

Pedro Henríquez Ureña

Una pasión sacrificial

Adolfo Castañón

Hay escritores cuya obra influye de manera sutil y decisiva en la literatura. Tal es el caso de Pedro Henríquez Ureña. Adolfo Castañón dedica un minucioso texto al estudio del ensayista dominicano, piedra de toque para las letras americanas.

La materia desea la forma como la mujer desea al hombre.
Aristóteles, *Física I*, 9

...the uncertain glory of an April day.
William Shakespeare

I

La trascendencia de la obra y del pensamiento de Pedro Henríquez Ureña en el tejido de la cultura hispanoamericana es uno de los secretos mejor guardados de este continente americano tan especializado en el ocultamiento. Está convenientemente escondido en la urdimbre de nuestras letras como un exvoto en un nicho, en el altar más alto y en consecuencia inaccesible de las efemérides nacionales (tuvo él, como los caudillos de la Independencia, tres o cuatro patrias que lo reclaman, a pesar de que su cuna irrenunciable sea la República Dominicana) y, en particular, en el calendario nacional mexicano, en la piedra de sol asociada a la etapa constructiva de la Revolución mexicana y de la fundación de la Universidad Nacional sobre cuya *idea* escribió, por cierto, su tesis de grado.

Ese reconocimiento, a pesar de ser generoso, resulta más que insuficiente para dibujar la envergadura, el alcance y calado de una obra y un pensamiento que, desde el ensayo, va a campo traviesa por los territorios más diversos del conocimiento y cumple, en su trasiego, una idea de la cultura americana, de la ciudad letrada y

aun de la idea misma de civilización crítica e ilustrada en Hispanoamérica. De la crítica literaria, la literatura comparada, el ensayo practicado sobre los cimientos mismos de la cultura colonial, a los estudios sobre el folclor, la música, la danza, los estudios sobre la lengua española en América como sobre las formas métricas en que se ajusta la poesía y la canción hispánicas, pasando y repasando por las bóvedas de la cultura medieval, renacentista, virreinal, por los arcos de las ideas entreveradas de la política y la historia, la obra de Pedro Henríquez Ureña se alza como un castillo olvidado en el desierto de nuestra cultura avasallada por el mercantilismo y la prisa. El legado de Henríquez Ureña es ante todo ético y crítico; transfigura y salva todo lo que toca: por ejemplo el modesto género de la antología se transforma en sus manos en un arpa encantada, como es el caso de la *Antología de la versificación rítmica*, que primero fue su tesis de doctorado en Minnesota, y luego se publicó en el Convivio de García Monge en Costa Rica, en México en los cuadernos de *Cultura*¹ y finalmente en Madrid en la *Revista de Filología Española*. Entre los motivos más in-

¹ Pedro Henríquez Ureña, *Antología de la versificación rítmica* (prólogo fechado en Minnesota en mayo de 1918), colección El Convivio, San José de Costa Rica; segunda edición, Editorial *Cultura*, México, tomo 10, número 2, 1919 (retocada y ampliada). Nueva edición en Fondo de Cultura Económica, colección Popular, México, 1999, primera reimpresión, presentación de Alfonso Reyes y epílogo de José Luis Rivas.



Pedro Henríquez Ureña, 1917

teresianas de esas ideas, se da uno singular: que la métrica castellana no es la consabida y rígida de la preceptiva convencional, sino que el espíritu de la lengua gravita y se alimenta de una partitura métrica fluctuante, casi diríase líquida y en movimiento. Estas ideas, documentadas en un vasto conocimiento de la lírica castellana antigua y moderna, le confieren a su pensamiento una actualidad ineludible en el espacio de la lírica moderna, dominada por el verso libre y por el redescubrimiento de los textos líricos y épicos arcaicos y primitivos que han transformado la consciencia cultural de nuestra tumultuosa edad.

