observación la situación compleja que descubre y que hasta ahora no se ha tratado ampliamente —ni siquiera tocado— en la historiografía literaria y en la historiografía general de lengua española. Tal tratamiento detallado supone una sociología de la religión en los países de lengua española que analice institucionalmente —no que, como se ha hecho hasta ahora, describa históricamente con intención apologética— el papel determinante de uno de los elementos de las “formas ideológicas” de la “superestructura”: el elemento religioso. Esta tarea de la cultura intelectual y artística sufre más tarde, después de la Independencia —de la “declaración de la independencia intelectual”—, una importante transformación:

La literatura tenía una utilidad política. ... La literatura demostró su utilidad para la vida pública durante las guerras de la independencia. Con frecuencia tomó forma de periodismo, o de ensayo político ... también tomó forma de novela ... otras veces era el drama patriótico, la oda clásica que se leía en público, el himno que se ponía en música. Había tipos especiales de cantos populares políticos ... En Cuba y Puerto Rico, donde no se había logrado la independencia, toda literatura, y aun toda manifestación de cultura, era una especie, a veces muy sutil, de rebeldía ... En medio de la anarquía, los hombres de letras estuvieron todos al lado de la justicia social, o al menos al lado de la organización política contra las fuerzas del desorden [Las corrientes, p. 118].

¿*Usque tan dem abuteris* de la miopía y de la negligencia con las que se han pasado por alto *Las corrientes*? La observación de Henríquez Ureña sobre el cambio de función de la literatura en la época postindependiente no se limita solamente a registrar la diferencia entre la tarea de la literatura como medio de “coronación de la vida social” del individuo en la sociedad inicial y como medio de “utilidad pública” en la sociedad independiente, sino que apunta las consecuencias de este cambio de tarea en la literatura misma: con la función nueva, cambian los “géneros literarios” (esto lo había sospechado y deseado Madame de Staël en su libro *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* de 1800 a propósito de la Revolución francesa; Hegel lo comprobó más tarde y de manera más perfilada y general cuando en sus *Lecciones sobre estética*, aparecidas póstumamente en 1835, habló del “horizonte vital” de la poesía y de la prosa, esto es, de los determinantes histórico-sociales de los géneros). Pero lo que Henríquez Ureña *descubre* con esta observación —lo descubre para el mundo de lengua española que, como lo muestran las laberínticas especulaciones de Carlos Bousño en su arrogante y confusa *Teoría de la expresión poética* sobre la “historicidad” de la poesía (t. 2, pp. 197 y ss.), no ha percibido el problema— no es solamente lo que ya antes que él se había pensado y después de él se ha tratado detalladamente (como en *Los conceptos fundamentales de poética*, difundido en su segunda edición de 1951, de Emil Staiger; o en el análisis de los *canti* de Leopardi como ejemplo de la “disolución de los géneros líricos” por Karl Maurer, de 1957, por sólo citar pocos ejemplos).

La tarea o función de la “utilidad de la literatura” que trae consigo el hecho de que “los hombres de letras estuvieron todos al lado de la justicia social, o al menos al lado de la organización política contra las fuerzas del desorden”, le permite a Henríquez Ureña esbozar la compleja figura del “intelectual”. El esbozo constituye no solamente el núcleo sino el desafío de una sociología del intelectual en los países de lengua española. A esta contribuye Pedro Henríquez Ureña con una suscitación más: en el capítulo de *Las corrientes* titulado “Literatura pura” observó sobre un nuevo cambio de la tarea de la literatura de “fin de siglo” (la designación de esta época es de origen francés: *fin de siècle*; los peninsulares, obedeciendo a sus rencorosos complejos, la han reducido a un supuesto e inexistente “conflicto entre dos espíritus”: entre Modernismo latinoamericano feminoide e inauténtico y la presunta Generación del 98, masculina y auténtica; en realidad se trata de la literatura de transición entre fines del siglo xix y comienzos del xx):

Nacida de la paz y de la aplicación de los principios del liberalismo económico, la prosperidad tuvo un efecto bien perceptible en la vida intelectual. Comenzó una división del trabajo. Los hombres de profesiones intelectuales trataron ahora de ceñirse a la tarea que habían elegido y abandonaron la política ... 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 ... algunos obtuvieron puestos diplomáticos o consulares [*Las corrientes*, p. 165].

Se trata aquí, en pocas palabras, del complejo fenómeno de la “profesionalización del intelectual” bajo la influencia de la expansión del capitalismo y de la integración de los países de lengua española en su sistema. Pero se trata de más: de la influencia de esa paulatina y mendicante “profesionalización” en campos de la vida social y cultural (el magisterio, la diplomacia, el periodismo y del efecto recíproco en el ejercicio literario) la “literatura pura” del “profesional” no es el único ejemplo. Maestros como Gabriela Mistral o escritores-periodistas como el colombiano Luis Tejada, por sólo citar dos entre numerosísimos ejemplos, delatan el cuño temático y formal de sus actividades públicas en sus escritos. El caso de

los escritores diplomáticos —considerados hasta ahora como una honrosa tradición y un ornamento de la “diplomacia” de prebendados, no profesionales del oficio— roza otro problema de la sociología y de la historia social del intelectual: el de la volubilidad ideológica de quien considera como supuesto de su actividad la independencia intelectual y quien al mismo tiempo depende del “poder” político en cuanto tal, independientemente de su tendencia o de sus puras ambiciones. En menos de una página en total, Pedro Henríquez Ureña trazó la historia social de la función de la literatura y del escritor en tres épocas de nuestra historia: la literatura como “coronación de la vida social” (del ascenso social), de “utilidad política” y la literatura como producto de la “división del trabajo”.

No son estos los únicos ejemplos de la penetración científica de Pedro Henríquez Ureña en las relaciones complejas entre literatura, historia y sociedad de Nuestra América. De entre los muchos más, cabe destacar dos por la importancia de sus suscitaciones, y por el valor que tienen dentro del conjunto de planteamientos recientemente hechos con la intención de deslindar concretamente el campo de una historia social de la literatura. En el capítulo sobre el “Periodo de organización” apunta:

Las ciudades tenían ya sus novelistas: José Tomás de Cuéllar (1830-1894) en México, Cirilo Villaverde (1812-1894) en La Habana, Alberto Blest Gana (1830-1920) en Santiago de Chile, Manoel Antonio de Almeida (1830-1861), Machado de Assis, y luego Aluizio de Azevedo (1857-1913) y Raúl Pompeia (1863-1895) en Río de Janeiro. Con frecuencia los novelistas marcaron el paso a los poetas en su busca de innovaciones, y pasaron del romanticismo al realismo. En muchos casos lo hicieron de manera espontánea, ahondando en el pozo de la tradición; el puente fueron los abundantísimos cuadros de costumbres [*Las corrientes*, p. 151].

Estas líneas no solamente ponen en claro que el tránsito del “romanticismo al realismo” no fue un cambio de posiciones estéticas aisladas del desarrollo social, sino un efecto de ese desarrollo: el crecimiento de las ciudades. El tránsito, pues, no fue extrínseco, sino intrínseco, no vino exclusivamente de fuera, sino de dentro. Este cambio intrín-

seco no excluye la consideración de las influencias —en el caso concreto, la de Balzac, por ejemplo—, que Henríquez Ureña registra desde la perspectiva de una “contemplación total”, reduciéndolas a su probable dimensión. De Blest Gana dice:

Tomó por modelo a Balzac, y sin embargo en sus primeros libros importantes, como *Martín Rivas* (1862), se halla más próximo a los realistas españoles de las postrimerías del XIX, como Galdós, que a Balzac. O dicho con otras palabras, se parece menos a los autores franceses a quienes había leído y a quienes trataba de imitar que a los españoles a los que no había leído ni podía haberlo hecho, dado que sus libros aún no se escribían: *La fontana de oro*, de Galdós, primera novela de la nueva era realista en España, no se publicó hasta 1871 [*Las corrientes*, p. 152].

Esta no era una comprobación ingeniosa por el estilo de las de Ortega y Gasset, de Unamuno o del confuso atormentada y tortuosamente epigonillo de estos dos, Octavio Paz. Ella quiere decir, simplemente, que en una sociedad paulatinamente consciente de su “independencia intelectual”, una influencia como la de Balzac fue más bien una suscitación para articular independientemente el propio desarrollo, la experiencia cotidiana. Henríquez Ureña indica además el problema del “costumbrismo”, esto es, su función de “puente”. Sólo José Fernández Montesinos abordó este tema para España en su libro *Costumbrismo y novela* (1960); pero su planteamiento puramente filológico y formal le impidió ver que el problema no era primariamente de géneros, sino histórico, esto es, de la relación entre “tradición” e innovación. Esta es la perspectiva que esbozó Henríquez Ureña. El costumbrismo es esencialmente tradicional y conservador, y no solamente un supuesto género literario “sustituto” de la novela. Y consiguentemente exige un tratamiento social-histórico, “pozo de la tradición” lo llama Henríquez Ureña. ¿Pero cómo se articula esta tradición?

