

GESTOS DEL PENSAR Y ÉTICA DE LA LECTURA EN *LAS CORRIENTES LITERARIAS EN LA AMÉRICA HISPÁNICA*

Rafael Mondragón

ESCOLIOS A LA HISTORIA DE UN TEXTO Y DE UN LIBRO

Las corrientes literarias en la América hispánica de Pedro Henríquez Ureña están construidas sobre una tensión ambigua y productiva: por un lado, intentan ofrecer un panorama representativo del proceso de nuestra literatura y su sentido, cuyo juicio riguroso de obras individuales se articula en una lectura de las grandes tendencias y momentos de la historia literaria hispanoamericana y donde, a su vez, se apunta a una relación fuerte entre experiencia social e historia literaria, conforme a la cual esta última adquiere su sentido en la medida en que se revela como historia de una comunidad, que es preexistente a la narración de su historia pero adquiere viabilidad y visibilidad en el momento en que el trabajo crítico entra en diálogo con ella para narrar esa historia de cierta manera.¹

Por otro lado, *Las corrientes literarias en la América hispánica* se presentan como una propuesta metodológica, una provocación que intenta poner en escena un *gesto* de lectura: quieren sugerir, provocar, emocionar; transmiten más de lo que dicen: pertenecen a esa especie rara de libros que no siempre responden a sus propias preguntas porque están empeñados en la transmisión de un gesto, el gesto de preguntar; que no son sólo obras de pensamiento, sino también textos en que se despliega el ejercicio de un pensar: una poética del trabajo intelectual.²

¹ En ese sentido ha dicho Liliana Weinberg en un trabajo inédito sobre la Biblioteca Americana proyectada por Pedro Henríquez Ureña que “estudiar una colección como la Biblioteca Americana [...] es [...] mucho más que hacer un mero recuento de autores y títulos: implica contemplarla como parte de un programa intelectual de largos alcances destinado a dotar a los lectores hispanoamericanos de un horizonte histórico y cultural que les permita descubrirse y reconocerse como integrantes de un ámbito cultural compartido y como herederos de una amplia tradición que les da sentido”.

² El presente trabajo se inscribe en el marco de preocupaciones más amplias, que aquí no pueden sino tocarse de manera marginal. Esas preocupaciones tienen que ver con una tradición de la historia de las ideas que ha propugnado, desde hace décadas, la necesidad de pensar el pensamiento historiado en su dimensión práctica: pasar, de una historia de las ideas que meramente describa contenidos, a otra que muestre cómo, en palabras de Arturo Andrés Roig, esos contenidos adquieren sentido en la medida en que son enarbolados por sujetos que se construyen a sí mismos en el momento de actuar en una realidad social e histórica concreta. En ese sentido, vale la pena recordar la distinción propuesta por Horacio Cerutti Guldberg entre

¿Por qué, entonces, se ha vuelto tan común la opinión de que *Las corrientes literarias en la América hispánica* son, sobre todo, un *manual*? ¿Por qué tantas generaciones de lectores se acercan a este libro con la idea de que ahí encontrarán un panorama completo, *clausurado*, de la historia literaria hispanoamericana? Estas preguntas son históricas: no pueden responderse de manera abstracta, sino atendiendo a las condiciones históricas de significación en las que determinadas comunidades se han hecho cargo de la lectura de ese libro. Por ello, vale la pena comenzar con una anécdota. En su nota preliminar a la antología de *Ensayos* de Pedro Henríquez Ureña preparada por Ana María Barrenechea y José Luis Abellán para la colección Archivos, el crítico cubano Roberto González Echevarría hace la arqueología de un asombro. Con sentido del humor, González Echevarría recuerda la época de su juventud, cuando se preparaba para hacer su examen doctoral en Yale: recuerda que, para preparar el examen, el crítico se habría acercado a *Las corrientes literarias en la América hispánica*, el famoso libro de Pedro Henríquez Ureña editado por el Fondo de Cultura Económica en 1949 (dice: “más específicamente, ya poseía la reimpresión de 1969”); recuerda sus primeras sensaciones, anteriores a la lectura del libro, su “recelo” y su “resignación”, su desaliento ante la perspectiva de acercarse a “*un manual, más o menos esquemático*, que me ayudaría a prepararme para mi examen, a cambio de algunas horas de tedio”; recuerda, finalmente, el *asombro*. “De más está decir que no fue eso lo que encontré en *Las corrientes...* Descubrí un libro que en realidad fundaba la historiografía literaria latinoamericana”.³

El asombro de González Echevarría tiene una doble dimensión: debemos atender a ella, en la medida en que esa doble dimensión desborda lo biográfico y nos ayuda a señalar las condiciones de significación de una época que es también *nuestra*. Se trata, en primer lugar, de un asombro que compete a los contenidos del libro, a su estilo

filosofar (la práctica o quehacer filosófico de nuestros pensadores), y *filosofía* (el conjunto de textos que serían producto de ese quehacer). Cf. *Filosofar desde nuestra América*, México, Miguel Ángel Porrúa / UNAM, 2000, p. 34. Hay que recordar que esta distinción ya estaba presente en las reflexiones pioneras de José Gaos (*Dos ideas de la filosofía*, México, La Casa de España en México / Fondo de Cultura Económica, 1940) y Juan David García Bacca (*Invitación a filosofar*, México, La Casa de España en México, 1942), quienes, a partir de esta recuperación de la dimensión práctica de la filosofía, desarrollaron una importante reflexión sobre la historia de nuestros *estilos del pensar*, y la relación que guardarían esos estilos con una *poética* que sería inmanente a las prácticas mismas (“filosofía de la filosofía”, en palabras de Gaos). Me parece que una recuperación radical de esta problemática puede encontrarse en la última obra de Liliana Weinberg, quien ha propuesto una lectura de los grandes ensayos de nuestra tradición intelectual donde “el ensayo no se reduce a lo dicho y lo pensado, sino que pone en evidencia el decir y el pensar como actividades que a su vez se inscriben en el horizonte de lo decible y lo pensable”, *Situación del ensayo*, México, UNAM, 2006, p. 57.

³ “Liminar”, en Pedro Henríquez Ureña, *Ensayos*, ed. coord. J. L. Abellán y A. M. Barrenechea, Madrid / París / México / Buenos Aires / Sao Paulo / Lima / San José / Santiago, ALLCA XX, 1998 (*Archivos*, 35), pp. xvii-xx; las citas, en pp. xvii-xviii (los resaltados son míos).

(“elegante, moderno, exento de retórica académica”), a su puesta en escena de determinadas habilidades del pensar (“una mente rigurosa, escéptica, al día [...], que combinaba un asombroso conocimiento de toda la literatura hispanoamericana con la capacidad para descubrir el valor de cada obra, por remota que fuera”). Pero es también un asombro que compete a la manera en que el libro llegó a las manos del crítico, las instancias de la conflictividad social que permitieron una forma de lectura: tuvo que pasar mucho tiempo para que éste descubriera que el texto de Henríquez Ureña era, en realidad, una traducción:

Como casi todos mis primeros escritos, así como los cursos que impartí a comienzos de mi carrera, versaron exclusivamente sobre literatura española del Siglo de Oro, no volví a remontar *Las corrientes...* sino unos años después [...]. Hice entonces un descubrimiento en principio tan desalentador como fortuitamente oportuno: aquel texto que yo había admirado en mis desvelos de estudiante no había sido escrito por Pedro Henríquez Ureña. ¡Había leído una traducción! ¿Cómo podía ser? *Las corrientes...*, que habían sido originalmente las ‘Charles Eliot Norton Lectures’ en Harvard del año académico 1940-1941, fueron pronunciadas, naturalmente, en inglés. Yo manejaba la edición del Fondo de Cultura Económica de 1949 (más específicamente, ya poseía la reimpresión de 1969), que no era, por supuesto, la primera, que había sido *Literary Currents in Hispanic America*. Había leído yo, inocentemente, la versión española de Joaquín Díez Canedo, no la prosa del propio Henríquez Ureña.⁴

En efecto, se trataba de una traducción: una más de las muchas mediaciones que en cada momento conforman nuestras relaciones con los textos y el mundo; mediaciones que se vuelven condiciones de legibilidad: permiten la apropiación, siempre histórica, de un texto por parte de un sujeto siempre situado. Efectivamente, *Las corrientes literarias en la América hispánica* nacen, primero, de las conferencias que Pedro Henríquez Ureña dio en los Estados Unidos como parte de las Charles Eliot Norton Lectures correspondientes al ciclo 1940-1941. Fundadas en 1925 en memoria del gran crítico de arte, editor y rector de Harvard, las Charles Eliot Norton Lectures están a cargo cada año de un invitado distinto, quien tiene la responsabilidad de preparar un curso sobre un tema de su elección que, de manera aproximada, hable de “poetry in its broadest sense”.

Los testimonios periodísticos de la época reseñados por Alfredo Roggiano nos permiten inferir que el texto leído en voz alta por el crítico dominicano pudo haber tenido una organización similar a la del libro que hoy conocemos: aunque lo usual es que las Conferencias Norton tuvieran una duración de seis sesiones, el preparado por Henríquez Ureña tuvo una duración de ocho, análoga a los ocho capítulos en los que está organizado el libro.⁵ Sin embargo, una conferencia no es un libro. “P.H.U. se

⁴ *Ibid.*, p. xviii.

⁵ Las conferencias se llevaron a cabo “en el Fogg Museum of Arts, las noches del 6, 13 y 20 de noviembre [de 1940], del 11 de diciembre, del 11, 18 y 25 de febrero [de 1941] y del 4 de marzo” (Barcia, *Pedro Henríquez Ureña y la Argentina*, Santo Domingo, Secretaría de Estado de Educación, Bellas Artes y Cultos / Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1994, p. 245; véase Henríquez Ureña, *Literary Currents...*, p. v). “El doctor J. D. M. Ford ha referido el

apoyó en sus disertaciones con fotografías que ilustraron ejemplos característicos de arquitectura y pintura”:⁶ el rastro de esos ejemplos desaparece de las versiones impresas, que no sólo no ofrecen reproducciones de las obras arquitectónicas o pictóricas mencionadas por Henríquez Ureña, sino que ni siquiera dan noticias respecto de qué momentos del texto habrían exigido su ilustración con obras pictóricas o arquitectónicas.

Por otro lado, las conferencias no fueron impartidas con el título que después tuvo el libro: ese cambio de nombre, al que volveremos más adelante, constituye uno de los muchos espacios donde Henríquez Ureña negocia en distintos momentos la posibilidad de decir cosas importantes sobre la historia literaria de la América hispánica y el sentido de la experiencia americana.