En la escritura crítica Henríquez Ureña se da una búsqueda fervorosa: la del *sentido del sentido*, un sentido de la historia y de la leyenda que despertarían en Jorge Luis Borges una inmediata simpatía. Ese sentido es también político, civil y ético, como muestran sus artículos periodísticos escritos en defensa de la soberanía dominicana y en el marco del hostigamiento a ese su país por el gobierno de Woodrow Wilson. En otro horizonte, cabe resaltar que Henríquez Ureña vivió su vida en buena medida por correspondencia, y que a su obra la acompaña un tropel de cartas cruzadas (se conservan más de mil quinientas destinadas a él) entre diversos continentes, países, protagonistas de diversas disciplinas, parientes, amigos, discípulos de las más diversas estaturas —de José Enrique Rodó, Bernardo y Alfonso Reyes, Julio Torri, Martín Luis Guzmán, Daniel Cosío Villegas, hasta Juan Ramón Jiménez, Enrique Díez-Canedo, Federico de

Onís, Azorín, José de la Riva Agüero, entre una multitud— que configuran una vasta red cultural y política, y que, de paso, fueron dejando constancia oblicua de la múltiple dimensión de este infatigable investigador y artista de la prosa —incluida la más brava del periodismo.

Un ejemplo de ese regateo lo proporciona el norteamericano recién fallecido John Skirius (1948-2011) en *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*.² Sin duda hay algo incómodo en la figura de este renacentista dominicano que no cabe ni en la historia del pensamiento en lengua española ni en la de la prosa y el ensayo. Quizá no se le perdona su versatilidad, su polimorfismo, su *rigor*; su infatigable dinamismo intelectual que lo mismo da para escribir una crónica sobre danza, ópera o música —fue un gran conocedor de intérpretes, compositores y escenarios— que para hacer una reflexión articulada sobre la idea de la versificación rítmica en castellano en contra de los conceptos al uso sobre la métrica no fluctuante, que tanto y tan perdurablemente llamarían la atención de Octavio Paz; un dinamismo inteligente y —perdónese la palabra— caritativo, didáctico, capaz de darle la vuelta a la crítica, al positivismo francés con el compás inflexible de la filosofía pragmática, capaz de desarmar con sus propias pinzas y con otras a Federico Nietzsche.

Esta sustracción resulta tanto más sintomática por cuanto verifica una doble resta, una doble *capitis diminutio* que enmascara varias veces la tragedia del (des) conocimiento/reconocimiento americano: la primera, al relegar a la obra de Henríquez Ureña a la gaseosa esfera de los “estudios literarios” —cuando literatura y poesía están en el centro mismo de la posibilidad literaria americana; la segunda, al soslayar la importancia conceptual, civil, filosófica y política de un pensamiento original —el de PHU— en la creación de un crisol conceptual americano que sabe, por ejemplo, alertar con su higiénica concisión de los peligros de la retórica en José Enrique Rodó, sin dejar de subrayar la necesidad que tiene la expresión americana de ser *persuasiva* y en última instancia poética, pues que el poder último proviene de la gramática y de la poesía, de la gramática en la poesía y en la historia.

II

El autor de *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* es el ensayista consciente de las variedades del género y de sus formas. En carta del 30 de diciembre de 1918 a Max, su hermano, Pedro Henríquez Ureña le dice y aconseja:

² John Skirius, *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*, prólogo de David Huerta, Fondo de Cultura Económica, primera edición, 1981; quinta edición, 2001; primera reimpresión, México, 2006, 888 pp.

El “ensayo” puede definirse como una disertación breve sobre ideas y tendencias personales; existe además el “ensayo crítico” (critical essay), que es un estudio, literario, filosófico o histórico; a veces se usan estas otras palabras. De todos modos, la palabra ensayo, sola, significa lo primero que digo arriba; con adjetivo, significa estudio crítico, filosófico o histórico, y no necesita llamarse ensayo en castellano. [...]