Para dar respuesta a esta pregunta es preciso recurrir al núcleo primario de la socialización del individuo especialmente en sociedades conservadoras: la familia. Sobre el tema prometedor “familia y literatura” sólo se conoce el trabajo de Levin I. Schücking, *La familia puritana en perspectiva literario-sociológica*, de 1929 (la segunda

edición es de 1964), que no ha encontrado continuadores, aparte de importantes observaciones de H. Schöffler en su libro *Protestantismo y literatura*, de 1958 (segunda edición). En los países de lengua española, la historiografía literaria lo desconoce. De ahí el que una mención del tema en *Las corrientes* no solamente tiene un valor suscitador y renovador, sino que constituye un amplio programa de trabajo. “En agudo contraste con la literatura europea de pasión desatada … la América hispánica produjo gran cantidad de poesía doméstica. Mucha de ella nos parece hoy algo ridícula; cuando los poetas mediocres nos fastidian, claro es que hallaremos sus lágrimas inútiles … A veces la lágrima se cambia en perla …” (*Las corrientes*, p. 132). Con ello indica Pedro Henríquez Ureña el carácter conservador de la “literatura doméstica” (“en agudo contraste con la literatura europea de pasión desatada, a la greña con la sociedad”), a la que pertenece el costumbrismo, y además llama la atención el *humus* de obras que convirtieron el llanto “en perla”.

Pero esta alusión cabe aplicar a tantas obras (como *Casa grande* del chileno Luis Orrego Luco o *Los parientes ricos* del mexicano Rafael Delgado, por sólo citar dos entre más ejemplos) que tienen como tema el de la familia y su desarrollo en el contexto histórico-social. Con su habitual concisión, plantea Pedro Henríquez Ureña en estas líneas la cuestión de la influencia temática y formal de la familia en la literatura latinoamericana de un período (“Romanticismo y anarquía”). La limitación a un período no implica que el tema no sea generalizable. La generalización es tarea que no sería posible sin el esbozo del tema. Y Henríquez Ureña no solamente lo esboza sino que, como en todo lo suyo, indica el camino que ha de seguirse.

*Las corrientes literarias en la América hispánica* fueron concebidas como lecciones universitarias para un público extranjero. Fueron ocho lecciones, dictadas por invitación de la Universidad de Harvard entre noviembre de 1940 y marzo de 1941. No solamente honraron la Cátedra Charles Eliot Norton con una obra magistral y ejemplar, sino que le dieron el carácter de seminario en el sentido original de la palabra, esto es, de semillero. Han sido pecaminosa e irresponsablemente desaprovechadas. Entre la fecha de su publicación en castellano en 1949 y hoy, Latinoamérica ha pagado altísimos “derechos de aduana” por modas histórica-

mente miopes y científicamente inconsistentes que no solamente no han contribuido en nada a esclarecer el decurso histórico y las peculiaridades de las letras de Nuestra América sino que han distraído dogmáticamente la atención de fenómenos puramente literarios, cuya importancia para la comprensión de las transformaciones de la literatura es considerablemente mayor que la formalización terminológica de un texto literario y que, en última instancia, sólo suele servir para confirmar la teoría, como ya se apuntó antes.

Uno de esos fenómenos es el de la disolución y mezcla de los géneros literarios en nuestras letras. Sobre este fenómeno apunta Henríquez Ureña en *Las corrientes*: “Canaan, 1902, del brasileño Graça Aranha (1868-1931), es la más destacada entre nuestras primeras novelas de tesis en el siglo actual. Participa de la naturaleza del ensayo, al igual que novelas posteriores de Wells o *La montaña mágica* de Thomas Mann. El modelo lejano es el *Wilhelm Meister de Goethe*” (p. 198). La participación “de la naturaleza del ensayo”, como dice cuidadosamente Henríquez Ureña, es el resultado de un largo proceso en el desarrollo europeo puesto en marcha por el primer romanticismo alemán y que Erich von Kahler ha llamado “la interiorización del narrar”, es decir, la reflexión paralela a la narración. Un fenómeno semejante se encuentra en Argentina en el siglo pasado, es a saber, la novela *Amalia* (1851-1855) de José Mármol, que Pedro Henríquez Ureña pasa por alto. Pero la mención del fenómeno a propósito de Aranha y la referencia al “modelo lejano” *Wilhelm Meister de Goethe*, que tanto excitó a los románticos Schlegel y Novalis y que veneraba Martí, permite divisar un complejo horizonte de problemas, absolutamente descuidado hasta ahora por la historia y la crítica literarias de lengua española, pese a que el esclarecimiento de este horizonte contribuye a ver con adecuación tantas obras de Nuestra América a las que o bien se le han reprochado defectos formales (como a *De sobremesa*, de Silva) o “digresividad” (como a las novelas de Eduardo Mallea), sin percatarse de que precisamente en esta subterránea tradición se encuentra el núcleo que explica novelas-ensayo como el *Adán Buenosayres* de Marechal, algunas de Juan Carlos Onetti (quien tras alcanzar su fama olvidó las suscitaciones de Mallea, reconocidas en tiempos oportunos) y sin duda *Paradiso* de Lezama Lima. La reconstrucción

de este proceso en el sentido de Pedro Henríquez Ureña exige la “contemplación total”, pero ante todo una actitud desprevenida y serenamente consciente ante nuestras letras, esto es, una actitud que no necesite pagar “altos derechos de aduana”, porque en la “contemplación total” no hay aduanas sino simplemente saber sólido, no moda, sino sencillamente ansia de superación —consecuencia y presupuesto a la vez del saber sólido—, ni prejuicios defensivos sino únicamente la serena conciencia de que la Utopía que trazó Pedro Henríquez Ureña tenía su fundamento concreto en una tradición de Nuestra América que demostró ejemplarmente que su cualidad intelectual y su *ethos* conducen por caminos directos a un postulado: el de hacer de Nuestra América la “patria de la justicia”.

La lectura de la obra seminal de Pedro Henríquez Ureña descubre una incesante promesa y lanza un permanente desafío. La promesa de que los caminos que abrió para llegar al conocimiento y a la conciencia de Nuestra América fructificarán y enriquecerán con creciente transparencia y seguridad ese conocimiento y esa conciencia. Esta promesa es consecuentemente un desafío: no solamente el de saber aprovechar su herencia, sino el de profundizarla y, al hacerlo, acabar con la solemne improvisación, la semignorancia agresiva y defensiva, el servilismo paradójicamente vanidoso que paga “altos derechos de aduana”. La promesa y el desafío de su obra conducirán a una seguridad intelectual que hará innecesario el pago de los “altos derechos de aduana” porque para enfrentarse a esos productos críticamente nos asistirá la figura del Maestro y modelo, a quien sólo honra el que siga su ejemplo. Promesa y desafío son también los medios con los que un Maestro impulsa al discípulo a que tenga conciencia de sí mismo, de su derredor, a que sea justo y verdadero, a que sea mejor y, con ello, haga mejor a su sociedad. Ello implica un rechazo del egoísmo y la vanidad, que nada tiene que ver con el ascetismo, porque ese rechazo se nutre del amor, del Eros intelectual, de la pasión por la justicia y la verdad. No solamente por el saber que nos ha legado, sino por el ejemplo de su Eros intelectual, por los permanentes impulsos que irradian su promesa y su desafío, es Pedro Henríquez Ureña el Maestro de Nuestra América y como tal la personificación de la Utopía que él mismo trazó.

*Memento. El retorno de los galeones* llamó Max Henríquez Ureña la contribución latinoamericana a la renovación, vivificación y enriquecimiento de la literatura peninsular. Pedro Henríquez Ureña, hijo de Santo Domingo y de Cuba, sembró sus semillas utópicas en Argentina. Ernesto Guevara las entregó a Cuba. Pero él no retorna ba galeones; él caminó por los senderos de la Utopía de Nuestra América, por los senderos de Pedro Henríquez Ureña.



PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA,  
ALFONSO REYES, JOSÉ LUIS ROMERO.  
EL INTELECTUAL Y EL CIENTÍFICO\*

*In memoriam*  
Mariano Picón-Salas

El intelectual y el científico no son polos opuestos o sujetos de actividades contrarias o diferentes. En Hispanoamérica, sin embargo, estas actividades se deslindan por una característica: el diletantismo. Necesario y propio del ensayo, el diletantismo de intelectuales hispanoamericanos como Octavio Paz o Germán Arciniegas conduce a una peculiar simulación que desvirtúa la capacidad del ensayo de abrir caminos y proponer nuevos temas. En vez de eso, acarrean materiales, los ordenan sin riguroso criterio y simulan objetividad y erudición científicas. Por otra parte, los representantes de la ciencia, especialmente de la llamada “ciencia literaria” pero también de otras ciencias, confunden rigor científico con bibliografía plurilingüe o con terminología “técnica”, tomada de las teorías francesas e inglesas de moda (estructuralismo, postestructuralismo, deconstrutivismo, filosofía analítica anglosajona) y ejercen otro tipo de diletantismo, que ya no es el del ensayo, esto es, el de desbrozar caminos y esbozar nuevas perspectivas, sino el de un hermetismo elitista que expone evidencias de manera innecesariamente complicada y absurda. Es cierto que el tratamiento sistemático de un problema excluye, de por sí, todo diletantismo. Pero no es menos cierto que ese tratamiento no implica hermetismo terminológico.

En el prólogo a la *Fenomenología del espíritu* aseguró Hegel que “todo lo que está plenamente delimitado es a la vez exótico, comprensible y capaz de ser aprendido y la propiedad de todos”. Con “plenamente delimitado” alude Hegel al “despliegue y especificación del contenido” y a “la configuración de la forma” sin lo cual

\* Publicado en Javier Lasarte Valcárcel (coord.), *Territorios intelectuales: pensamiento y cultura en América Latina*, Caracas, La Nave Va, 2001.

la “ciencia carece de la comprensibilidad general y tiene la apariencia de ser una posesión esotérica de algunos individuos”. Con otras palabras, esta exigencia quiere decir que la comprensibilidad y científicidad de una ciencia dependen del trabajo intelectual, del “esfuerzo del concepto”, del dominio del contenido y de la configuración de su forma adecuada. Esta evidencia no caracteriza a la mayoría de la producción científica hispanoamericana en el ámbito de las llamadas “ciencias humanas”. Con ello, los feligreses de los formalismos terminológicos han seguido un camino paralelo al de los diletantes solememente mediocres: han desvirtuado la ciencia y, por consiguiente, la función de los dos: orientar y conocer.