Pero volvamos a la anécdota. El crítico cubano no había leído “la prosa del propio Henríquez Ureña”, sino una traducción. En 1945, la Universidad de Harvard publicó en forma de libro la que sería la primera versión de la obra, la única revisada por el propio Henríquez Ureña, quien —según su confesión en el “Foreword”— habría dedicado dos años y medio a ampliar el texto de sus conferencias y a añadirles un amplio aparato de notas, una bibliografía y un índice de nombres: *Literary Currents in Hispanic America*.⁷ De esa manera, los gestos de las conferencias se transmutan en los gestos de un libro: abajo revisaremos brevemente algunos elementos de la configuración material de esta primera versión, para preguntar, desde ellos, por la concepción del trabajo intelectual que intenta ponerse en escena a través de la misma.

origen de tan honrosa invitación: ‘Not long ago when the Committee on the Charles Eliot Norton foundation at Harvard was looking for an annual lecturer, I had the privilege of calling attention to Pedro. His fame was such that he commended itself to all concerned and he was appointed’ (“A Note from J. D. M. Ford on Pedro Henríquez Ureña”, *Books Abroad*, Vol. XXI, Num. 1, 1946, p. 31; citado en A. Roggiano, *Pedro Henríquez Ureña en los Estados Unidos*, México, s. e. [Cultura], 1961, p. lxxxii).

⁶ Pedro Luis Barcia, *op. cit.*, p. 246. Como explica el propio crítico dominicano en el “Foreword” a su libro, para mostrar estos ejemplos se habría apoyado en la colección de diapositivas disponibles en el Fogg Museum. Estas imágenes no fueron integradas en ninguna de las versiones impresas de la obra.

⁷ Pedro Henríquez Ureña, *Literary Currents in Hispanic America*, Cambridge, Harvard University Press, 1945; véase “Foreword”, p. v. El lector atento habrá notado un desajuste en las fechas: Henríquez Ureña habría enviado su manuscrito alrededor de 1943, y sin embargo éste se habría publicado hasta 1945. Por esas fechas, los problemas de financiamiento, la falta de ventas, y la situación creada por la Segunda Guerra Mundial habían llevado a una crisis aguda a la casa editorial de Harvard, que estuvo a punto de desaparecer (véase Max Hall, *Harvard University Press: a History*, Cambridge, Harvard University Press, 1986, pp. 86 ss). Quizá ese contexto haya tenido que ver con el retraso en la publicación del libro del crítico dominicano. No he podido utilizar para el presente texto las reseñas a esta primera edición aparecidas en *The New York Times*, 3 de junio de 1945, p. 4, y *Books Abroad*, vol. XX, núm. 3 (verano de 1946), pp. 280-281. Su consulta queda pendiente para futuros trabajos.

Como sabemos, en 1949 aparecerá la segunda versión de la obra: *Las corrientes literarias en la América hispánica*.⁸ Y hablamos de segunda versión, porque la edición del Fondo de Cultura Económica está construida sobre un conjunto de leves intervenciones en el texto inglés que tienen por objeto aclarar el sentido de un texto escrito originalmente en inglés, pero pensado por su autor –o eso creen sus editores– para que lo leyera la comunidad hispanoamericana. En su nota preliminar, Joaquín Díez-Canedo indica que, además de traducir el texto, se encargó de suprimir las notas “que no contenían sino ‘esos datos meramente informativos’ buenos para el lector no familiarizado con el tema”; de añadir entre corchetes alguna bibliografía actualizada en el cuerpo del texto, y de eliminar la bibliografía preparada originalmente por Henríquez Ureña para el público angloparlante para sustituirla por la que el mismo dominicano había preparado para su *Historia de la cultura en la América hispánica*.⁹ Abajo abundaremos en algunas de estas intervenciones, que intentan borrar el contexto que hizo posible la publicación del libro en su versión inglesa y proponer un nuevo contexto que permita leer el libro de manera renovada. También recordaremos algunos testimonios de su primera recepción, que nos ayudarán a comprender por qué a los lectores posteriores nos ha sido tan difícil apreciar algunos elementos de esa provocación metodológica de Henríquez Ureña que, sin embargo, parecía tan clara para sus primeros lectores. Pues los cambios introducidos en la edición a cargo de Díez-Canedo fueron mucho más profundos de lo que el traductor confiesa en su nota preliminar: confróntese, si no, las dos versiones de la primera nota al capítulo uno, en la versión original inglesa y en la versión traducida al castellano:

This and the subsequent quotations are taken from Mr. Cecil Jane's translation of *The Voyages of Christopher Columbus* (London, 1930). I have slightly retouched them, trying to reproduce the peculiarities of the Spanish original, for which I have made use of Cesare de Lollis' edition in the *Raccolta di documenti e studi pubblicati dalla R. Commissione Colombiana...* (Rome, 1892). I am indebted to Professor Samuel Eliot Morison, at Harvard University, for many useful indications concerning the translation and regret that I am unable to make use of his own, which is still in the preparatory stage. Cf. his article “Texts and Translations of the Journal of Columbus' First Voyage” in the *Hispanic American Historical Review*, XIX (1939), 235-261. On how Columbus handled Spanish, cf. Don Ramón Menéndez Pidal's essay, “Cómo hablaba Colón”, in the *Revista Cubana* of Havana,

⁸ Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias en la América hispánica*, México, FCE, 1949; aunque el pie de imprenta no lo aclara, la edición que hoy se consigue en librerías es, en realidad, la segunda edición actualizada y corregida, de 1954. Todas nuestras citas serán de esta segunda edición, que es, por cierto, la que habría manejado González Echevarría en su “reimpresión de 1969”.

⁹ Véase J. D.-C., “Nota del traductor”, en *Las corrientes literarias en la América hispánica*, p. 8. La reciente, valiosa edición de Vicente Cervera Salinas restituye la bibliografía original del libro, pero no da cuenta pormenorizada de los cambios introducidos en cada versión (Pedro Henríquez Ureña, *Historia cultural y literaria de la América hispánica*, ed. V. Cervera Salinas, Madrid, Verbum, 2009). El análisis pormenorizado de esta bibliografía quedará pendiente para futuros trabajos.

XIV (1940), 5-18, later reprinted in his book *La lengua de Cristóbal Colón... y otros estudios...* [(] Buenos Aires, 1942).¹⁰

En ésta y en las demás citas de Colón sigo el texto de la edición de Cesare de Lolis en la *Raccolta di documenti e studi pubblicati dalla R. Commissione Colombiana...* (Roma, 1892). Sobre el español de Colón, cf. el ensayo de don Ramón Menéndez Pidal “Cómo hablaba Colón”, en la *Revista Cubana* de La Habana, XIV (1940), 5-18, incluido después en su libro *La lengua de Cristóbal Colón... y otros estudios...* (Buenos Aires, 1942).¹¹

La reescritura de la nota, ¿habrá sido obra del mismo Henríquez Ureña? Nada permite contestar con seguridad a esta pregunta. Lo que es importante señalar es que la eliminación de las ediciones que Henríquez Ureña habría usado originalmente da pie, además, a la eliminación de los contactos con los que el autor sostuvo un diálogo intelectual (eliminación, incluso, del importante artículo de Morison sobre la historia de las ediciones y las traducciones del *Diario* de Colón); desaparece así el gesto del intelectual viajero, exiliado entre lenguas y naciones, y aparece un texto que se encuentra sorprendentemente cómodo en la lengua española.¹²

Gracias a una extensa y rigurosa reseña de Emma Susana Speratti Piñero, Díez-Canedo pudo mejorar algunos aspectos de la traducción, no sólo para volverla más fiel al original sino también para adecuar su estilo al del texto en inglés.¹³ Así, en 1954 apareció la segunda versión de la traducción al castellano: ésta es la versión que hoy conocemos y leemos, incluso si, por un error de impresión, la página legal de la última reimpresión dice estamos frente a la versión de 1949 y no frente a la de 1954.

Pero volvamos otra vez a la anécdota. Con sentido del humor, el crítico cubano recuerda, en su nota preliminar a los *Ensayos*, esa “fatal concurrencia histórica, personal, geográfica, lingüística e institucional” que hizo posible la aparición de *Las corrientes*

¹⁰ *Literary Currents*, p. 207.

¹¹ *Las corrientes literarias*, p. 209. En adelante sólo referiremos a las dos versiones cuando haya cambios importantes que merezcan ser comentados.

¹² Como ha mostrado Enrique Krauze, la situación de exilio forzoso en la que se mueve Henríquez Ureña es importante en la medida en que desborda lo biográfico y lleva a una concepción del trabajo intelectual. Ello no es propio sólo de Henríquez Ureña. Antonio Benítez Rojo, Silvio Torres-Saillant y Arcadio Díaz Quiñones han señalado cómo la situación caribeña, marcada y fragmentada por la larga experiencia colonial de diversos imperios, la esclavitud africana y las inmigraciones y emigraciones, ha llevado a la creación de un estilo intelectual particular, del que sería deudor el trabajo del crítico dominicano: se trata de la tradición diaspórica caribeña, que tiene, entre sus preocupaciones más constantes, la necesidad de recuperar lo perdido, hacer memoria y rescatar la pluralidad de tradiciones diversas. Véase A. Benítez Rojo, *La isla que se repite*, Hanover, Del Norte, 1989; S. Torres-Saillant, *An Intellectual History of the Caribbean*, New York, Palgrave, 2006; E. Krauze, “El crítico errante: Pedro Henríquez Ureña”, en P. Henríquez Ureña, *Ensayos*, pp. 888-910, y A. Díaz Quiñones, “Pedro Henríquez Ureña y las tradiciones intelectuales caribeñas”, *Letral*, núm. 1 (2008), disponible en Internet: <<http://www.proyectoletral.es/revista/descargas.php?id=7>>, recuperado: 25/04/10.

¹³ Véase la reseña de Speratti Piñero en *Filología*, año I, núm. 2 (1949), pp. 208-212.

literarias en la América hispánica como libro y la apropiación del mismo por parte del mismo González Echevarría (la apropiación, también, de *nosotros*). Un juego que va *de una nación a otra*: hoy, que escribo, recuerdo una reseña despistada a la primera edición del libro, donde se habla de Henríquez Ureña como un “notable crítico literario argentino”,¹⁴ error disculpable que se explica, por un lado, por la vocación exílica de un personaje que tuvo que salir muy temprano de su natal República Dominicana, y pasó el resto de su vida en una serie de exilios sucesivos, de México a Argentina. *Que va de una lengua a otra*, es decir, de los textos de la América hispánica (que no son sólo los textos escritos en español) a su traducción y comentario en inglés, y, finalmente, al regreso – póstumo- de las versiones en español y la traducción de su comentario. *Que va, por último, de la voz a la letra*, es decir, de la escritura para leerse en voz alta en una sala de conferencias a su reelaboración para la lectura silenciosa, lo que implicó rodear el texto de las conferencias de un aparato crítico en que los gestos del cuerpo se transmutan en gestos de la escritura.