Pero en el párrafo sobre el *ensayo* sí es indispensable hacer correcciones. La palabra *essay* en inglés ha significado muchas cosas: cualquier estudio que no tuviera forma de *tratado* se llamaba *essay*; así, los más famosos libros de Locke y de Hume, *Essay on Human Understanding*; y fíjate que un libro entero se llamaba *essay*. Luego, los ensayos históricos de Macaulay, y los críticos de Matthew Arnold. Pero con el tiempo la palabra ha restringido su uso: hoy se llama *essay* estrictamente a un tipo de escrito, el artículo no muy largo en que un escritor habla de sus ideas, de sus ocurrencias, de cosas de la vida o de sí mismo, es decir, la forma más personal de escribir que existe. Cuando se aplica el nombre de *essay* a otra clase de escritos, hay que decir (o implicar) ensayo crítico, o ensayo histórico, o ensayo filosófico: claro está que si se dice “*essay on Milton*”, se comprende que es crítico, y no hay que expresarlo. En castellano hay muy pocos *essays*; Federico de Onís dice que los mejores que se han escrito son los de Alfonso en *El suicida*. Así, pues, Carlyle tiene muy pocos ensayos, fuera de los críticos e históricos; Matthew Arnold, sólo críticos o polémicos; Macaulay, críticos o históricos; Walter

Pater, uno o dos, fuera de los críticos. Los grandes maestros del ensayo son otros, los que escriben sobre sí mismos o sobre las cosas humanas o sobre cualesquiera ideas, sin seguir plan: Bacon, en sus diminutos *essays*, no en sus libros grandes; Addison, Steale, y otros en el siglo XVIII; Charles Lamb, a quien se considera el mejor de todos, y contemporáneos suyos como De Quincey, Christopher North, y otros; en tiempos posteriores, Stevenson, que a mí me parece no menos bueno que Lamb, y toda una legión, en que distinguen hoy Chesterton, Hilaire Belloc, Alice Meynell, Galsworthy. Los ensayos más famosos de Lamb son, por ejemplo, sobre el puerco asado, sobre las simpatías imperfectas, sobre una casa vieja, y así por el estilo.³

Estos nombres de ensayistas (más de quince) quizá no los diga Henríquez Ureña en vano. Quizá podría aventurarse que a cada uno de ellos corresponde un estilo, una variedad, una forma de pensar y ensayar el género proteico que su amigo Reyes llamaba “el centauro de los géneros” en esa miniatura profética titulada *Las nuevas artes* y que aparece en *Los trabajos y los días*

³ Carta 266 de Pedro Henríquez Ureña a Max Henríquez Ureña, Minneapolis, 30 de diciembre de 1918 (fragmento), familia Henríquez Ureña, *Espistolario (II)*, edición, notas, diseño e índices de Arístides Incháustegui y Blanca Delgado Malagón, Secretaría de Estado de Educación, Bellas Artes y Cultos en el Cincuentenario de la Muerte de Pedro Henríquez Ureña (1946-1996), primera edición: 1994; segunda edición: 1996, pp. 103-105.



Pedro Henríquez Ureña en una presentación de la revista *Sur*, acompañado por Jorge Luis Borges, Francisco Romero y Ramón Gómez de la Serna, entre otros, 1931



Henríquez Ureña con el historiador dominicano Emilio Rodríguez Demorizi, Harvard, 1941

(*Obras completas*, tomo IX, p. 400). Tal visión múltiple del ensayo es probablemente la que está presente y activa en la escritura crítica del ensayista dominicano.