Las excepciones confirman la regla, pero no eximen de recordar la obra de figuras intelectuales del pasado inmediato hispanoamericano como Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes y José Luis Romero.

Los tres combinaron ejemplarmente el ensayo y la ciencia y enriquecieron así los dos ejercicios. El ensayo estaba sustentado en la ciencia y la ciencia gozaba de la fluidez expositiva del ensayo, es decir, lo privaron del diletantismo y no sólo abrió nuevos horizontes de investigación, sino que dio a las preguntas que estos plantearon respuestas que, con raras excepciones, siguen siendo definitivas. El ensayo de Pedro Henríquez Ureña “El descontento y la promesa: en busca de nuestra expresión”, recogido en *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928), por ejemplo, dilucida el viejo problema de la “originalidad” de la literatura hispanoamericana. Para ello recurre a la historia del “fatigoso laberinto de nuestras aspiraciones literarias”, esto es, de las opiniones y postulados sobre ese problema, da razón merecida a las diversas y contrarias posiciones, para concluir que

no hay secreto de la expresión sino uno: trabajarla hondamente, esforzarse en hacerla pura, bajando hasta la raíz de las cosas que queremos decir; afinar, definir, con ansia de perfección. 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.<sup>1</sup>

El problema de la “originalidad” de América es un seudoproblema porque el supuesto de toda originalidad y expresión es el arte de la expresión misma, el instrumento con el que se quiere poner de relieve “el sabor de la tierra”. Con sencillez, Henríquez Ureña formula la misma exigencia que hace Hegel para que la ciencia sea comprensible a todos, exotérica. De esta fórmula se desprende el sentido de la especificación del título del ensayo y del libro: “nuestra expresión”. El problema incumbe fundamentalmente a todos y debe ser accesible a todos, y para ello Henríquez Ureña recurre al ensayo. En la tradición intelectual de la lengua española, en la que sobresalen como científicos, en el siglo xix, Marcelino Menéndez y Pelayo en España, José Toribio Medina en Chile, Gabriel René Moreno en Bolivia, Rufino José Cuervo en Colombia, por sólo citar algunos ejemplos, por ciencia se entendió erudición. Predomino el ensayo, que en Hispanoamérica alcanzó ya desde muy pronto (con el magistral Domingo Faustino Sarmiento) un maduro y ricamente matizado perfil (Enrique José Varona y Enrique Piñeyro en Cuba, Francisco Bilbao en Chile, Manuel González Prada en el Perú, entre tantos más). En el siglo xx, el ensayo culminó con José Enrique Rodó.

Henríquez Ureña se entraña en esta tradición. Para dilucidar el problema —o seudoproblema— de la “originalidad” de América, él recurrió al género más accesible y rico en América, pero le dio la sustancia indispensable que requiere el análisis de esos “fátigosos laberintos” para evitar ampulosas especulaciones, intuiciones desbordadas, ocurrencias vacuas, la ciencia. Esta nueva amalgama de ciencia y ensayo reduce el problema de la “originalidad” de América a su justa dimensión: es un seudoproblema que cierra el camino a la genuina creación y expresión no sólo en sentido literario sino también político. El “ansia de perfección” es una meta que, de

<sup>1</sup> Pedro Henríquez Ureña, *Obra crítica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1960, pp. 251-252.

por sí, no se satisface con fórmulas dogmáticas y cerradas sino que mantiene el camino permanentemente abierto. Traducido a una concepción histórica de la política, este camino abierto y dinámico se llama Utopía. Henríquez Ureña no limita su análisis del seudo-problema de la “originalidad” de América a la historia de sus planteamientos y postulados. De esa historia y su valoración surge la noción de Utopía, que a su vez subyace a esa dilucidación. La “busca de nuestra expresión” es cultural y política, se nutre de una interpretación de la historia hispanoamericana que engendra una concepción política. En su ensayo “La utopía de América”, Henríquez Ureña, continuando la excelsa herencia del Libertador y de su transmisor, José Enrique Rodó, la formuló:

Debemos llegar a la unidad de la magna patria; pero si tal propósito fuera su límite en sí mismo, sin implicar mayor riqueza ideal, sería uno de tantos proyectos de acumular poder por el gusto del poder, y nada más. La nueva nación sería una potencia internacional, fuerte y temible, destinada a sembrar nuevos terrores en el seno de la humanidad atribulada. No: si la magna patria ha de unirse, deberá unirse para la justicia, para asentar la organización de la sociedad sobre bases nuevas, que alejen del hombre la continua zozobra del hambre a que lo condena su supuesta libertad y la estéril impotencia de su nueva esclavitud, angustiosa como nunca lo fue la antigua, porque abarca a muchos más seres y a todos los envuelve en la sombra del porvenir irremediable ... 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” ... En nuestro suelo nacerá entonces el hombre libre, el que, hallando fáciles y justos los deberes, florecerá en generosidad y en creación.<sup>2</sup>

La utopía de América es “ansia de perfección”. La concomitancia de ciencia, ensayo y política implica una prioridad que es a la vez culminación de este círculo: el de la política, en el sentido am-

<sup>2</sup> Pedro Henríquez Ureña, *La Utopía de América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, pp. 10-11.

plio del término, esto es, que es sustancia de la organización social. Con ello, Henríquez Ureña se inscribe en la tradición del “intelectual” moderno, la que nació con el “Manifiesto de los intelectuales” de 1898, que firmaron, entre otros, Émile Zola y Anatole France, el historiador Charles Seignobos, el filósofo Charles Andler, Marcel Proust, el helenista Victor Bérard, entre otros más, para protestar contra la violación del derecho en el proceso antisemita que se siguió al oficial judío Dreyfus. Henríquez Ureña no firmó manifiestos ni participó en ningún partido político, pero su obra tuvo un alcance mayor que el de cualquier programa político: el de orientar, hacer consciente de los deberes sociales, de la situación de Hispanoamérica en el mundo, de la necesidad de un futuro bolivariano y justo. Bolivariano es el homónimo de la Utopía, la “magna patria” de “Nuestra América” y conlleva los nombres de quienes invocaron al Libertador como fundador y motor de esa meta: José Martí, José Enrique Rodó.

La Utopía de la Magna Patria es la consigna política que legó Pedro Henríquez Ureña y que se funde con la ciencia y el ensayo en su obra canónica *Las corrientes literarias en la América Hispánica* (1945). Concebidas como lecciones para un público norteamericano, éstas presentan no sólo el desarrollo de la literatura hispanoamericana desde la época colonial hasta los años treinta del siglo xx, sino todo un panorama cultural que incluye música, pintura y trasfondo político. La “magna patria” es en estas lecciones la totalidad de la América hispánica, que no deja de lado alusiones esenciales a Brasil. Como totalidad, las lecciones superan los límites estrechos de las historias literarias nacionales e imponen selección y juicio valorativo, es decir, síntesis. La síntesis no se reduce, en muchos casos, a la mención de nombres de autores que no son representativos. Henríquez Ureña creó un arte de la cita que consiste en la disposición de las citas a pie de página. Éstas constituyen un marco de suficiente información para esbozar un desarrollo o un conjunto de tendencias que es a la vez guía para posteriores investigaciones. El arte de la cita acompaña al juicio valorativo de la síntesis y complementa el perfil de la época o corriente con lo que no es representativo pero tampoco es despreciable, con el “humus” de toda creación intelectual. Las lecciones proponen, además, una periodización histórico-literaria pero principalmente histórica que divide el aconte-

cer en dos grandes periodos de 200 años cada uno y los demás de 30. Los dos primeros (la creación de una sociedad nueva y florecimiento del mundo colonial) corresponden a lo que el historiador Fernand Braudel llamó la “*longue durée*”, es decir, dependen de lentos desarrollos sociales. A partir de la Independencia se aceleran los procesos y se acortan los periodos, que Henríquez Ureña ordena en generaciones.

La periodización no es, empero, formal: los periodos literarios son expresión de periodos sociopolíticos, y tienen entre sí una relación de reciprocidad. Las lecciones, por otra parte, “no tienen la pretensión de ser una historia completa de la literatura hispanoamericana”. Su propósito, advierte en la Introducción, ha sido el de “seguir las corrientes en ‘busca de nuestra expresión’”. La modestia con la que presenta la obra no la caracteriza, y en cambio pone de relieve la elegante modestia del Maestro de América. En todos sus ensayos no sólo muestra un amplio y detallado saber de la historia de la cultura occidental, sino un estilo transparente y sencillo, sin otra pretensión que la de orientar y ampliar horizontes. En eso consiste su elegancia. Su prosa es, de hecho, junto con la de sus amigos Alfonso Reyes y Jorge Luis Borges, la más precisa, ejemplar y estética de lengua castellana en el siglo xx. Tiene la belleza de la prosa artística de Rodó, pero no la recarga, sino más bien potencia esa belleza con concisión definitoria. Encarna el ideal de la prosa cristalina que Ernst Jünger dedujo de las definiciones zoológicas y botánicas: género próximo y diferencia específica y que obedece al postulado de Gracián: lo bueno, si breve, dos veces bueno. Este ideal, además, forma parte del horizonte de la Utopía de América, del de “el ansia de perfección”. Lo formuló, *ex negativo*, en el apartado “América y la exuberancia” del ensayo “Caminos de nuestra historia literaria” que recogió en sus *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. La exuberancia que se atribuye a la influencia del clima, es más bien la verbosidad que se explica porque “en cualquier literatura, el autor mediocre, de ideas pobres, de cultura escasa, tiende a ser verboso; en la América española, tal vez más que en ninguna”.<sup>3</sup> Esta pobreza intelectual y su correlato, la exuberancia y la verborrea no son caracteres sino situaciones supe-

<sup>3</sup> Pedro Henríquez Ureña, *Obra crítica, op. cit.*, p. 258.

rables. La abundancia de los verbosos no exime de “hacer previo desmonte”.