Aquí se impone una confesión personal. Yo mismo leí la obra de Henríquez Ureña en la versión de Díez-Canedo y, como González Echevarría, tardé tiempo en darme cuenta de lo que implicaba haber recibido el libro de esta manera. Porque *Las corrientes literarias en la América hispánica* es un libro de ecos, un texto que tiene ecos de otros textos: las versiones anteriores del mismo laten, escondidas, en los márgenes del libro final. Y, junto con ellas, laten también las situaciones sociales en las que esos textos circulaban y eran legibles: las instancias de la conflictividad social en torno de las cuales danza la palabra del crítico, en un esfuerzo de significación. En las páginas que siguen, haremos un esfuerzo por leer *Las corrientes literarias en la América hispánica* a partir de sus márgenes (la organización material del libro, sus notas al pie, los paratextos de la primera edición, los primeros testimonios de su recepción). Desde ellos, ensayaremos una lectura de los *gestos* del pensar que aparecen en el *cuerpo* del libro. Se tratará de señalar las mediaciones materiales desde las que se despliega estratégicamente el *pensar* de Henríquez Ureña como una actividad, un trabajo intelectual. Pues un libro es también la lectura que lo hizo posible –y ése es el tema del presente ensayo-: se presenta, al tiempo, como un libro y como sus condiciones de legibilidad.

DE LOS GESTOS DE UNA CONFERENCIA A LOS GESTOS DE UN LIBRO

Un libro anterior a la institucionalización de los estudios literarios

¿Qué es lo que se pierde cuando una conferencia aparece transcrita como libro? Lo que se pierde es, justamente, un cuerpo. Su presencia, sus gestos. “Embalsamamos nuestra palabra como a una momia, para hacerla eterna. Porque tenemos que durar un poco más

¹⁴ “The distinguished Argentine scholar”, le llama Sturgis E. Leavitt en su reseña del libro (“*Literary Currents in Hispanic America* by Pedro Henríquez-Ureña”, *Hispanic Review*, vol. 14, núm. 2, 1946, p. 181).

que nuestra voz; estamos obligados por la comedia de la escritura a *inscribimos* en alguna parte”.¹⁵ Pero ese cuerpo reaparece en la corporalidad de la letra: no hay sólo una *transcripción*, sino una *transcodificación*, un intento por *provocar* experiencias, originalmente producidas en ciertos medios, a través de medios nuevos: un intento por re-crear la interpelación de un cuerpo hacia otro, la frágil inmediatez del gesto descubierto.

Se trata de una letra que no sólo busca significar, sino –para decirlo con Gumbrecht- *producir* una presencia. En ella, el gesto provoca: no sólo da significado, sino que se presenta como infinita significación.¹⁶ Y, sin embargo, esa salida de la historia de la que nos habla Barthes en el párrafo precedente pudiera pensarse también de manera dialéctica: el movimiento que va del gesto contingente a su inscripción en el simulacro de eternidad que es la escritura, es también el de un escritor que, desde el exilio de la historia, esculpe un gesto donde intenta proponerse un sentido que perdure en el futuro, en ese otro ámbito de lo histórico que es el de los deseos, la gente lejana, la utopía. *Inscribirse* es una manera de *afiliarse*, de salir de la historia para regresar después a ella.¹⁷

¿Qué se pierde cuando se pierde un cuerpo? Escuchemos las quejas de Enrique Anderson Imbert en una reseña aparecida en 1946 de la versión inglesa de *Las corrientes literarias de la América hispánica*: “con ser tan completo, [el libro] no revela todas sus visiones de América”; las páginas le parecen “demasiado frías”; es “un cuadro puntillista: datos, datos, datos, a puntita de pincel”.¹⁸

Aunque la reseña es de 1946, su tono adelanta el tipo de juicios que más adelante se escucharán sobre el libro: mero fichero, carácter enciclopédico, recolección de datos aislados. Son juicios que sólo pueden aparecer en una época en la que Henríquez Ureña es figura consagrada, autoridad en un área bien delimitada que sólo apareció después de su muerte. Se trata, justamente de *nuestra* época: éstos son los pre-juicios a los que tuvo

¹⁵ Roland Barthes, “Del habla a la escritura”, en *El grano de la voz. Entrevistas 1962-1980*, México, Siglo XXI, 1983, p. 11.

¹⁶ Hans Ulrich Gumbrecht, *Producción de presencia. Lo que el significado no puede transmitir*, México, UIA, 2005; Emmanuel Levinas, *Ética e infinito*, Madrid, A. Machado Libros, 2000.

¹⁷ En *El mundo, el texto y el crítico*, Edward W. Said recuerda que todo ejercicio crítico se construye en el movimiento que va, de la inserción involuntaria en ciertos sistemas clasificatorios “naturales”, ya dados (como, por ejemplo, la clase social, la procedencia étnica o la preferencia sexual), a la adscripción consciente y voluntaria a sistemas que tienen que ver con la cultura y la sociedad (tendencias ideológicas, redes sociales, movimientos intelectuales...). En ese movimiento aparece la conciencia crítica: en esa manera de *situarse* por medio del trabajo intelectual, el escritor construye una imagen de sí mismo, se adscribe a un proyecto, y propone una manera de leer las relaciones entre su obra y el mundo. Véase E. W. Said, *El mundo, el texto y el crítico*, Madrid, Debate, 2004, pp. 29 ss.

¹⁸ Inmediatamente matiza: “Pero –como en una tela de Paul Signac- esos toques precisos son tan intencionados que van revelando el aire histórico y la armonía del movimiento” (citado en V. Cervera Salinas, *op. cit.*, pp. xxiii-xxiv).

que enfrentarse González Echevarría en su primera lectura de la obra; se parecen, por cierto, a los que yo mismo tuve.

No deja de ser irónico que quien enunciara ese juicio en la reseña de 1946 publicara, nueve años después, una historia de la literatura hispanoamericana que, en su prólogo, confesaba abiertamente que en ella se trata de libros que *no* han sido leídos por su autor. ¿“Datos, datos, datos”? Pero es que en nueve años ha cambiado mucho lo que significa ser un “historiador de la literatura”: ha comenzado la explosión de los estudios de área norteamericanos; con ellos, han aparecido los especialistas y se ha planteado de diferente manera la necesidad de lo que el mismo Anderson Imbert llama “un conocimiento histórico objetivo”:

Un historiador de la literatura no puede leer todos los libros –no alcanzaría una vida para hacerlo- pero tampoco puede limitarse a comentar sólo los libros que ha leído –si lo hiciera no mostraría un proceso histórico objetivo sino su autobiografía de lector-. Para ofrecer un panorama completo de lo que se ha escrito durante cuatrocientos años en un Continente ahora dividido en diecinueve repúblicas hispánicas, por fuerza ha de echar mano de datos y juicios ajenos.¹⁹

El nuevo libro conjura la posibilidad de ser leído como una “autobiografía de [su] lector”; el libro de Anderson Imbert *sí* se califica a sí mismo como “*manual*”;²⁰ es el estado de la cuestión de una disciplina, tal y como aparece en la literatura producida por un conjunto de especialistas; en él, la *posición* desde la cual se escribe no debe ser decisiva, pues lo decisivo es el carácter representativo del conocimiento ahí enunciado: para escribirlo ha sido menester “erigirse en una especie de secretario de redacción de una fantasmal sociedad anónima de hispanoamericanistas y volcar en un fluido relato todo lo que sabemos entre todos”.²¹

El desdibujamiento de la posición desde la cual se escribe, así como la idea de un conocimiento objetivo, que sería resultado del consenso fantasmal y desinteresado de una no menos fantasmal sociedad académica al margen de la historia, son, ambos, rasgos que remiten a un estilo de conocimiento que no pertenece al contexto de producción del libro de Henríquez Ureña, pero sí al contexto de su primera recepción. Las

¹⁹ *Historia de la literatura hispanoamericana. I. La colonia. Cien años de república*, 2ª. ed., México, FCE, 1970, p. 11 (la primera edición de la obra es de 1954; el prólogo citado está fechado en marzo de 1967, en Harvard, donde Anderson Imbert ya era profesor).

²⁰ *Ibid.*, p. 12.

²¹ *Idem.* Hay que recordar que el no haber leído los libros de los que se habla es contraparte de una actitud adicional: a Anderson Imbert no le gusta la literatura que está historiando: “Nuestras contribuciones efectivas a la literatura internacional son mínimas. Bastante hemos hecho si se tienen en cuenta los mil obstáculos con que ha tropezado, y todavía tropieza, la creación literaria [...]. En general, nos aflige la improvisación, el desorden, el fragmentarismo, la impureza [...]. No podremos evitar que el farrago se nos meta en esta historia”. Y, más adelante: “nuestra vocación ha sido rendir un servicio público: juntar lo disperso, clasificar el farrago, iluminar con una única luz los rincones de una América rota por dentro y, por tanto, desconocida, poner en manos del lector una Suma” (*ibid.*, pp. 7-8 y 13).

conferencias de Henríquez Ureña aparecen en el contexto inmediatamente anterior a la institucionalización de los estudios de área en los Estados Unidos, cuyo rápido crecimiento en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial tiene que ver con la necesidad de crear conocimiento confiable desde el punto de vista del Estado, útil para orientar la política exterior de una nación norteamericana en expansión que busca aumentar su influencia en la política, la economía y la cultura de esos países; el correlato de este interés está en la creación de un “estilo de conocimiento” norteamericano, en que expertos universitarios inventan una imagen homogénea de “lo latinoamericano”, nueva forma de orientalismo donde “el estudio disciplinado de los otros funciona en última instancia para mantener un orden nacional pensado como correlato del orden global”.²²

En contraste, las conferencias de Henríquez Ureña son de una época inmediatamente anterior a la de la explosión de los estudios de área, y se sitúan en un lugar ambiguo respecto de los mismos, pues no sólo intentan dar un panorama representativo del proceso de nuestra literatura y su sentido: también son una propuesta metodológica y un manifiesto emancipatorio. Aunque el antecedente historiográfico inmediato de *Las corrientes literarias en la América hispánica* está en *The Literary History of Spanish America* (1916) de Alfred Coester, obra que apareció en el contexto de la apertura, en Estados Unidos, de la primera cátedra de literatura hispanoamericana a cargo de Federico de Onís, y que fue redactada para un público norteamericano y bajo la asesoría de J. D. M. Ford y el propio Henríquez Ureña, por su orientación, las

²² Son palabras de Vicente L. Rafael citadas por Alberto Moreiras, “Fragmentos globales: latinoamericanismo de segundo orden”, en S. Castro-Gómez y E. Mendieta (eds.), *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización a debate*, México, Miguel Ángel Porrúa, 1998, p. 60. Véase V. L. Rafael, “The Cultures of Area Studies in the United States”, *Social Text*, núm. 41 (1994), pp. 91-111; un panorama del caso latinoamericano en el contexto posterior de la Guerra Fría, véase Jean Franco, *Decadencia y caída de la Ciudad Letrada*, Madrid, Debate, 2003 y A. Moreiras, *The Exhaustion of Difference. The Politics of Latin American Cultural Studies*, Durham & London, Duke University Press, 2001. Como han señalado Immanuel Wallerstein y Rolena Adorno, el apoyo del gobierno norteamericano a los estudios de área tendrá consecuencias inesperadas: los resultados de esos programas no sólo traicionaron las concepciones políticas y estratégicas que financiaron estos estudios, sino que fueron fundamentales para que los latinoamericanos que trabajaban en universidades del Norte crearan una nueva sensibilidad hacia cuestiones de tipo étnico, social y de género, que a la postre derivaría en la aparición de una nueva generación crítica, integrada por jóvenes exiliados y por norteamericanos formados por profesores latinoamericanos: ellos criticarían la concepción criollista de las historias literarias hegemónicas al resaltar la importancia del mundo indígena, las artes verbales y la cultura popular. Véase R. Adorno, “Sur y Norte: el diálogo crítico literario latinoamericanista (1940-1990)”, en *De Guancane a Macondo. Estudios de literatura hispanoamericana*, Sevilla, Renacimiento, 2008, pp. 447-464; I. Wallerstein, “The Unintended Consequences of Cold War Area Studies”, en N. Chomsky, ed., *The Cold War and the University: Toward an Intellectual History of the Postwar Years*, New York, The New Press, 1997, pp. 195-231.