III

Un patricio romano conversaba con otro. Le decía que en su quinta una yegua había engendrado a un centauro, lindo potrillo con rostro humano. El visitante advirtió a su anfitrión que tuviera cuidado con la higiene sexual de los pastores. Esta anécdota, que quizás hubiese animado a Rubén Darío a escribir otro coloquio de los centauros, viene al pelo al hablar del ensayo, que Alfonso Reyes apellidó “el centauro de los géneros”. Y es que en la forma de esta obra (literaria) abierta, la cuestión del deslinde entre las acepciones de lo literario y de la literatura resulta particularmente relevante, tan pertinente como la que permite distinguir a la persona de la gente, al que tiene rostro y voz, del que lleva máscara y marca. La higiene intelectual que induce el camino del ensayo es algo que practicó en su diversa y severa tarea crítica este discípulo de Andrés Bello al decir de Antonio Alatorre, que fue el hombre-enciclopedia, el ensayista orquesta, el enigmático individuo llamado Pedro Henríquez Ureña. ¿Cómo no calificar de enigmático a un ser capaz de hacer y hacer bien varias cosas al mismo tiempo?, según los testimonios de Julio Torri y Alfonso Reyes.

* * *

¿No hay una diferencia entre el hispanismo de los alemanes y de los franceses, y el de los hispanoamericanos y españoles? ¿No se interesan por lo mismo pero por

muy diversas razones? ¿Qué significa para un hispanoamericano y para un español inclinarse por la cultura y las artes de América Latina? ¿No hay en el hispanoamericanismo del hispanoamericano un oficio de piedad, y en su hispanismo un sentido acuciante de salvación comunitaria? En la pasión por la cultura hispánica, como cultura por excelencia, se cumplen ciertas voces americanas, como la de PHU, a la manera de una pasión sacrificial, una pasión por el *ethos* colectivo que busca en las tablas periódicas de la cultura —y lo encuentra— un árbol genealógico, un hábitat de la memoria hecha esperanza. Desde muy temprano Henríquez Ureña comprendió que el sentido de la Doctrina Monroe era un sentido cultural y que su imperativo de “América para los americanos” sólo podría cobrar sentido desde Hispanoamérica, cuyos ciudadanos tenían el deber de apropiársela para realizar en sí mismos la cultura americana, descifrándola, descodificándola, traduciendo y dándole *hacia el sur* un futuro y una posibilidad de subsistencia y esperanza.

IV

La resonancia de la obra y de la escritura crítica de Pedro Henríquez Ureña es muy amplia y va desde sus contemporáneos como Alfonso Reyes, Julio Torri, los escritores amigos más jóvenes como Carlos Pellicer, Jorge Luis Borges y Daniel Cosío Villegas, sus seguidores como Antonio Castro Leal, Salvador Novo, sus discípulos como Samuel Ramos, Arnaldo Orfila Reynal, Alfredo Roggiano, Julio Rodríguez Feo, Raymundo Lida, José Luis Martínez, Ángel J. Rosenblat, Ernesto Sábato, Saúl Yurkievich, Pedro Luis Barcia y Emilio Rodríguez Demorizi; más allá sus lectores y estudiosos póstumos como Octavio Paz, Emir Rodríguez Monegal, Antonio Acevedo Escobedo, José G. Moreno de Alba, Fernando Curiel, Eduardo Matos Moctezuma, Enrique Krauze, Javier Garcíadiego, Álvaro Matute, Liliana Weinberg, Susana Quintanilla, José Luis Rivas, Christopher Domínguez, Néstor E. Rodríguez, Berenice Villagómez, para no hablar de sus lectores dominicanos como Andrés L. Mateos, Bernardo Vega, Soledad Álvarez, Bruno Rosario Candelier, Miguel de Mena (sólo menciono a los que vienen a la memoria). Se diría (y lo he comprobado personalmente) que el nombre de Pedro Henríquez Ureña es una contraseña, un ábrete sésamo para adentrarse en el reino a la vez encantado y crítico de la tradición y de esa música que sólo se dice a quienes con ella van. Esa red no es quizá más que una réplica de la misma que supieron tejer Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes junto con Max y otros amigos como Julio Torri que supieron configurar ese *nosotros* que todavía nos ampara. **U**