Alfonso Reyes explicitó esta observación. En su ensayo “Notas sobre la inteligencia americana” advirtió: “El fárrago, el fárrago es lo que nos mata. Al mundo no debemos presentarle canteras y vetas sino edificios ya hechos”. Esa tarea tropieza con un condicionamiento histórico:

Llegada tarde al banquete de la civilización europea, América vive saltando etapas, apresurando el paso y corriendo de una forma en otra, sin haber dado tiempo a que madure la forma precedente. A veces, el salto es osado y la nueva forma tiene el aire de un alimento retirado del fuego antes de alcanzar su plena cocción. La tradición ha pesado menos, y esto explica la audacia. Pero falta todavía saber si el ritmo europeo —que procuramos alcanzar a grandes zancadas, no pudiendo emparejarlo a su paso medio—, es el único *tempo* histórico posible; y nadie ha demostrado todavía que una cierta aceleración del proceso sea contra natura.<sup>4</sup>

La cierta aceleración del proceso significa la necesidad y posibilidad de recuperar momentos del desarrollo de la cultura occidental que, por diversos motivos, fueron omitidos o sofocados en la cultura de lengua española. Uno de esos momentos, el más esencial, fue el de la asimilación de la herencia de la Antigüedad clásica, sobre todo de Grecia. En su primer libro de ensayos, *Cuestiones estéticas* (1911), Alfonso Reyes emprendió la tarea de esas recuperaciones. “Las tres Electras del teatro ateniense”, por ejemplo, fue un trabajo excepcional en la época —y más tarde también— porque examinaba la tragedia griega desde una perspectiva comparativa que no se conocía, como tampoco la tragedia griega. La recuperación fue a la vez presentación, renovación y asimilación que Alfonso Reyes continuó más tarde con sus trabajos sobre *La crítica en la edad ateniense*, *La antigua retórica*, *Junta de sombras*, por sólo citar algunas de las muchas obras que dedicó a su “afición a Grecia”.

<sup>4</sup> Alfonso Reyes, *Obras completas*, t. xi, México, Fondo de Cultura Económica, 1955-1981, 1982-1983.

La recuperación y asimilación de la herencia griega no fue una simple curiosidad erudita. Además de que recuperar un vacío impulsa la conciencia histórica, pues el conocimiento de la cultura griega equivale al conocimiento de los orígenes históricos y de las formas de pensamiento de la cultura occidental. El fanatismo de la Contrarreforma había sofocado la recepción de la cultura griega cuando ésta se había iniciado en Europa y abrió así un inmenso vacío. La historia se redujo a la Providencia, se oprimió la naturaleza humana, se condenó lo que era “pagano”, es decir, se empobreció la capacidad creadora, se privó al individuo de su conciencia de sí, y, en suma, flanqueada por la Inquisición, se encadenó a la historia y se creó un muro que resguardara al mundo de lengua española de las transformaciones de Europa.

La recuperación de ese mundo y de la modernidad en el siglo XIX fue lenta y parcial y hasta pacata. Juan Valera, que gozó de fama de humanista, hizo una traducción de *Dafnis y Cloe*, pero le suprimió todos los párrafos eróticos, es decir, presentó una obra griega filtrada por un confesionario ultracatólico. El caso de Valera fue sintomático de una recepción de la Antigüedad clásica que se fundaba en textos griegos y latinos recortados y que solucionaba el problema de las relaciones entre mundo pagano y cristianismo con la aseveración de que todo lo verdadero que se encontraba en aquél era premonición cristiana.

En las *Cuestiones estéticas* Alfonso Reyes recogió un ensayo, “Sobre la simetría en la estética de Goethe”, que por encima de la interpretación nueva de la estética goethiana recuperaba otro autor clásico moderno que había sido tachado de pagano y, por lo tanto, de anticristiano. La recuperación de Goethe llenaba otro vacío que había comenzado a llenar el cubano José de la Luz y Caballero: el de la cultura y filosofía del idealismo alemán. La ocupación con Goethe y la “afición de Grecia”, que se complementaban, no eran extrañas al Nuevo Mundo. Significaban saltos que Reyes enmarcó en la dinámica que trajo al Viejo Mundo el descubrimiento de América, a saber, la dinámica de la “universalización” del globo. El Nuevo Mundo, América, “Nuestra América”, “la región más transparente”, redondeó el mapa del universo (como sostiene Edmundo O’Gorman en su libro *La invención de América*) y volvió a despertar la esperanza de la Utopía. La noción de Utopía de Reyes coincide con la de

Henríquez Ureña. “Patria de la justicia” la llamó el primero, “democracia” la designó Reyes, es decir, participación igual de todos en “todo el organismo social”. Pero esto implica la única posibilidad de cumplirla: la “armonía continental”. Ésta implica además que “es bueno merecer las patrias, ganarlas, conquistarlas…”, es decir, mantenerlas vivas. La Utopía contiene un mandamiento moral no sólo para los latinoamericanos en general sino especialmente para los políticos que hoy han logrado realizar con creces el temor de Bolívar: “Estos países caerán infaliblemente en manos de la multitud desenfrenada para pasar después a las de tiranuelos casi imperceptibles, de todos los colores y razas, devorados por todos los crímenes y extinguidos por la ferocidad”.<sup>5</sup>

La actual descomposición de América Latina y la desesperanza que sobrecoge a muchas de sus sociedades dan creciente actualidad al proyecto político y al mandamiento moral de Pedro Henríquez Ureña y de Alfonso Reyes. Esta actualidad precisamente exige la consideración permanente de su obra ejemplar; una consideración que también exige “merecer las patrias, ganarlas, conquistarlas”, es decir, reincorporar a la reflexión sobre el presente los cimientos y columnas que pusieron en la primera mitad del siglo xx los intelectuales y científicos de la estirpe de Henríquez Ureña y Alfonso Reyes. Figuras como Mariano Picón-Salas, Jorge Basadre, Alejandro Korn, José Ingenieros, José Carlos Mariátegui, entre otros, esclarecieron la historia y la constitución social de Hispanoamérica (Picón-Salas) y de sus países Perú y Argentina, respectivamente, es decir, trazaron el horizonte en el que adquiere perfil la difícil formación de la conciencia histórica de la Magna Patria.

Aunque el camino que ellos abrieron fue enriquecido con detalladas investigaciones (Germán Carrera Damas en Venezuela, Jaime Jaramillo Uribe en Colombia), éstas no excluyen el recurso a los fundadores de esta tradición, a sus esbozos, a sus análisis, a los cuadros que legaron. Como punto de partida, estos cuadros impulsan a no hundir bajo los detalles la visión general, la intuición validada por la experiencia: el taller no invalida el arte. Muchas de estas obras (*De la Conquista a la Independencia*, de Mariano Picón-Salas, *La*

<sup>5</sup> Carta de Bolívar al general J. J. Flores, fechada en Barranquilla el 9 de noviembre de 1830.

*multitud, la ciudad y el campo en la historia del Perú*, de Jorge Basadre, por ejemplo) se inscriben en la historiografía que ejemplificó Theodor Mommsen con su *Historia de Roma*, la descripción histórica como obra de arte.

En esta tradición descuella José Luis Romero. Alumno y amigo de Pedro Henríquez Ureña, José Luis Romero correspondió con su obra a la lección del Maestro de América: universalismo, saber amplio y profundo, temple estético, pasión de conocimiento y de América. Dedicó sus primeros trabajos a la Antigüedad clásica y a la Edad Media. Sobre los Gracos, la conciencia histórica en Grecia, la Edad Media española y Maquiavelo dejó trabajos inigualables en el mundo de lengua española. Alternó la historia europea y española con la historia de las ideas políticas argentinas y con el análisis sociológico de las ideologías hispanoamericanas. Con ello, José Luis Romero sentó el presupuesto para el examen de la situación de Hispanoamérica en el mundo, para la delimitación de lo “americano”, de las transformaciones de la cultura europea en el Nuevo Mundo. Este examen se fundaba en la convicción de que una “definición” de América requiere un deslinde de lo que quiere definirse, es decir, un conocimiento detallado de la cultura europea frente a la cual se puede definir lo específicamente americano. José Luis Romero dominaba ese conocimiento y analizó dos épocas clave de la historia europea, en las que se formó la modernidad y llegó a su crisis la concepción burguesa del mundo: la Edad Media y la revolución de 1848.

*La revolución burguesa en el mundo feudal* y *El ciclo de la revolución contemporánea* son las dos obras maestras con las que José Luis Romero interpretó el ciclo de la historia de la modernidad. En la primera describió los cambios sutiles de la mentalidad burguesa en la Edad Media, es decir, fijó el dato del surgimiento de la burguesía y acuñó criterios histórico-sociales para la periodización y desplazó la periodización cronológica-mecánica que ya había puesto en tela de juicio Pedro Henríquez Ureña en sus lecciones. Su libro sobre la revolución burguesa en el mundo feudal, su curso *Estudio de la mentalidad burguesa*, fueron contribuciones esenciales a la historiografía europea medieval, que merecieron el reconocimiento típicamente eurocentrista: se lo cita, pero el que lo cita se atribuye la paternidad del hallazgo.