conferencias de Henríquez Ureña se afilian más bien a la amplia reflexión emprendida por diversos círculos intelectuales latinoamericanos de principios del siglo XX sobre la necesidad de recuperar la cultura latinoamericana como algo “propio” que daría una solución distinta a los problemas de la época.²³ En manos de Henríquez Ureña y sus compañeros de generación, de diversas maneras, la historia cultural y literaria es propuesta como un saber para la emancipación. Si los antecedentes inmediatos están en Coester, el gesto de lectura invocado quiere ser análogo al de Andrés Bello, José Enrique Rodó y Juan María Gutiérrez. No es gratuito que el círculo intelectual rioplatense en el que se movían Reyes y Henríquez Ureña en los años treinta haya discutido con ambos escritores la necesidad de crear una “Biblioteca Americana”, a la manera de las colecciones emprendidas por Ventura García Calderón y Rufino Blanco Fombona; una colección que, por su nombre, fuera el eco fiel de la famosa publicación emprendida por Andrés Bello en su exilio londinense, la misma colección que, proyectada por los dos amigos, llegaría a completarse en México bajo la dirección del propio Henríquez Ureña.²⁴ Tampoco es gratuito que las notas al pie de *Las corrientes*

²³ Hay que recordar, con Roberto González Echevarría, que para esas épocas el europeísmo había perdido fuerza entre los intelectuales latinoamericanos que contemplaron las catástrofes de la Primera Guerra Mundial, y que en esas épocas era tema común la famosa crítica a “Occidente”, correlativa de una cierta exaltación de lo “primitivo” y de la aparición de poderosos movimientos políticos contra las clases dominantes que habían dominado la historia europea decimonónica. Hay que recordar también que, en América Latina, la revolución mexicana había llamado la atención sobre el componente indígena en la cultura mexicana, mientras que el movimiento literario antillano comenzaba la exaltación del componente africano en la cultura de las islas y, en otros países, aparecían movimientos que, como el aprismo, se inspiraban en la exaltación del componente indígena “original” realizada por la Revolución Mexicana, para emprender una nueva lectura de sus propias historias políticas y literarias (en ese contexto ubica el crítico cubano la aparición de proyectos historiográficos como el de Luis Alberto Sánchez, que es contemporáneo del de Henríquez Ureña). Véase González Echevarría, “A Brief History of the History of Spanish American literature”, en R. González Echevarría y E. Pupo-Walker, *The Cambridge History of Latin American Literature*, Cambridge University Press, 1996, t. I, pp. 21-23.

²⁴ Dice Reyes, en carta a Ocampo el 15 de agosto de 1938: “Ante todo, celebro el desarrollo de la Editorial Sur, con que hace tanto tiempo soñábamos, y le agradezco el haber pensado en mí desde el primero momento. Ya le expliqué a María Rosa [Oliver] el compromiso moral que me liga a Pedro Henríquez Ureña para toda posible dirección de una Colección de Clásicos Americanos. Le ruego que medite y resuelva”; y el 27 de abril de 1939 continúa con el tema: “Aquí me tiene usted a sus órdenes al frente de La Casa de España en México. Estimo que este trabajo me va a acaparar por más de un año y, entre otras cosas, tendré que escribirle a Oliverio [Girondo] dándole la mala nueva de que me es imposible por ahora ocuparme de organizar la serie americana de su editorial, cosa que en el primero momento me apresuré a aceptar por el entusiasmo que me inspira”; el editor anota que “El proyecto de hacer de Sur también una editorial -a la manera de La Revista de Occidente-, incluía una colección antológica de clásicos americanos, formada por libros de fragmentos escogidos de los autores más representativos de cada país de habla hispana del Continente. Pero Reyes proponía que, en vez de titularse

literarias en la América hispánica propongan como modelos de historiografía literaria los ensayos de José Enrique Rodó sobre Juan Montalvo y Juan María Gutiérrez (el último estudio es calificado como “el mejor libro sobre un periodo literario en la América española”).²⁵

Por todo ello, a diferencia del libro de Anderson Imbert, las páginas de Henríquez Ureña no quieren ser un manual. Las primeras páginas de su versión impresa nos alertan contra esa pretensión: “Las páginas que siguen *no* tienen la pretensión de ser una historia completa de la literatura hispanoamericana. Mi propósito ha sido seguir las corrientes relacionadas con la ‘busca de *nuestra* expresión’”.²⁶ La deixis tiene aquí una fuerza que permite que el gesto del texto se vuelva inscripción que eterniza la palabra, afiliación que regresa a la historia. En esa medida, *no* hacer un manual, hablar sólo de lo que se ha leído, ofrecer una autobiografía del lector, se vuelven, todos ellos, *gestos* que quieren mostrar una *posición*.

Los gestos de un libro: las notas y su configuración material

Las corrientes literarias en la América hispánica se construye sobre una tensión entre el intento, por un lado, de ser representativo: proyectar una historia hecha de “grandes autores” y “grandes momentos” de una cierta literatura (que, sin embargo, es *nuestra*); y,

latinoamericana o hispanoamericana, la colección fuera una Biblioteca Americana, pues así se podría publicar en ella a la literatura brasileña también” (Alfonso Reyes y Victoria Ocampo, *Cartas echadas. Correspondencia Reyes / Ocampo*, ed. H. Perea, México, UAM, 1983; para la nota, n. 60, p. 73). Véanse, además, las muy importantes cartas intercambiadas por Reyes y Girondo entre el 14 de marzo y el 27 de abril de 1939 donde se discute el proyecto de una Biblioteca Americana (20 *epistolarios rioplatenses de Alfonso Reyes*, ed. S. I. Zaitzeff, México, El Colegio Nacional, 2008, pp. 218-233). Cf. Robert T. Conn, *The Politics of Philology. Alfonso Reyes and the Invention of the Latin American Literary Tradition*, Lewisburg /London, Bucknell University Press / Associated University Press, 2010, cap. IV, para una discusión sobre el americanismo argentino de los años 30. La historia de la Biblioteca Americana del Fondo de Cultura Económica de México puede verse en el citado estudio de Liliana Weinberg.

²⁵ *Las corrientes literarias*, cap. V, n. 18, p. 241; el ensayo sobre Montalvo es calificado de “verdadera obra maestra” en el cap. VI, n. 33, p. 256.

²⁶ *Las corrientes literarias*, p. 8; las cursivas son mías. Abajo regresaremos a esta cita. Por ello, las alabanzas de los reseñistas no pueden evitar una breve advertencia: si bien el libro es “a thoughtful and thought-provoking book”, también debe recordarse que “[It’s] useful, not so much as an introduction to Hispanic-American literature [...] but as a stimulating synthesis of cultural development and cultural patterns from the conquest to the present day” (reseña de John Kenneth Leslie en *Hispanic American Historical Review*, vol. 26, núm. 2, 1946, p. 194). Advertencias similares realizarán los reseñistas de la *Historia de la cultura en la América hispánica*: “No es éste un libro de texto para nuestros alumnos. Más bien podría decirse de él, a pesar de su corta extensión, que es un libro de consulta. De consulta no de datos minuciosos, sino de juicios, de criterios, de valoraciones” (Jerónimo Mallo, reseña en *Hispania*, vol. 32, núm. 2, 1949, p. 291).

por el otro, de sugerir, provocar, emocionar: ofrecer un libro que transmita más de lo que dice. Los dos elementos aparecen en tensión: sólo se habla de lo que se ha leído, pero no se presenta un panorama terminado sino un conjunto de intuiciones que piden ser verificadas... Una tensión y una intención. Y la manera en que esa intención se transcodifica en el libro es importante, pues ella comporta la creación de un aparato que rodea el texto para convertirlo en libro. Si, en las conferencias, esta tensión estaba construida en el juego entre la lectura en voz alta del texto y el trabajo fuera de la cátedra, donde esa lectura se volvía trabajo personal y “testimonial” con algunos oyentes privilegiados,²⁷ en la gestualidad de la página, el primer movimiento domina *el cuerpo del texto*; el segundo, *las notas al pie*.

Los reseñistas de la versión en inglés se dieron cuenta rápidamente del carácter especial de esas notas, “remarkably full and rewarding [...], an armory of *bibliographical information*, or *anecdote*, and of *suggestions* for further investigation”.²⁸

These notes, occupying nearly eighty pages (pp. 206-284), are in themselves a vast display of erudition, and frequently most *suggestive* to the student of Hispanic-American letters. In them, Sr. Henríquez-Ureña tends to group related phenomena under one heading, for example, the “partial list” of mestizo writers, painters, and sculptors of the colonial period (pp. 214-15, n. 17), the “transplanted Europeans” (pp. 233-34, n. 42), etc. The notes, together with the brief, but excellent, critical bibliography (pp. 287-95), seem destined to accomplish the author’s purpose of *encouraging his readers to explore further those phases of the subject which interest them most*.²⁹

²⁷ Cierta joven estudiante cubano se acercó, emocionado, al conferencista a finalizar su primera charla; pronto se hizo amigo del profesor, quien le confesó que Cuba era como su segunda patria: “Al día siguiente de nuestra primera charla, Pedro vino a verme a mi habitación en Harvard. Cuando abrí la puerta, me lo encontré visiblemente alterado por los efectos de la larga ascensión, hasta el cuarto piso. Pensé que deseaba que lo acompañara a Boston, pues me había brindado para ello la noche anterior. Pero me dijo que había venido para comenzar nuestras lecciones y, sacando del bolsillo de su abrigo un librito, me preguntó si podía sentarse en una butaca situada al lado del aparato de calefacción [...]. Me lo entregó y me pidió que empezara a leer en alta voz el texto. Con una paciencia que me conmovió profundamente fuimos leyendo a Lope y otros autores del Siglo de Oro” (José Rodríguez Feo, “Prólogo. Mis recuerdos de Pedro Henríquez Ureña”, en P. Henríquez Ureña, *Ensayos*, ed. J. Rodríguez Feo, La Habana, Casa de las Américas, 1973, pp. ix-x).

²⁸ Reseña de Dudley Fitts en *College English*, vol. 8, núm. 6 (1947), p. 332; las cursivas son mías.