Independientemente de esa peculiaridad, la obra historiográfica de José Luis Romero constituye una recuperación de instituciones y procesos europeos que abarcaron y determinaron la constitución cultural del Nuevo Mundo. Esta recuperación significó a la vez la ubicación de América en el mundo, es decir, la consideración de América como cultura propia, europea mestiza, no ya como Naturaleza extraña y bárbara con población exótica y folclórica y, por lo tanto, conquistable y explotable. La obra historiográfica europea de José Luis Romero renovó esa historiografía por la perspectiva desde la que la examinó, la de América. Para comprender el desarrollo histórico y cultural de la América hispana es indispensable conocer sus raíces. Cuando se las conoce, se descubre en ellas aspectos que ignora toda historiografía reducida a los límites de la inmediata nacionalidad.

Éstos son los supuestos de la obra ya clásica de la historiografía hispanoamericana: *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* (1976), de José Luis Romero. Al conocimiento hondo de las raíces europeas, Romero agrega el conocimiento directo de las ciudades hispanoamericanas y su evolución, lo que implica además el conocimiento de su historia económica, social y cultural. Con ello, José Luis Romero destruye la imagen folclórica y exótica europea de Hispanoamérica, pero imposibilita las especulaciones de muchos hispanoamericanos sobre el “ser” de América, sobre el determinante indígena de la cultura y la sociedad, sobre “Indoamérica” o “Amerindia”, que subyacen a una ideología irracionalista, “telurista”, con complejo antimoderno y soluciones totalitarias como todos los “populismos”. En cambio, indica los elementos históricos y los conceptos adecuados para aceptar la historia, para desvelar los mecanismos que frenan o impulsan el desarrollo difícil de Hispanoamérica, y llama la atención sobre zonas oscuras y complejas de ese desarrollo que requieren un esclarecimiento tan sereno como la aceptación y revivificación del pasado y la tradición. La propuesta de Romero no es conformismo, sino desafío a un trabajo intelectual sincero e insobornable.

Los tres modelos de intelectual y científico llevan, de por sí, un desafío a la actual inteligencia hispanoamericana: saber detallado, conceptualización clara, honradez intelectual, exposición comprensible a todos, invitación a “merecer nuestras patrias, a ganarlas, a conquistarlas” apasionadamente.



PEDRO HENRIQUEZ UREÑA.  
A PROPÓSITO DE LA EDICIÓN DE SU OBRA CRÍTICA\*

Como El Cid, quien ganaba batallas después de muerto, es Pedro Henríquez Ureña el Maestro, quien después de muerto, sigue ejerciendo su vivo magisterio. A diferencia de la literatura crítica y del ensayo, en los que con brillantez, a veces precisión y hasta encanto lírico se comunican juicios, saberes o simples interesantes opiniones, la obra del Maestro de América no sólo comunica, ni simplemente encanta, sino que ordena en el lector lo ya sabido o conocido, determina lo general y mueve a permanente corrección y mejoramiento de los hábitos intelectuales. Su crítica y su ensayo son *paideia*, su sistema es desenvoltura, soberanía y discreta amabilidad. Además del puro placer estético que provoca su prosa sabia y sobria, goza el lector en ella la lucidez que con una frase ilumina la complejidad de un problema, con un nombre caracteriza una época, con la mención de una obra perfila a un autor.

Pero sus obras no introducen en la materia, y la síntesis y concisión, de apariencia puramente informativa, son, en su desnudez, como expresión de una verdad eterna e incommovible. Si parece rotunda y evidente aquella frase de Ernst Robert Curtius según la cual, "si la geometría demuestra con figuras, la filología lo hace con textos", no puede olvidarse que los propósitos de la una y de la otra son esencialmente distintos y que la precisión postulada en esa analogía, que no deja de ser una frase, es para la filología de orden distinto a la de la geometría. Pues aquella no tiene por fin la demostración sino la comprensión. La geometría demuestra, en cuanto analiza. La filología comprende, en cuanto sintetiza, esto es, en cuanto interpreta y formula el sentido creador de un texto. Por eso el carácter axiomático de la prosa de Henríquez Ureña no es el de la matemática, de la que él, sin duda, aprendió, ni el de la demostración, pero tampoco el del enunciado informativo, sino el denso

\* Publicado en *Rehilete*, núm. 1, 1961.

resultado de la interpretación y de la síntesis, enmarcado en el impulso artístico de la visualidad, de la óptica lúcida.

No en vano fueron las matemáticas y el arte sus grandes entusiasmos de juventud. Tal carácter axiomático exige del lector el conocimiento del texto. Su obra no sólo enseña e informa, sino supone familiaridad con las letras o al menos disposición de frecuentarlas para después, con ayuda del ensayo, penetrarlas. Estas son las bases de su *paideia*, porque son también las bases de todo diálogo. No cabe allí el interlocutor que sólo aprueba o pregunta, ni aquel que solamente rechaza, ni el de mente ligera y pasiva. Su lector ideal es el lector por excelencia: el lector para quien Cervantes o Rioja, Nietzsche o William James, Alfonso Reyes o Sarmiento no son nombres memorables o interesantes, sino testimonios de una frecuentada afición, de una íntima familiaridad o al menos de una fervorosa curiosidad parcialmente satisfecha; es, pues, el lector que sabe de qué se habla, qué se calla o critica, qué se pone de relieve y el que con su pasión suple en el diálogo la presencia personal del Maestro.

El admirador de Platón que fue Henríquez Ureña no desdobra en diálogo la materia, no usurpa, pues, el lugar del interlocutor pero tampoco se aísla, como lo hace su otra devoción juvenil: Nietzsche. Él pide más bien que quien lo lee se haga cargo del papel del dialogante, que, en la soledad con la palabra escrita, viva en la dialéctica de la soledad y del diálogo, que participe en el ejercicio creador del espíritu en que consiste la conversación con la comunicación propuesta.

Quien conozca a Pedro Henríquez Ureña como el “filólogo” riguroso encontrará desaforada, o por lo menos inexacta, la afirmación de que una de las corrientes determinantes de su actitud intelectual la constituye el pensamiento de Nietzsche. La comprobación, empero, de ello no se encuentra únicamente en el agudo estudio sobre “Nietzsche y el pragmatismo”, de 1905, que para la época es de sorprendente comprensión, ni en la tragedia *Nacimiento de Dionisos* (1916), que indudablemente delata la incitación de *El nacimiento de la tragedia* de Nietzsche. En el profeta de Zarathustra y en el Maestro de la nueva América se presenta la misma tensión, y es en ella en donde puede comprobarse el parentesco. Es la tensión entre la filología y el arte, entre la ciencia y la embriaguez de la creación artística. A Henríquez Ureña debe la literatura en lengua es-

pañola el único ensayo literario sobre Wagner; él fue el único que en su tiempo pensó orientadoramente sobre la música moderna, y fue, a la vez, el formador e incitador de una generación de rigurosos filólogos y uno de sus primeros ejemplos.

De esta tensión entre ciencia y arte nacen los primeros impulsos que lo llevan a discutir el positivismo y a renovar el ambiente espiritual de América con la presencia del más artista de todos los científicos de la historia espiritual: Platón. Pero mientras en Nietzsche fue más poderosa la seducción del arte, en Henríquez Ureña tuvo la ciencia la fuerza suficiente para conciliar las dos tendencias. Lo que Nietzsche deseó: la filología como un peso de equilibrio en la balanza, de sus apasionadas inclinaciones artísticas, lo realizó Henríquez Ureña, y su producto es una obra en la que el rigor científico no renuncia al arte y el arte no renuncia a la exactitud.

Los motivos intelectuales que configuran las dos personalidades siguen siendo a través de toda su obra los mismos: además de la tensión ciencia-arte, la intención pedagógica del ejercicio intelectual y la meditación sobre la propia conciencia nacional. Este último sedujo a Nietzsche a discutir y polemizar en monólogo sobre *El futuro de nuestras instituciones de cultura* (1872), cuyo paralelo es *Seis ensayos en búsqueda de nuestra expresión* (1928). Las diferentes tradiciones en las que se desenvuelven estos motivos intelectuales vuelcan los signos. La reflexión de Nietzsche pretende disolver, en Henríquez Ureña crear y construir. Cuando Nietzsche critica las instituciones de cultura y la ciencia filológica con sus “perspectivas de formación”, apunta a los gimnasios humanísticos y a la filología clásica, esto es, a las dos cristalizaciones cumbres de la tradición humanística europea, al ideal clásico de la existencia humana que justamente en esta ciencia y en la filosofía parecía dar muestras, con el creciente poderío del positivismo y del racionalismo, de su derrumbamiento final. Y mientras Nietzsche pedía a su amigo Erwin Rohde que abandonara la filología clásica y que en su compañía fundara una “nueva Academia Griega”, Henríquez Ureña, más tarde, reunía en un Ateneo de la Juventud a los amigos de las letras, a los filólogos, y meditaba en simposio a Platón. Pero la fundación no tenía por fin la idea de romper con una tradición, sino el de fundarla, en un mundo en el que ésta se había truncado, en el que

había dejado inconcluso su proceso intelectual; y en vez de querer derrumbar, busca en el pasado y en el presente los valores capaces de fundar esa tradición.