²⁹ J. K. Leslie, *op. cit.*, p. 194; las cursivas son mías. La pasión de Henríquez Ureña por agrupar fenómenos parecidos en “listas parciales” de prodigiosa erudición incluye también la de escritores presidentes (V, n. 111, p. 239), la de poetas de ambas Américas que le han cantado al Niágara (IV, n. 22, p. 236) y la de escritores americanos que, viviendo en Francia o los Estados Unidos, no han dejado de ser nostalgia de su tierra (V, n. 21, pp. 241-243), entre otras. “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. Cierta es que para conocer el sentido procesual de esa enumeración [...] es preciso que el lector conozca al menos parte de las obras y autores que menciona, es decir, parte del proceso” (R. Gutiérrez Girardot, “La historiografía literaria de Pedro Henríquez Ureña: promesa y desafío”, en *Cuestiones*, México, FCE, 1994, p. 24). Una nota curiosa: en la portada de la edición inglesa,

El gesto danza sobre el teatro de la historia: su recreación la aprovecha. Los criterios editoriales de las universidades sajonas, que permiten largas notas al final del libro, serán utilizados como punto de partida para la elaboración de esa danza que va de lo representativo a la sugerencia, de la palabra al silencio provocativo: 204 páginas en el cuerpo del texto, 77 de notas, 8 de bibliografía y 46 del índice de nombres. La mirada lectora salta continuamente, de las páginas en el cuerpo, a las páginas finales, donde están las notas.

Las anécdotas sugieren, despiertan la imaginación, animan a la elaboración de asociaciones sorprendidas: “Existe aún, entre los campesinos de Santo Domingo, la creencia de que pueden hallarse en los bosques de la isla mujeres salvajes con los pies invertidos, como las que describe Plinio; las llaman con el nombre indio de *ciguapas*”.³⁰ Si el manual de Anderson Imbert intentaba borrar la posición del que escribía, en las notas de *Las corrientes literarias en la América hispánica* aparece la historia personal de quien escribe, personaje en proceso de ficcionalización que, al tiempo, es y no es la persona histórica que firmó el libro:³¹ sus historias adquieren un valor adicional, pues son leídas como indicios de una actitud intelectual que se quiere transmitir y evocar:

Hay pruebas sorprendentes de la difusión que tuvo la música antigua en la América hispánica. Durante el siglo XIX corrieron por mi Santo Domingo natal dos canciones populares basadas en melodías de Mozart, y un himno de las sacerdotisas de Diana de la *Ifigenia en Tauris* de Gluck se hizo muy popular en una adaptación como himno a la Virgen María. El compositor Gustavo E. Campa escuchó en una aldea remota de México una canción basada en uno de los temas empleados por Beethoven en la *Séptima Sinfonía*.³²

En las notas también se evocan historias curiosas que no terminan de contarse: Eugenio de Santa Cruz y Espejo traductor de Longino (III, n. 37, p. 231); los 63 volúmenes del archivo de Miranda, perdidos durante un siglo y luego vueltos a recuperar (IV, n. 1, p. 232); las “bellas descripciones de la naturaleza” que llevaba José Cecilio del Valle “en una especie de enciclopedia personal” (IV, n. 8, p. 234)... En todas ellas, la erudición se revela como una virtud intelectual que, al usarse de determinada manera, es capaz de despertar la curiosidad, el afán de trabajo, la pasión por conocer: el deseo de entrar a un

nuestro autor ostenta el apellido “Henríquez-Ureña”, con hiato, como para advertirle a los anglohablantes que no se dirijan al autor como mero “Henríquez”; muchos reseñistas anglosajones (así, J. K. Leslie) copiarán su apellido de esa manera. Los reseñistas que escriben en español preferirán la forma “Henríquez Ureña”, a la que ya estaban habituados por otros trabajos del dominicano.

³⁰ *Las corrientes literarias*, cap. I, n. 2, p. 209; *Literary Currents*, cap. I, n. 2, p. 207. Véase también la sorprendente comparación entre el inicio del *Primero sueño* de Sor Juana y un pasaje del acto cuarto del *Prometeo desencadenado* de Shelley (*Las corrientes literarias...*, cap. III, n. 23, pp. 227-228; *Literary Currents*, cap. III, n. 28, p. 230).

³¹ Para este juego, véase L. Weinberg, *Situación del ensayo*, pp. 66-67.

³² *Las corrientes literarias*, cap. VIII, n. 33, p. 273.

archivo, buscar ediciones, seguir la pista de la obra de un autor y, con todo ello, reconstruir la historia que se nos prometió pero que no se nos contó del todo.³³

Es decir, que las huellas de esos gestos en el texto son, a veces, *opacas*: dan un mensaje que, de manera consciente, quiere mostrar su falta de transparencia: proponen enigmas al lector y le prometen que podrá resolverlos si después de cerrar el libro emprende, él mismo, una labor propia, a la que se invita.

De esa manera, el texto que ha devenido libro intenta transmitir más de lo que dice: comunica ciertos contenidos, pero también transmite una actitud, un estilo. En los márgenes del texto, un Henríquez Ureña ficcionalizado baila para nosotros una coreografía intelectual.³⁴ Las notas incitan, sugieren temas de investigación, invitan a mirar autores poco conocidos, o a ver temas y autores conocidos bajo una luz nueva: así, por ejemplo, cuando se habla de las lenguas cultas preferidas por los escritores de la Colonia temprana (que, como esperábamos, son el latín y el italiano), pero se apunta en nota que “había un poeta en Lima que escribía versos *en francés* –por capricho, evidentemente, ya que entonces el francés no era lengua literaria de moda entre la gente hispánica”;³⁵ cuando se recuerda el barroquismo de ciertos versos *ide Andrés Bello!*;³⁶ cuando se recomienda la lectura de Ramón Roca, poeta que “había nacido en Granada, vivió en México y llegó a ser gobernador de las Californias” y que, si bien fue contrario a las independencias hispanoamericanas, tuvo, sin embargo, “el don del verso resonante”;³⁷ cuando se anota, al hablar de los villancicos de Sor Juana, que “muchas

³³ Por eso es común que se mezcle la erudición con la anécdota que incita, la estampa curiosa con la andanada de información bibliográfica, verdadera *ex-posición* del método de pensar que invita al lector reconstruir el proceso que siguió Henríquez Ureña para redactar la nota: así, en la Colonia, “los brasileños gozaban de favor en Francia, y la Corte asistió, en Rouen, a un festival de danzas y ceremonias religiosas en el que intervinieron indios y franceses disfrazados. Cf. Ferdinand Denis, *Une Fête brésilienne célébrée à Rouen en 1550* (París, 1850). Esta fiesta se adelantó casi doscientos años a la ópera-ballet de Rameau *Les Indes galantes* (1735); según Lincoln Kirstein, es ‘no sólo un ejemplo perfecto de la... ópera-ballet semipolítica, sino también de la moda geográfica de una Europa recién enterada del tamaño de nuestro globo’ (*Dance*, Nueva York, 1935; reeditado con el título *The Book of Dance*, 1942; véase p. 204)” (*Las corrientes literarias*, cap. I, n. 21, p. 211).

³⁴ Véase R. Mondragón, “Al margen de Henríquez Ureña. Sobre ‘voz’, ‘cuerpo’ y ‘herencia’ en el filosofar de nuestra América”, *Andamios*, vol. 7, núm. 13 (mayo-agosto 2010), pp. 259-290.

³⁵ *Las corrientes literarias*, cap. II, p. 55, y n. 39, p. 221 (las cursivas son mías); *Literary Currents...*, II, p. 51, y n. 39, p. 222. La ironía de la última parte de esta cita es evidente sólo para los que conocen la galofilia de los escritores hispanoamericanos del siglo XIX, aún presente entre muchos amigos de Henríquez Ureña en la época misma de publicación del libro.

³⁶ “Describiendo la cochinilla, llega a extremos abiertamente barrocos: ‘Bulle carmín viviente en tus nopales / que afrenta fuera al múrice de Tiro’” (*Las corrientes literarias*, cap. IV, n. 10, p. 234; en este y otros casos, cuando no haya variantes de importancia, referiré sólo a la versión castellana).

³⁷ *Las corrientes literarias*, cap. IV, n. 21, p. 236.

fueron las mujeres que compusieron música en los tiempos de la Colonia: por ejemplo, la Marquesa de Vivanco, en México; tenemos un minué suyo, fechado en 1804”...³⁸

De todas esas maneras, las notas ayudan a que el texto se vuelva libro, y a que los gestos del cuerpo reaparezcan como gestos de la escritura. De todas esas maneras va apareciendo la *posición* de una voz que habla situada en la historia. Esa voz no sólo quiere mostrar los resultados de sus investigaciones, sino transmitir la manera en la que llegó a esos resultados, un *cómo* que comporta, al mismo tiempo, un *para qué*. Por ello dijimos arriba que *Las corrientes literarias en la América hispánica* se mueve en una tensión productiva: ofrece el panorama de un proceso, pero también transmite una serie de consideraciones metodológicas que aparecen en forma de provocaciones. “Necesitamos un estudio sistemático del pensamiento político de todos los caudillos de nuestra independencia. Alguna atención se ha dedicado a la influencia de los pensadores europeos; *pero lo que importa investigar es no tanto lo que nuestros caudillos leían como lo que hicieron con las ideas que asimilaban*”.³⁹

Hay, aquí, el esbozo de toda una propuesta metodológica, que al tiempo apunta a la *necesidad* del trabajo intelectual (“*necesitamos un estudio sistemático...*”). Como dijo Beatriz Sarlo, “Henríquez Ureña fue un intelectual para quien el discurso sobre la literatura no tenía una función puramente autorreferencial, ni podía ser sólo pensado como un discurso para expertos. Brevemente, de la literatura podía decirse algo que estuviera dotado de importancia social colectiva”.⁴⁰ Podemos ver cómo este tema comporta también la elección de un cierto estilo, una cierta manera de figurar literariamente la propia posición. En ese sentido, la conferencia inscrita en la escritura tiene que convertirse en ensayo.

La última función de las notas –los comentarios marginales– es fundamental para hacer explícita esa posición: pues en las notas Henríquez Ureña se permite a sí mismo abundar en sus propias apreciaciones. Dice, por ejemplo, con ironía implacable:

Es frecuente oír que el acercamiento a la democracia aumenta en la América hispánica en proporción al número de habitantes de pura cepa europea. Cierta sociología periodística cuelga a los indios y a los negros el sambenito de nuestros fracasos políticos. En buena lógica, los responsables serían los europeos y sus descendientes, que durante siglos han

³⁸ *Las corrientes literarias*, cap. III, n. 18, p. 227; el tema de la literatura femenina recorre todo el libro de Henríquez Ureña, y conforma uno de esos temas menores en donde se elabora el contrapunto de las grandes tendencias que dan título a cada uno de los capítulos.