De común tienen los dos, en fin, su propósito de una “transformación de los valores”, de una “filología del futuro”: una filología que, además de conocimiento y comprensión, sea la substancia de una “promesa”. La de superar un pasado muerto, la de vivificarlo en un mañana humano, consciente y sabio. Así Nietzsche se vuelve a los filósofos griegos y entabla su polémica con Sócrates y Platón, mientras Henríquez Ureña, quien ha dominado la tensión, se dedica con preferencia a aquellos autores en los que, directa o indirectamente, vive la tradición o en quienes se anuncia el futuro americano. En un apunte retrospectivo sobre el Ateneo decía Henríquez Ureña que allí leyeron todos los autores que el positivismo había desterrado, como Nietzsche, quien descubrió a los filósofos que otro positivismo había relegado en la oscuridad.

Así los estudios de Henríquez Ureña no obedecen a un exclusivo interés científico o “filológico”. Lo que en ellos se debate es también el futuro de América, y este está en las humanidades. Pero eso no quiere decir: en los estudios filológicos solamente o en el manoseo de los autores que un programa de cultura general considera indispensables, sino en la construcción o restablecimiento de la tradición de Occidente, en la consciente y voluntaria reelaboración de ese proceso histórico-espiritual que en el mundo hispánico se detuvo en el siglo XVIII, y que en Occidente culmina en las críticas del pasado no antiguo del Neohumanismo, del Idealismo y de Nietzsche en el siglo XIX. Sólo desde este horizonte de Renacimiento americano cabe pensar en el progreso material e histórico, en la formación política de las conciencias nacionales; pues es en esa tradición en la que se encuentran los gérmenes de la moderna revolución, que en el mundo hispánico quiere realizarse sobre la base de una sociedad sin apoyo y sin humanidad: sin el conocimiento de la tradición de tolerancia y responsabilidad, de la conciencia humanista que es fe en el poder moral creador del ser humano.

Desde esta perspectiva, entendida como la consecuencia política de esa “filología del futuro”, puede comprenderse en sus alcances la feliz confluencia de dos movimiento: el Ateneo de la Juventud y la Revolución mexicana de 1910. Los que escucharon y convivieron

con el Sócrates de nuestra América; los que leían a Platón y discutían el Parnaso, el neoplatonismo inglés y aprendían a venerar en los latinos el elemento nacional del hombre hispánico, y en los españoles del Siglo de Oro la maestría de la libertad estilística, mientras afuera fermentaban las armas espontáneas, fueron aquellos que, en la paz, configuraron la conciencia nacional de un pueblo, pusieron en marcha las inquietudes históricas e iluminaron los caminos del progreso: Antonio Caso, Alfonso Reyes, José Vasconcelos, Enrique González Martínez, por sólo citar, junto al Maestro, a los más decisivos.

La “filología del futuro”: ciencia y arte, pedagogía y reflexión histórica, tradición y promesa de futuro, enseñó y, en la obra de Pedro Henríquez Ureña, sigue enseñando que en la América hispánica no vale el refrán: “si quieres la paz prepara la guerra”, sino el otro: “si quieres la paz y el progreso, ejerce la lúcida *paideia*”.



## NOTICIA BIOGRÁFICA DE PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA\*

Pedro Henríquez Ureña nació el 29 de junio de 1884 en Santo Domingo, República Dominicana. Su padre, Federico Henríquez y Carvajal, fue ministro de Relaciones Exteriores y Presidente de la República. Su madre Salomé Ureña, autora de poemas de intención civil y civilizadora fue una de las escritoras más significativas y educadora más importante de entonces. A los seis años de edad, despierta en su madre la necesidad de caracterizarlo en un poema profético: "...si a sus sienes aguarda una corona/ ¡la hallará del estudio en los vergeles! / ¡Si lo vieraís jugar! Tienen sus juegos / algo de serio que a pensar inclina / ...busca la luz, como el insecto alado, / y en sus fulgores a inundarse acude".

Recibe su primera educación en la propia casa bajo la dirección de sus padres. En 1895 ingresa con su hermano Max en el Liceo dominicano de Emilio Prud'Homme en Santo Domingo. Ya entonces era asiduo lector y coleccionista de la lírica dominicana. Preparó con Max una colección de poemas nacionales con notas bibliográficas a la que tituló *Poetas dominicanos*. La inconformidad del padre con el gobierno de Heureaux lo obliga a instalarse en Cabo Haitiano, en tanto que su madre, por razones de salud, se instala en Puerto Plata con sus tres hijos: Fran, Max y Pedro. Los tres fundan una sociedad literaria "El Siglo Veinte". La muerte de la tía-abuela Ana Díaz ocasiona el regreso de la familia a Santo Domingo. El 6 de marzo de 1897 muere la madre. El padre retorna a Cabo Haitiano y lleva a sus hijos. Allí aprenden francés y piano y organizan nuevas veladas literarias. Fran y Pedro regresan a Santo Domingo para continuar sus estudios de bachillerato. En 1899 fue asesinado Ulises Heureaux. El nuevo presidente Juan Isidro Jiménez nombra al padre ministro de Relaciones Exteriores. Colabora en revistas literarias fundadas por su

\* Publicada en el *Diccionario enciclopédico de las letras de América Latina*, Caracas, Biblioteca Ayacucho-Monte Ávila-Conac, 1998.

hermano Fran y otros. Organiza tertulias literarias en casa de las hermanas Feltz. Lee a los clásicos españoles, a Shakespeare, la novela francesa, la obra de Tolstoi y D'Annunzio, los dramas de Hauptmann y de Sudermann y en especial a Ibsen. En 1900, "año de grande lectura literaria... decisivo de mi gusto" obtiene el título de bachiller en ciencias y letras en el Instituto Profesional de Santo Domingo.

En 1901, viaja el padre a Estados Unidos y a Europa. Lleva a Fran y Pedro para que cursen estudios universitarios en Estados Unidos. Asiste al teatro, a la ópera, a conciertos y conferencias, lee insaciablemente. Al ser derrocado el gobierno de Jiménez en 1902, el padre advierte a sus hijos que "era necesario pensar en economías". Fran y Pedro inician un curso comercial en la escuela de Gaffey (dactilografía, taquigrafía, contabilidad) y Pedro se emplea en la Nicholls Tumbing Company con siete dólares semanales y una jornada de 7 y 30 de la mañana a 6 de la tarde. A pesar del trabajo sigue asistiendo a la ópera. En 1903, Pedro pierde su empleo. Proyecta escribir un estudio sobre tres autores jóvenes representantes de las tres "razas" europeas: D'Annunzio por la latina; Kipling por la sajona; Gorki por la eslava. Sólo llegó a escribir íntegro el de D'Annunzio. Participa en las actividades políticas de los exiliados dominicanos. Cae enfermo a causa de la fatiga y el crudo invierno. En ese año sólo escribió poesías y una página a la muerte de Hostos. En 1904 Fran y Pedro se trasladan a La Habana. Por recomendación de Máximo Gómez, Fran y Pedro obtuvieron empleo en la casa comercial Silveira y Compañía. Max funda la revista *Cuba literaria*, de la que Pedro era colaborador y realmente codirector. Allí publica los trabajos que lo dieron a conocer como ensayista y crítico literario, entre otros los dedicados a Rodó y D'Annunzio, que incluyó más tarde en su primer libro *Ensayos críticos* (1905). No sólo la variedad de temas (D'Annunzio, Wilde, Pinero, Shaw, sociología, literatura hispanoamericana, música y ópera) sino sobre todo la de perspectivas (literatura comparada, sociología de la vida literaria, estilística) caracterizan estos ensayos que Rodó elogió por la solidez y ecuanimidad del juicio, la reflexión, la fundamentación de su análisis y la limpidez y precisión de la prosa. Decide abandonar Cuba para instalarse en México.

En 1906 se traslada a México. Colabora como redactor en *El Diccionario* y funda con Arturo R. de Carricarte la *Revista Crítica* en Veracruz. Se traslada a México, trabaja en la redacción de *El Imparcial* y

se vincula a la *Revista Moderna*. Conoce a Antonio Caso, Alfonso Cravioto (director de *Savia Moderna*), a Alfonso Reyes; participa en tertulias como la de Valenzuela en donde traba conocimiento con la intelectualidad mexicana de entonces. Escribe sobre teatro, ópera y música. En 1907 se funda la Sociedad de Conferencias, en cuya inauguración y organización participa Henríquez Ureña. En 1908, se retira de los periódicos *El Imparcial* y *El Dictamen* y entra a trabajar en la compañía de seguros La Mexicana. Contribuye con Alfonso Reyes a la publicación de la edición mexicana del *Ariel* de Rodó. En 1909 se funda el Ateneo de la Juventud, por iniciativa de Antonio Caso, Jesús Acevedo, Alfonso Reyes, Rafael López y Pedro Henríquez Ureña. Comienza sus estudios de métrica y publica en la *Revista Moderna* su ensayo “El verso endecasílabo”. Se solidariza con la protesta de los intelectuales mexicanos contra Porfirio Díaz.

En 1910 colabora en la preparación de la *Antología del Centenario* (1910), dirigida por Justo Sierra. Henríquez Ureña escribe las introducciones a once escritores mexicanos del siglo xviii y el “Índice biográfico de la época”. En el homenaje del Ateneo de la Juventud a Rafael Altamira lee su ensayo “El maestro Hernán Pérez de Oliva” y dentro de las conferencias del Ateneo habla sobre “La obra de José Enrique Rodó”. Recoge los ensayos más importantes de esos años en *Horas de estudio* (1910). El libro contiene el ensayo más penetrante y avanzado en lengua española sobre “Nietzsche y el pragmatismo”, además de trabajos sobre el positivismo, la sociología de Hostos, y sobre literatura española e hispanoamericana, entre los que se destaca el dedicado a Rubén Darío. En ensayos sobre literatura dominicana, (“Literatura histórica”) esboza el programa de una historia de la cultura dominicana que tiene validez metodológica para la que más tarde intentará en *Las corrientes literarias en la América hispánica* (1949).

Los temas de los ensayos son ya un núcleo de la amplitud del horizonte cosmopolita e intelectual que distinguirá cualquier página de Henríquez Ureña. En 1911 viaja a Santo Domingo, pasa por Cuba y vuelve a México. La Revolución trae la atención de todos. En 1912 es nombrado profesor de lengua española de la Escuela Superior de Comercio y Administración y catedrático de literatura española e hispanoamericana en la Escuela Preparatoria de la Universidad. Es cofundador de la Universidad Popular. En 1913 es nombrado catedrático de literatura inglesa e historia de la lengua y la

literatura española en la Escuela de Altos Estudios. Con destino a la Universidad Popular redacta las *Tablas cronológicas de la literatura española* (1920). Con el ascenso de Victoriano Huerta al poder, la vida le resulta difícil en México. Apresura sus estudios de derecho. En 1914 obtiene el grado de abogado con una tesis sobre *La Universidad* y sin esperar la entrega del título parte a Cuba con la intención de viajar a Europa. La declaración de guerra impide el viaje y pasa a Estados Unidos como corresponsal de *El Heraldo de Cuba*. Colabora también en *El Figaro* y otras revistas habaneras. Participa en el homenaje a Julián del Casal que organiza la revista *Cuba Contemporánea*. Publica *Estudios sobre el renacimiento en España. El maestro Hernán Pérez de Oliva* (1914). Con el seudónimo de E. P. Garduño firma sus colaboraciones en *El Heraldo*, que formarán la serie *Desde Washington*. En 1915 se instala en Nueva York, trabaja como redactor del semanario *Las Novedades* y colabora con artículos en inglés en la aristocrática revista *The Forum*. En 1916 da a conocer la versión definitiva de *El nacimiento de Dionisos* (1916). *Ensayo de tragedia antigua* subtituló Henríquez Ureña esta pieza escrita en prosa, que delata la suscitación de Nietzsche y el conocimiento detallado de la tragedia griega. Difiere de la “concepción moderna del conflicto trágico” y propone la suya: *El nacimiento de Dionisos* no concluye con un desastre sino con júbilo. Toda la pieza parece satisfacer las esperanzas que despertó Virgilio en su *Bucólica IV* que anuncia el nacimiento de un niño que concluirá con la “era de hierro” y hará ascender en el mundo una “era de oro”. La promesa de Dionisos, con que termina la pieza: “Yo os guiaré a los bosques sacros, / poblados de espíritus amables, vida del mundo verde; / respiraréis los hondos aromas, / y domaréis los seres salvajes, / y yo os daré el agua de mis fuentes y la miel de mis panales y la sangre de mi cuerpo” no es otra cosa que una prefiguración de la Utopía.

En 1916 es Professorial Lecturer de la Universidad de Minnesota para dictar la cátedra de lengua y literatura españolas. Se matricula como estudiante para optar al Master of Arts. La ocupación militar de Santo Domingo por Estados Unidos, la elección de su padre como presidente provisional y el exilio de su padre ensombrecen este año. Protesta en una carta a Henry Cabot Lodge, que acompaña con un memorándum sobre la Dominicana. Se reúne con su padre y su hermano Max en Nueva York. En 1917 obtiene el título

de Master of Arts con la tesis en inglés *The Irregular Stanza in the Spanish Poetry of Sixteenth and Seventeenth Century*. Viaja a Madrid y se vincula al Centro de Estudios Históricos. Reencuentro con su amigo Alfonso Reyes. Vuelve a la Universidad de Minnesota. En 1918 concluye y presenta su tesis de doctorado en filosofía: *La versificación irregular en la poesía castellana*, que publica en Madrid en 1920 y en versión corregida en 1933 en las publicaciones del Centro de Estudios Históricos con prólogo de Menéndez Pidal, quien asegura que “desde su primera edición, este libro ha sido base indispensable para todos los trabajos de métrica referentes al sector especial por él trazado” y que “Henríquez Ureña, penetrando la esencia musical de esta métrica antes desconocida ... ha conquistado una nueva provincia para la historia literaria”. En 1919 se traslada a la Universidad de Chicago y dicta dos cursos en el periodo de verano sobre el drama y los poetas líricos españoles de los siglos xix y xx. Ese mismo año viaja a Madrid, donde colabora en el Centro de Estudios Históricos y publica en la *Revista de Filología Española* la primera edición de su tesis. En 1920 regresa a Minnesota.

Colabora con traducciones de Oscar Wilde para la editorial Biblioteca Nueva de Madrid y traduce, con Carlos Pereyra y Alfonso Reyes, *El Estado y la revolución proletaria* de Lenin. En la *Revista de Filología Española* comienza a publicar sus trabajos sobre el español de América y en ese mismo año de 1921 viaja a México por invitación de José Vasconcelos. Es nombrado profesor de la Universidad y promueve la creación de la Escuela de Altos Estudios. Participa con Daniel Cosío Villegas, Arnaldo Orfila Reynal, Miguel Ángel Asturias, Salomón de la Selva, Raúl Porras Barrenechea y Héctor Ripa Alberdi en el Congreso Internacional de Estudiantes. En 1922 publica su libro *En la orilla. Mi España* (1922), en el que recoge sus ensayos sobre letras españolas y artículos sobre viajes, arte español, publicados en periódicos. En 1922 viaja a Buenos Aires en la comitiva de José Vasconcelos, representante de México en las ceremonias de la transmisión del mando presidencial. Visita la Universidad de La Plata en donde pronunció la famosa conferencia *La Utopía de América*, publicada en 1925 en Ediciones La Estudiantina. En mayo de 1923 contrajo matrimonio con Isabel Lombardo Tolezano. Tiene a su cargo la Dirección General de Educación Pública del Estado de Puebla (1923-1924). Pierde sus puestos en México.

Acude en busca de ayuda a Rafael Alberto Arrieta, quien le consigue tres cátedras secundarias de lengua castellana en el Colegio Nacional de la Universidad de La Plata. A fines de junio de 1924 desembarca en Buenos Aires. Establece amistad con Alejandro Korn y colabora en la revista *Valoraciones*. Da clases en el Instituto Nacional del Profesorado Secundario y publica *El supuesto andalucismo de América* (1925) en los Cuadernos del Instituto de Filología, con cuyo director, Amado Alonso, traba amistad. En 1926 publica artículos sobre poesía y prosa argentina contemporáneas y su ensayo fundamental “El verso puro” en la revista *Valoraciones*. En 1928 es nombrado profesor suplente de literatura de Europa septentrional en la Universidad Nacional de La Plata y publica su colección de ensayos fundamentales *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928). En 1929 aparece su antología *Cien de las mejores poesías castellanas*, opuesta a la de Menéndez Pelayo y una edición de las de Luis Carrillo y Sotomayor *Fábula de Atis y Galatea. Sonetos* (1919), hecha en colaboración con Enrique Moreno. Una resolución del Consejo Académico de la Universidad de La Plata dispuso que sólo podrían ser profesores titulares los argentinos nativos y los extranjeros naturalizados. Henríquez Ureña creyó que la disposición estaba dirigida particularmente a él. Ernesto Sábato comentó más tarde: “Maravilloso hombre, que fue tratado tan mal en este país como si hubiera sido argentino”. Fue profesor suplente de la cátedra de la literatura hispanoamericana de la Universidad de Buenos Aires. En 1930 publica *Aspectos de la enseñanza literaria en la escuela común y Música popular en América* (publicaciones de la Universidad de La Plata) y *Observaciones sobre el español en América* que aparece en la *Revista de Filología Española*. En 1931 dicta dos conferencias sobre Juan Ruiz de Alarcón y Sor Juana Inés de la Cruz.

Ese mismo año, el gobierno dominicano lo llama a ocupar la Superintendencia General de Educación de Santo Domingo. Parte a fines de año para su patria, sin romper los lazos con Argentina, donde se le concede licencia. En 1932, inicia breves reformas educativas en Santo Domingo. Con “profesores que trabajamos gratis” reorganiza la suspendida Facultad de Filosofía y Letras. La Universidad de Puerto Rico le concede el título de doctor *Honoris Causa*. En 1933, regresa a Buenos Aires. Después de su llegada a Santo Domingo, se dio cuenta de que su viaje había sido un error. La si-

tuación política del país le resultaba intolerable. En 1934 da cursos en las Universidades de Buenos Aires y de La Plata, conferencias en el Colegio Libre de Estudios Superiores y colabora en *La Nación* y en la revista *Sur*. En 1936 publica *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo, El teatro de la América española en la época colonial* y nuevos trabajos sobre la versificación fluctuante en la poesía medieval. En la reunión de la Organización de Cooperación Intelectual de la Sociedad de las Naciones (1936) pronuncia la conferencia *Vida espiritual en Hispanoamérica*, en la que insiste en su postulado de “ansia de perfección” expuesto en *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*.