³⁹ *Las corrientes literarias*, cap. IV, n. 6, p. 233 (las cursivas son mías). Otra provocación sorprendente puede verse en la nota 22 del capítulo IV (*Las corrientes literarias*, p. 236), donde, de la poesía de Heredia, se pasa a una enumeración que da cuenta de las cataratas del Niágara como tema favorito de la poesía norteamericana (y también de la hispanoamericana), y, finalmente, de la constatación de que los pinos son un tema literario importante en la descripción del Niágara, se pasa a una documentada reflexión sobre la destrucción de los pinos a manos de las compañías madereras, que le han quitado al observador actual la posibilidad de disfrutar esa poesía.

⁴⁰ Beatriz Sarlo, “Pedro Henríquez Ureña: lectura de una problemática”, en P. Henríquez Ureña, *Ensayos*, p. 881.

mantenido a los indios y a los negros en la servidumbre y la ignorancia, negándoles el ejercicio de derechos políticos. Dondequiera que los grupos sometidos antiguamente obtienen un mínimo de justicia económica y cívica, el adelanto político se hace evidente. Y debe tenerse presente que la inmigración europea que vino en el siglo XIX a países como Argentina y Uruguay lo hizo con la condición explícita de que habría de disfrutar una libertad política y económica plena.⁴¹

No sólo se habla lapidariamente de “*cierta sociología periodística*”: se pasa rápidamente, de un texto altamente modalizado en el aspecto temporal, al discurso doxal enunciado desde un presente intemporal, el de las verdades y los valores: “donde quiera que los grupos sometidos antiguamente *obtienen* un mínimo de justicia [...], el adelanto *se hace evidente*”.⁴² ¿Qué esperamos para ponernos a trabajar a favor de esa legítima petición de justicia? Porque también se trata del presente de la urgencia. En él, una vez más, regresa el tema de la necesidad del trabajo intelectual, que encuentra su justificación en la medida en que se muestra capaz de trabajar a favor de esa legítima petición, que, de cumplirse, no sólo permitiría remontar “*nuestros fracasos políticos*”: lograría la humanización de nuestra vida.

Si, como dice el dominicano en otro texto, es verdad que “el ideal de justicia está antes que el ideal de cultura: es superior el hombre apasionado de justicia al que sólo aspira a su propia perfección intelectual”,⁴³ ello quiere también decir que el ideal de justicia funciona como principio rector que ilumina el trabajo de perfeccionamiento intelectual. En ese orden de ideas, los gestos de las notas ayudan a transmitir una propuesta metodológica que, en su sentido más profundo, remite a un programa emancipatorio en que se discute la necesidad del trabajo intelectual, cómo y para qué hacer historia de nuestra cultura, nuestra literatura.

Los ecos de un subtítulo: una concepción del trabajo intelectual, una propuesta para pensar las relaciones entre arte, sociedad y cultura

Ya hemos dicho que *Las corrientes literarias en la América hispánica* aparecen en el momento previo a la explosión de los estudios de área. Según una lista ofrecida por el departamento de inglés de la Universidad de Harvard, entre los conferencistas previos a Henríquez Ureña estuvieron los classicistas Gilbert Murray y H. W. Garrod (el primero inauguró las conferencias Norton); los críticos literarios Sigurður Nordal y Chauncey Brewster Tinker; los críticos de arte Eric Maclagen, Arthur M. Hind y Johnny Roosval;

⁴¹ *Las corrientes literarias*, cap. V, n. 2, p. 237.

⁴² Sobre los aspectos que comporta la enunciación en tiempo presente en el contexto de la prosa de ideas, véase L. Weinberg, *op. cit.*, pp. 70 ss.

⁴³ Pedro Henríquez Ureña, “Patria de la justicia”, en *Ensayos*, p. 265. Vicente Cervera Salinas tuvo el acierto de incluir este ensayo como apéndice a su reciente edición de *Las corrientes literarias en la América hispánica*.

el arquitecto Sigfried Giedion, los poetas T. S. Eliot, Laurence Binyon y Robert Frost y el músico Igor Stravinsky.⁴⁴

Pedro Henríquez Ureña fue el primer latinoamericano en ocupar esta cátedra: después de él, sólo lo han hecho el mexicano Carlos Chávez (*Pensamiento musical*), el argentino Jorge Luis Borges (*Arte del verso*) y el también mexicano Octavio Paz (*Los hijos del limo*).⁴⁵ Como ya leímos en el testimonio de J. D. M. Ford, la inclusión de Henríquez Ureña obedecía a la decisión de buscar a un conferencista prestigioso del extranjero; quizás también contaba el deseo de equilibrar la oferta de temas provenientes de la tradición clásica y la literatura europea con otros, que provenían de la historia cultural hispanoamericana (Henríquez Ureña), el arte asiático (Binyon) y la antigua literatura islandesa (Nordal).

Sin embargo, hay otro elemento que diferencia la participación del crítico dominicano. Pedro Luis Barcia nos recuerda que, “en su primer proyecto”, Henríquez Ureña “asociaba literatura y artes, en una misma articulación creadora”.⁴⁶ Lecturas recientes han intentado mostrar la cercanía de la labor del crítico dominicano con la de la moderna literatura comparada; pero hay que decir que Henríquez Ureña era un comparatista particular. Aunque las conferencias Norton ya habían sido espacio para planteamientos de literatura comparada en relación con otras artes (Tinker habló de las relaciones entre poesía y pintura dentro de la tradición inglesa), y aunque muchas de estas conferencias adquirirían el carácter de un manifiesto estético para sus respectivas disciplinas (como ocurrió con las ofrecidas por T.S. Eliot y S. Giedion, y, después, con I-VI de John Cage y *Seis propuestas para el próximo milenio* de Italo Calvino), hasta entonces no se había presentado nada parecido a *Las corrientes literarias en la América hispánica*, imponente panorama que en ocho lecciones dio una síntesis del proceso y sentido de toda una tradición literaria, en una perspectiva que ponía a la literatura sistemáticamente en relación con la historia social y con otras artes como la música, la pintura y la arquitectura.

Hay una intención comparatista, pero también hay mucho más que eso. Los primeros reseñistas se mostraron asombrados ante este aspecto del libro, que en su primera versión se hace acompañar de una serie de textos que desaparecerán de la

⁴⁴ La lista completa, disponible en el viejo sitio del Departamento de Inglés de la Universidad de Harvard (<http://www.fas.harvard.edu/~english/events/nortonprofessors_text.html>), no fue incorporada a la nueva versión del sitio; sin embargo, un colaborador anónimo de la enciclopedia anarquista Wikipedia guardó una versión de esta lista, que puede leerse en la entrada dedicada a las Conferencias Norton (véase “Charles Eliot Norton Lectures”, <http://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Eliot_Norton_Lectures>, recuperación: 18/04/2010).

⁴⁵ Dos testimonios interesantes son las reseñas de Peter Evans a las conferencias de Chávez (en *The Musical Times*, vol. 102, núm. 1421, jul. 1961, p. 436) y de Don R. Whitmore a las de Paz (en *The Modern Language Journal*, vol. 59, núm. 4, abr. 1975, pp. 210-211): ambos ofrecen una visión sorprendentemente crítica respecto de textos que tendrían una enorme influencia en los países de donde venían los conferencistas.

⁴⁶ *Op. cit.*, p. 246.

segunda. Al título de la portada se le ha añadido un subtítulo explicativo: *Literary Currents in Hispanic America* es también “A Cultural Survey of Latin America from the time of the Conquistadores to the present”. ¿Quién puso ese subtítulo, que, por cierto, no vuelve a aparecer en la portada interior? ¿Es obra de Henríquez Ureña, o del editor, como parece creer Whitaker en su reseña del libro? Por el momento, no importa: importa que, en su asombro, los reseñistas intentarán asirse a ese subtítulo, que se ofrece como clave de lectura, e intentarán glosarlo para explicarse –explicarnos- qué quiere decir esa inquietante manera de leer, ese “cultural survey”:

The book has a broader scope than its title would indicate, for the author has not only integrated the study of Brazil with that of Spanish America, but he has constantly drawn parallels and made contrasts between literature and other forms of artistic expression, so that the book might well be called a cultural survey of four centuries of history in Hispanic America;⁴⁷

...Not a literary history, but a cultural survey [...], it concerns itself with painting, sculpture, architecture, and music-briefly and succinctly, to be sure-as well as with literature.⁴⁸

Porque la manera en que Henríquez Ureña lee es, ella misma, inquietante. Es comparatista de una manera extraña, particular. Alguno de los reseñistas, incluso, lanzará una queja: la noción de cultura desde la cual hacer un “cultural survey” no está clara; al menos, no tiene nada que ver con la manera en que trabajan disciplinas como la antropología académica:

...the book does not justify the publisher’s claim that it is a ‘cultural survey’, even if this term is understood in the narrower intellectual and artistic sense rather than in the broader anthropological sense. For example, although universities and learned societies have strongly influenced the intellectual development of Latin America, the former are discussed in these pages with extreme brevity and the latter are barely mentioned.⁴⁹

El subtítulo, ¿es obra del propio Henríquez Ureña? No hay manera de decirlo con seguridad. Usualmente, los paratextos de la portada son decididos por el editor de la obra, quien tiene en cuenta la manera en que éstos pueden ayudar a la difusión del libro; a veces el autor puede sugerir cómo el editor afrontará esta tarea, a veces no.⁵⁰ Como aquí no tenemos a la mano el archivo epistolar de la casa editora, tendremos que conformarnos con los indicios que ofrece el mismo libro, sus continuidades y fisuras. Si en su título se habla de “Hispanic America”, y se relaciona ese nombre con un

⁴⁷ Donald D. Walsh, reseña en *Hispania*, vol. 28, núm. 3 (1945), p. 444.

⁴⁸ Leslie, *op. cit.*, p. 193.

⁴⁹ Whitaker, *op. cit.*, p. 526.

⁵⁰ Uno esperaría este gesto de una editorial comercial; no tanto de una editorial universitaria. Pero es que desde 1943 la agonizante Harvard University Press había pasado a la dirección del excéntrico y violento Roger Livingston Scaife, editor comercial que tomó la defensa de la editorial y se dedicó al desarrollo de estrategias publicitarias que volvieran a posicionarla en el mercado. Véase M. Hall, *op. cit.*, pp. 105 ss.

tratamiento realizado a lo largo de todo el libro,⁵¹ el subtítulo regresa a “Latin America”, ese nombre que Henríquez Ureña criticaría al inicio del libro por ser menos “satisfactorio” que el de América hispánica. ¿Por qué ese regreso? Probablemente porque “Latin America” es un nombre más conocido, que permitirá que el libro circule. De esta forma aparece el entramado social de sujetos que, por medio de ciertas prácticas sociales, hacen posible una forma de leer, escribir, hablar y pensar. En todo caso, como se dijo, el subtítulo funciona como una indicación: quiere *provocar* una forma de leer: a pesar de que el título hable de “corrientes literarias”, desde aquí se nos indica que la ambición del texto es más amplia: que el recuento literario va de la mano de una historia cultural. De esa misma manera, queda planteado para los lectores cómo todo intento de hacer la historia de una tradición literaria se inscribe, voluntariamente o no, en la relación problemática que existe entre cultura e historia literaria. Se invita a pensar esa relación.