Con Jorge Luis Borges publica, en 1937, la *Antología clásica de la literatura argentina* y contribuye a la *Historia de la nación argentina*, dirigida por Ricardo Levene, con el capítulo “Cultura española en la Edad Media desde Alfonso el Sabio hasta los Reyes Católicos”. Aparece su discutido trabajo “Sobre el problema del andalucismo en América”. Prepara la edición con prólogo de *La vida del Lazarillo de Tormes* para la Colección Universal. Se vincula con el editor español Gonzalo Losada, de cuya legendaria editorial era uno de los directores técnicos y accionista. En 1938 dirige la indispensable colección de la editorial Losada *Cien obras maestras de la literatura y el pensamiento universal*. Publica, con prólogos ejemplares, cinco volúmenes de esa colección: *El Poema del Cid, Facundo de Sarmiento, La Celestina* de Fernando de Rojas, la *Odisea* de Homero y *Fuenteovejuna* de Lope de Vega; además, la edición de *La verdad sospechosa* (1938) de Ruiz de Alarcón y las *Obras escogidas* de Sor Juana Inés de la Cruz (1938). En la Biblioteca de Dialectología aparecen: *Para la historia de los indigenismos. El enigma del aje. Boniato. Caribe. Palabras antillanas* y *El español en México, los Estados Unidos y América Central* (1938). Publica el primer tomo de la *Gramática castellana* (1938) elaborada con la colaboración de Amado Alonso y destinada a los alumnos de educación secundaria. El segundo tomo aparece en 1939. Es una de las mejores gramáticas del castellano por su claridad conceptual, la selección de los ejemplos y la disposición didáctica, y pese a los avances de la teoría gramatical moderna, sigue siendo una introducción ejemplar.

Para la colección de *Cien Obras Maestras* prepara y prologa obras de Cervantes, Juan Manuel, Esquilo, Homero, Calderón, Tirso de

Molina, Góngora, Plutarco, Shakespeare y Racine. Los prólogos son modelo de interpretación breve y concisa de las obras respectivas. Al mismo tiempo publica en la colección *Grandes escritores de América, Nuestra América* (1939) de José Martí y *Moral social* (1939) de Eugenio María de Hostos, con introducciones. En 1940 publica *Plenitud de España*, en donde recoge sus publicaciones sobre los temas españoles desde 1914. En la *Historia de América* (1941), que dirige Ricardo Levene, aparecen sus panoramas sobre Santo Domingo y Puerto Rico. Viaja a la Universidad de Harvard para dictar las ocho conferencias en la cátedra Charles Eliot Norton (1940-1941). Pronunciadas en inglés en el Fogg Museum of Art of Cambridge, aparecieron bajo el título *Literary Currents in Hispanic America*. Traducidas al español por Joaquín Díez-Canedo aparecen en 1949, cuatro años después de la edición inglesa, en la colección Biblioteca Americana, proyectada por él, del Fondo de Cultura Económica bajo el título *Las corrientes literarias en la América hispánica*. Además de *El español de Santo Domingo* (1940) publica cuatro volúmenes en la colección Cien Obras Maestras: *El Buscón* de Quevedo, *Las Moradas* de Santa Teresa, *El Tartufo* de Molière y *Hamlet* de Shakespeare. En 1941 regresa a Buenos Aires y publica en la *Historia universal de la literatura* que dirige Santiago Prampolini los capítulos “Literatura de Santo Domingo y Puerto Rico” y “Literatura de la América Central”. Dirige los debates organizados por la revista *Sur* sobre temas de actualidad y coordina el dedicado al libro de Archibald Mac Leish *Los irresponsables* (1942). Aparecen tres comedias de Aristófanes en la colección *Cien obras maestras* con introducción. En 1942 aparece su traducción de *Los irresponsables* de Mac Leish. Entre 1942 y 1943 publicó poco. Su dedicación casi absoluta a sus tareas de profesor fue minando su salud y sus fuerzas. En 1944 colabora en la *Revista de Filología Hispánica* de Buenos Aires y dirige el primer trabajo de sociología empírica de la literatura elaborado por Dora Gumpel y Mario Muñoz Guilmar *La literatura de los periódicos argentinos* (1944). En 1946, pocos minutos después de tomar el tren para dirigirse a la Universidad de La Plata murió de un síncope cardiaco. Era el 11 de mayo. El Maestro de América sacrificó su vida a la enseñanza y al mejoramiento de los demás y de Nuestra América. “*Yo sólo sé de amores que hacen sufrir, y digo como el patriota: mi tierra no es para mí triunfo sino agonía y deber...*”.

## BIBLIOGRAFÍA

Por *Carlos Rivas Polo*

### PRIMERA PARTE

#### **La imagen de América en Alfonso Reyes**

Primera publicación: *La imagen de América en Alfonso Reyes*, Madrid, Ínsula, 1955.

Segunda publicación: Ingemar Düring y Rafael Gutiérrez Girardot, *Dos estudios sobre Alfonso Reyes* (reedición común de los dos ensayos de 1955, “Alfonso Reyes helenista”, por I. Düring y “La imagen de América en Alfonso Reyes”, por R. Gutiérrez Girardot), Madrid, Ínsula, 1962, pp. 86-155.

Tercera publicación: Rafael Gutiérrez Girardot, *Hispanoamérica: imágenes y perspectivas*, Bogotá, Temis, 1989, pp. 3-21.

#### **La Utopía de América en Alfonso Reyes**

Primera publicación (“Prólogo”): Alfonso Reyes, *Última Tule y otros ensayos* (Rafael Gutiérrez Girardot, ed.), Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1991, pp. IX-XLIII.

#### **Alfonso Reyes y el futuro de América**

(Conferencia leída en el Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Caracas, junio de 1996).

Primera publicación: Rafael Gutiérrez Girardot, *El intelectual y la historia* (Javier Lasarte Valcárcel, coord.), Caracas, La Nave Va, 2001, pp. 35-43.

#### **Alfonso Reyes y la historiografía**

Primera publicación: Rafael Gutiérrez Girardot, *El intelectual y la historia* (Javier Lasarte Valcárcel, coord.), Caracas, La Nave Va, 2001, pp. 159-169.

Segunda publicación: Rafael Gutiérrez Girardot, *Pensamiento hispanoamericano* (Rafael Humberto Moreno Durán, ed.), México, UNAM, 2006, pp. 293-309.

**Alfonso Reyes y la España del 27**

Primera publicación: *Literatura hispanoamericana del siglo xx: mimesis e iconografía* (Guadalupe Fernández Ariza, ed.), Málaga, Universidad de Málaga, 2003, pp. 23-39.

Segunda publicación: Rafael Gutiérrez Girardot, *Tradición y ruptura*, Bogotá, Mondadori, 2006, pp. 67-86.

**Alfonso Reyes y Goethe**

Primera publicación: *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), 588, junio de 1999, pp. 103-109.

Segunda publicación: Rafael Gutiérrez Girardot, *Heterodoxias* (Rafael Humberto Moreno Durán, ed.), Bogotá, Taurus, 2004, pp. 275-284.

Noticia bibliográfica de Alfonso Reyes

*Diccionario enciclopédico de las letras de América Latina*, Caracas, Biblioteca Ayacucho-Monte Ávila-Conac, 1998.

SEGUNDA PARTE

**La Utopía de América en Pedro Henríquez Ureña**

Primera publicación (“Pedro Henríquez Ureña”): Pedro Henríquez Ureña, *La utopía de América* (Rafael Gutiérrez Girardot y Ángel Rama, eds.), Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, pp. ix-xxxvii.

Segunda publicación (“Pedro Henríquez Ureña”): Rafael Gutiérrez Girardot, *Hispanoamérica: imágenes y perspectivas*, Bogotá, Temis, 1989, pp. 58-83.

**El ensayo en Pedro Henríquez Ureña**

Primera publicación (“El ensayo posmodernista. Pedro Henríquez Ureña”): *Historia de la literatura latinoamericana*, vol. III, Bogotá, La Oveja Negra, 1984, pp. 233-248.

Segunda publicación: (“El ensayo posmodernista. Pedro Henríquez Ureña”): Rafael Gutiérrez Girardot, *Hispanoamérica: imágenes y perspectivas*, Bogotá, Temis, 1989, pp. 145-158.

**La historiografía literaria de Pedro Henríquez Ureña:  
promesa y desafío**

Primera publicación: *Casa de las Américas* (La Habana), 144, mayo-junio de 1984, pp. 3-14.

Segunda publicación: Rafael Gutiérrez Girardot, *Aproximaciones*, Bogotá, Procultura, 1986, pp. 65-86.

Tercera publicación: Rafael Gutiérrez Girardot, *Pensamiento hispanoamericano*, México, UNAM, 2006, pp. 251-276.

Cuarta publicación: Rafael Gutiérrez Girardot, *Cuestiones*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, pp. 22-44.

**Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, José Luis Romero.  
El intelectual y el científico**

Primera publicación: *Territorios intelectuales: pensamiento y cultura en América Latina: homenaje a Rafael Gutiérrez Girardot* (Javier Lasarte Valcárcel, coord.), Caracas, La Nave Va, 2001, pp. 9-16.

Segunda publicación: Rafael Gutiérrez Girardot, *Heterodoxias* (Rafael Humberto Moreno Durán, ed.), Bogotá, Taurus, 2004, pp. 261-273.

**Pedro Henríquez Ureña. A propósito de la edición  
de su obra crítica**

Primera publicación: *Rehilete* (Méjico), 1, 1961, pp. 11-15.

Noticia bibliográfica de Pedro Henríquez Ureña

*Dictionnaire encyclopédico de las letras de América Latina*, Caracas, Biblioteca Ayacucho-Monte Ávila-Conac, 1998.

*Ensayos sobre Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña*  
se terminó de imprimir en agosto de 2014  
en los talleres de Formación Gráfica, S.A. de C.V.,  
Matamoros 112, Col. Raúl Romero,  
57630 Ciudad Nezahualcóyotl, Estado de México.  
Portada de Pablo Reyna.  
Tipografía y formación a cargo de  
Socorro Gutiérrez, en Redacta, S.A. de C.V.  
Cuidó la edición la Dirección de Publicaciones  
de El Colegio de México.