E, inmediatamente, al hojear el libro, se ve que esa “cultura” no sólo apela a las “grandes artes” que recordarían la noción clásica de cultura como monumento de una civilización, sino también, y sobre todo, a momentos fundamentales de la historia social americana (y no sólo de su historia política). La tensión entre representatividad y gestualidad silenciosa desemboca, en el cuerpo del texto, en una lectura general de la tradición literaria de la América hispánica dividida en ocho grandes momentos, uno por conferencia y uno también por capítulo; en cada uno, la disposición sigue problemas fundamentales de esa historia social: “El descubrimiento del Nuevo Mundo en la imaginación de Europa”; “La creación de una sociedad nueva [1492-1600]”; “El florecimiento del mundo colonial [1600-1800]”; “La declaración de la independencia intelectual [1800-1830]”; “Romanticismo y anarquía [1830-1860]”; “El periodo de organización [1860-1890]”; “Literatura pura [1890-1920]” y “Problemas de hoy”.

El ritmo de cada conferencia se ha transcodificado en un ritmo que va de capítulo a capítulo; en cada uno de ellos se dibujan debates, tradiciones estéticas en conflicto que son trasunto de luchas entre distintos grupos sociales. En lugar de etapas unificadoras, vemos problemas comunes que permiten pensar tradiciones disímiles entre sí; procesos históricos donde asistimos a la transformación de una problemática, un estilo, un tema, por medio de la apropiación y reapropiación del mismo por parte de distintos sujetos sociales. Así, por ejemplo, en el capítulo VII se muestra que “la transformación social y la división del trabajo disolvieron el lazo tradicional entre nuestra vida pública y nuestra literatura”,⁵² y este fenómeno permite considerar, al mismo tiempo, la creación del dogma del arte por el arte, la obra de José Martí, la narrativa realista y el desarrollo del teatro rioplatense. Todas esas corrientes estéticas son valoradas en sus aportaciones, pero también en sus límites.

⁵¹ El libro habla de “la literatura de la América hispánica (nombre que me parece más satisfactorio que el de ‘América latina’)” (*Las corrientes literarias*, pág. 7).

⁵² *Las corrientes literarias*, VII, p. 176.

Al mismo tiempo, los grandes procesos permiten agrupar en un haz otros problemas que se presentan, así, de manera articulada: por ejemplo, la lucha contra la esclavitud y el desarrollo de las ciudades. Realidad y literatura entran en relación dialéctica: no hay aquí “reflejo” automático de una estructura sobre la otra, sino la constatación, siempre rigurosa y apegada a los textos, de cómo una problemática social motiva la búsqueda de una manera de expresarse que responda libre y creativamente a esa realidad en la que, a su vez, el arte participa.

En ese sentido, las grandes divisiones del libro responden a una motivación que va más allá de la historia política tradicional (y también de sus reelaboraciones contemporáneas, como la historia de las elites y de los intelectuales): lo decisivo no es ver cuál es el grupo que triunfa sobre cuál otro, sino elaborar el enlace entre estas luchas y la búsqueda colectiva de justicia social, cambiante en la medida en que el cambio de situación histórica implica también un cambio de las formas de explotación y las maneras de luchar contra ella. En ese sentido, hacer un “cultural survey” implica, sobre todo, preguntar por la vida social. En un ensayo famoso sobre el libro que hoy comentamos, Rafael Gutiérrez Girardot explica cómo esta propuesta metodológica trae consigo el esbozo de un modelo para pensar una historia social de la literatura:

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 que da a 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 [...]. 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.⁵³

En esa medida preguntar por la vida social es hacer un “cultural survey”. En la lectura de Gutiérrez Girardot, como podemos ver, esta lucha por la justicia es también el proceso en el cual una sociedad se articula a sí misma y una cultura adquiere perfil histórico. Ello permite hablar de “lo americano” más allá de idealismos y sustancialismos.

Lo sustancial de la propuesta de lectura de Gutiérrez Girardot estaba ya presente en la reseña que José Carlos Mariátegui dedicó a los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. Mariátegui observa con claridad que la labor crítica de Henríquez Ureña, tan apegada a una lectura cuidadosa, atenta a los detalles del texto, es mucho más que una lectura filológica en el mero sentido positivista: por el contrario, está guiada por una “concepción filosófica e histórica”, “un sentido de la historia y del universo”.⁵⁴ Ambas guían el trabajo crítico, en la medida en que fundamentan las preguntas que Henríquez Ureña hace a las obras de arte y los textos literarios:

El arte y la literatura no florecen en sociedades larvadas o inorgánicas, oprimidas por los más elementales y angustiosos problemas de crecimiento y estabilización. No son

⁵³ “La historiografía literaria de Pedro Henríquez Ureña: promesa y desafío”, p. 26.

⁵⁴ J. C. Mariátegui, “*Seis ensayos en busca de nuestra expresión*”, por Pedro Henríquez Ureña”, en P. Henríquez Ureña, *Ensayos*, cit., p. 729.

categorías cerradas, autónomas, independientes de la evolución social y política de un pueblo. Henríquez Ureña se coloca a este respecto en un terreno materialista e histórico.⁵⁵

Así, esa particular manera de ejercer el trabajo comparatístico está apoyado en una doble crítica: por un lado, la de los supuestos a partir de los cuales los críticos han pensado el arte y la literatura, y por el otro la de los supuestos a partir de los cuales historiadores y sociólogos han pensado el desenvolvimiento histórico de la sociedad. Las quejas de Whitaker están parcialmente justificadas: el libro de Henríquez Ureña no es un “cultural survey”, ni en el sentido más amplio de la antropología universitaria, ni en el más reducido de la historia intelectual y artística al uso. Tampoco se trata de un trabajo comparatístico a la manera de la moderna literatura comparada. Por el contrario, el trabajo cuidadoso sobre textos y obras de arte permite mostrar en qué medida el arte y la literatura están abiertos a las dinámicas sociales y políticas, sin que ello implique que han perdido su especificidad estética y cultural; al mismo tiempo, en el dibujo de estas relaciones entre cultura y sociedad aparece una imagen de esta última donde la sociedad ha sido *liberada* de los discursos historiográficos y sociológicos que reducen la dinámica social a la resolución de necesidades inmediatas, de manera mecanicista: por el contrario, como señalaron Mariátegui y Gutiérrez Girardot, se trata de mostrar el carácter orgánico, unitario de ésta, su capacidad para crearse y recrearse, para buscar nuevas formas de vida, de organización social y política.

Así, hay una afirmación de la capacidad de la sociedad para construirse libremente, correlato de esa inquietud metodológica según la cual leer la dimensión social de las obras de cultura implicaría poner a éstas en relación con la búsqueda del “ideal de justicia”. Hay, por ello, una concepción de la vida y el universo, la postulación de que la historia humana tiene un sentido.⁵⁶

Un título que se borra para ser recuperado en los márgenes del libro: la continuidad y el sentido de un proyecto intelectual emancipatorio

⁵⁵ *Ibid.*, p. 730.

⁵⁶ En esa medida, la concepción del trabajo intelectual desarrollada en los trabajos de Henríquez Ureña es contraria a la de intelectuales como José Ortega y Gasset (y, por extensión, a la del conjunto de sus epígonos latinoamericanos): si el filósofo español trató de mostrar cómo la labor intelectual era como “la bisagra en que se articula la historia”, motor y fundamento del desarrollo social, espacio *imprescindible* para que la sociedad comprenda su pasado, adquiera conciencia de sí misma y se haga capaz de actuar en el presente, Henríquez Ureña es más humilde: señala, por el contrario, que la labor intelectual nace de una escucha de las luchas sociales, y muestra la relación dialéctica entre expresión y cultura-sociedad; señala que la primera no es sino la respuesta comprometida del pensamiento y la sensibilidad a una serie de movimientos que se dan por sí mismos, de manera libre y creativa, sin necesidad de que el intelectual ejerza esa “misión salvífica” que señaló Santiago Castro-Gómez al analizar la tradición orteguiana (véase Santiago Castro-Gómez, *Crítica de la razón latinoamericana*, Barcelona, Puvill Libros, 1996, cap. IV).

Las corrientes literarias en la América hispánica son un libro de ecos: en sus márgenes laten las huellas de versiones más antiguas del texto. Las palabras que citamos de Mariátegui no fueron escritas con respecto a *Las corrientes literarias en la América hispánica* (1945, 1949), sino a los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928). Sin embargo, son pertinentes porque, como ya señaló Emilio Carilla en un texto de 1984, ambos libros representan distintos momentos de un mismo proyecto intelectual.⁵⁷ De hecho, es muy probable que el mismo Henríquez Ureña concibiera *Las corrientes literarias en la América hispánica* como consecución final de un proyecto esbozado años antes, cuyos textos fundamentales aparecen recogidos, precisamente, en los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*.⁵⁸

Y es que las conferencias Norton no fueron anunciadas con el título que después tuvo el libro: en declaraciones publicadas en el periódico *Desfile*, el dominicano había dicho que “mis conferencias se refirieron a las corrientes literarias y artísticas en la América hispánica y fueron dadas bajo el nombre común de ‘In search of expression’, que es *aproximadamente* el de un libro mío sobre el tema”.⁵⁹ Podemos completar esta información gracias al anuncio de la primera conferencia, aparecido en la *Harvard University Gazette*: el título completo del ciclo era “In Search of Expression: Literary and Artistic Creation in Hispanic America”.⁶⁰

No se trataba, pues, de presentar el panorama completo y clausurado de una historia literaria, sino de hablar de la creación literaria y artística de la América hispánica (“*cultural survey*”), entendiendo a ambas como manifestaciones de una actividad más grande: la de una colectividad que se ha embarcado en una búsqueda de expresión.

⁵⁷ La continuidad entre ambos libros ya fue recordada por Emilio Carilla, “Sobre Pedro Henríquez Ureña en su centenario. I. Un clásico de América. Los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*”, *Thesaurus*, tomo XXXIX, vols. 1-3 (1984), p. 316.

⁵⁸ A este respecto, hay que recordar que el texto fundamental de este último libro, “El descontento y la promesa”, es también el texto que dio el título de la obra cuando ésta fue publicada en 1928: gracias a Emma Susana Speratti sabemos que, antes de ser un ensayo, “El descontento y la promesa” fue una conferencia dictada en la Sociedad de Amigos del Arte, en Buenos Aires, el 28 de agosto de 1926; que su primer título fue “El descontento y la promesa: *en busca de nuestra expresión*”, y que el texto perdió la segunda parte de su título al convertirse en el ensayo central del libro de 1920 (la conferencia apareció el 29 de agosto siguiente en *La Nación* de Buenos Aires, y después se imprimió en el *Repertorio Americano* y otras dos revistas. Véase E. S. Speratti Piñero, “Crono-bibliografía de Pedro Henríquez Ureña”, en P. Henríquez Ureña, *Obra crítica*, p. 779, núm. 441). “El descontento y la promesa” (1926) sería el manifiesto de trabajo que, dos años más tarde, se convertiría en la primera aproximación de los *Seis ensayos* (1928) y, después de doce años, fructificaría en el esquema pedagógico de *Las corrientes literarias en la América hispánica* (1945, 1949).

⁵⁹ Declaraciones publicadas en *Desfile*, Buenos Aires, 6 de junio de 1941, a su regreso; citadas en A. Roggiano, *op. cit.*, p. lxxxiii (las cursivas son mías).

⁶⁰ *Ibid.*

Dice Henríquez Ureña, en *Desfile*, que el título “In Search of Expression” con que se anunciaron las conferencias es, “aproximadamente”, el de un libro suyo sobre el tema. Y en efecto, como apunta Barcia,

Un despistado cronista, en un conjunto de “Notas norteamericanas” (*La Nación*, dom. 12-8-1945), apuntaba mal: “el libro *Literary Currents in Hispanic America*, de Pedro Henríquez Ureña, no es, en realidad, sino la versión inglesa de *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, que el prestigioso hijo de Santo Domingo, residente hoy en la Argentina, publicó en 1928, y ahora aparece, enriquecida por las reflexiones que añadió al pronunciar, en 1940, ocho conferencias en la Universidad de Harvard”.⁶¹

Pero ni *Las corrientes literarias en la América hispánica* son una mera versión aumentada de los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, ni el título de las conferencias “In Search of Expression” se corresponde exactamente con el título del libro de 1928. Lo decisivo de ese título está en esa deixis, que marca el punto de vista desde el cual se hace la historia. La palabra clave es, aquí, “aproximadamente”. Se entiende que la búsqueda que persiguen las conferencias es la de la expresión hispanoamericana; pero esa expresión, en el título del libro de 1928, es también la “nuestra”, una expresión que nos concierne. ¿Cuáles son las implicaciones de hablar de una expresión “nuestra”? Me parece que en la expresión de Henríquez Ureña late el recuerdo de una serie de usos, notablemente el de José Martí en “Nuestra América”. En un importante artículo que documenta los usos lingüísticos de la frase “Nuestra América” y la lexicalización de esta frase desde el siglo XVIII hasta su adopción por parte de Martí, Sara Almarza ha mostrado con claridad que “Nuestra América” pasa, de designar una zona geográfica objetiva que, por ejemplo, correspondería a la parte de América donde residiera el autor, a referir a una “patria” más difusa, cuyos límites geográficos se extienden más allá del terruño natal; sus habitantes pueden, incluso, no habitar en el continente: es menester únicamente que se sientan comprometidos con él. Ese amplio sustrato, conformado por un siglo de usos, ayudaría a comprender por qué el ensayo de Martí no refiere primariamente a una realidad cultural homogénea ni a un terruño claramente delimitado sino a la necesidad de una “toma de conciencia” (Noël Salomon) que fundamente el compromiso de sus habitantes en torno de un proyecto común cuya base no estaría en la pertenencia a una comunidad nacional homogénea desde el punto de vista étnico o lingüístico, sino en la común defensa de lo que el mismo Salomon llama “la dignidad humana”.⁶²

Así pues, junto al matiz posesivo (la expresión es “nuestra” porque nos pertenece), existe en el texto martiano otro matiz, ligado a la afectividad y la responsabilidad: así también, la expresión “nuestra” es la expresión que nos es querida, aquella con la que nos sentimos comprometidos; es la expresión que nos preocupa y

⁶¹ Citado en Barcia, *op. cit.*, p. 246.

⁶² Véase Sara Almarza, “La frase *Nuestra América*; historia y significado”, *Caravelle*, núm. 43 (1984), pp. 5-22, y Noël Salomon, “José Martí y la toma de conciencia latinoamericana”, en S. Sosnowsky, *Lectura crítica de la literatura americana*, t. II, *La formación de las culturas nacionales*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1996, pp. 223-238.

también la que nos enorgullece. Me parece que los tres matices laten juntos en los usos del propio Henríquez Ureña: se trata, no sólo de nuestra búsqueda, sino sobre todo de la búsqueda de una expresión que sea nuestra; una expresión que nos haga responsables para con una comunidad plural y heterogénea que lucha en defensa de su dignidad; la misma comunidad a la que esa expresión nos liga afectivamente, incluso si no vivimos en el mismo espacio geográfico que ellos, si no somos de la misma procedencia étnica o no hablamos de la misma forma.⁶³

La continuidad entre los *Seis ensayos* y *Las corrientes literarias en la América hispánica*, enunciada expresamente en el título de las conferencias, se desvanece cuando las conferencias se convierten en libro; pero los editores de la primera versión impresa hicieron un esfuerzo por señalar esa continuidad en los textos que gravitan en torno del mismo. Así, la solapa de la primera versión de nuestro libro establece una comunicación implícita con el subtítulo de la portada:

To provide a cultural Survey of Latin America from the times of the Conquistadores to the present, with particular emphasis on its literature, is the purpose of the Charles Eliot Norton lectures for 1940-41. In them Mr. Henríquez-Ureña considers the currents related to the “*search for expression*” as it developed in the countries of Latin America reared in the Hispanic tradition.

El libro trata de las corrientes relacionadas con la “busca de expresión”, de la misma manera en que los *Seis ensayos* del libro anterior están “en busca de *nuestra* expresión”. Una vez más, no estamos seguros de que el texto de la solapa haya sido escrito por Henríquez Ureña: la América hispánica aparece aquí como *la parte de América Latina* que tiene herencia hispánica; y, sin embargo, el redactor de la solapa ofrece una serie de claves de lectura: recuerda, una vez más, que el libro presentado es un “cultural survey” y, sin embargo, señala que éste hace énfasis especial en la literatura; a su vez, el redactor anónimo liga la tarea historiográfica del autor con una expresión que no sólo reaparecerá en el libro sino además remitirá a otros textos de Henríquez Ureña, y también a gestos que desaparecieron cuando la voz se convirtió en libro: “*Search for expression*”.

La solapa remite a un título olvidado, y pone de manifiesto la continuidad entre ese título y el resto del libro. Pues la frase “búsqueda de expresión” se repite, como estribillo, a lo largo de todo el libro, y su resonar hila los diferentes segmentos del mismo de manera *vertical*: “*search for expression*” (solapa), “*quest for self-expression*”

⁶³ En este sentido, la construcción de un aparato crítico minucioso en el cuerpo de *Las corrientes literarias en la América hispánica* ayuda a elaborar las mediaciones que hay entre nosotros y esas expresiones a las que llamamos “nuestras”, en el sentido posesivo. Gracias a las notas y la erudición que las sustenta, podemos ver que la obra de Bello es “nuestra”, y que sin embargo fue escrita en el contexto de otras luchas: requiere, para su apropiación, de un trabajo lento y cuidadoso. Con este gesto, el crítico acentúa la distancia entre nosotros y nuestras expresiones, y pone en primer término el trabajo de la *herencia*.

(p. 3)... Vuelve a aparecer, otra vez, en el “Foreword” del libro, que vale la pena citar en sus dos versiones (en inglés y en español):

These lectures have no pretension to be a complete history of Hispanic American literature. My intention has been to follow the currents related to our “search for expression”. The lectures, in fact, were announced under the title, “In Search for Expression”, which I thought best to change afterwards.⁶⁴

Las páginas que siguen no tienen la pretensión de ser una historia completa de la literatura hispanoamericana. Mi propósito ha sido seguir las corrientes relacionadas con la “busca de nuestra expresión”. En realidad las conferencias se anunciaron precisamente con ese título, que luego decidí cambiar por el de “Corrientes Literarias”.⁶⁵

Lo decisivo de “nuestra expresión” es la deixis, que pone de manifiesto el punto de vista desde el cual se hace la historia. Pero ese punto de vista no podía ser especificado si se hablaba a un público sajón: tenía que ser construido en español. El traductor del “Foreword” quiere recuperar esa deixis, y por ello modifica ligeramente el texto. Su movimiento pone en escena una continuidad transversal, que, como ya hemos dicho, hila distintos textos y distintas épocas. En el texto castellano, no sólo estas conferencias (estas “lectures”) se llaman, ahora, estas “páginas”; nuestra “busca de expresión”, la que emprendemos los lectores, es ahora la “busca de *nuestra expresión*”. La deixis no está aplicada a la tarea de buscar: ahora califica a la expresión que se busca. Lo que se pone en primer nivel no es *nuestra* búsqueda, sino *la búsqueda de algo que sea “nuestro”*: ésa era la fuerza que tenía el título de los *Seis ensayos*, y esa es la fuerza que se le quiere dar al texto traducido de *Las corrientes literarias en la América hispánica*. Así, los editores de la segunda versión borran, al tiempo, las marcas de la primera versión, que querían preservar el título olvidado y mostrar la continuidad que, en ese título, ligaba la obra de Henríquez Ureña con un proyecto intelectual iniciado en 1928; pero al tiempo intervienen en la obra, por medio del traductor Joaquín Díez-Canedo, e introducen el determinativo “nuestra” a la “expresión” que se “busca”.

Regresemos al hilado vertical. La frase “Search for expression” reaparece en el inicio de la primera lección, después de los dos párrafos de exordio donde Pedro Henríquez Ureña había evocado la memoria de Charles Eliot Norton. También aquí vale la pena ver el texto en la versión inglesa, pues esta lección es una declaración de principios:

In a time of doubt and hope, when political independence had not yet been fully achieved, the peoples of Hispanic America declared themselves intellectually of age, made their own life their “proper study”, and set out on the quest for self-expression. *Our* poetry, *our* literature, was to be a genuine expression of *ourselves*. Europe was old; *here* was a new life, a new world for freedom and enterprise and song. Such was the intent and the meaning of the great Ode, the first of the *Silvas americanas* published by Andrés Bello in 1823.⁶⁶

⁶⁴ *Literary Currents*, p. vi.

⁶⁵ *Las corrientes literarias*, p. 8.

⁶⁶ *Literary Currents*, pp. 3-4.

Hay, en primer lugar, un dato. Andrés Bello fue autor de las *Silvas americanas*, la primera de las cuales debe ser leída como declaración y programa: en ella se da un programa de emancipación intelectual (“declared themselves intellectually of age”). Pero ese dato nos concierne. La comunidad lejana a la que se declara independiente se vuelve, poco a poco, nuestra comunidad. Estilísticamente, el párrafo se construye en una transición progresiva hacia el *nosotros*: los deícticos, subrayados en la cita, indican una posición: marcan la especificidad de un “nosotros” y un “aquí”, que es distinto y se encuentra separado de otras entidades, por ejemplo de Europa. Como ya dijo Beatriz Sarlo, lo fundamental de esta manera de hablar está en su creencia en que la crítica de literatura tiene una función social, en la medida en que lo que aquí se dice *nos* concierne. La expresión a estudiarse importa porque es expresión de una vieja búsqueda: la búsqueda de una comunidad que intenta articularse a sí misma. Pero ésta es una declaración de principios: al hablar de Bello, Henríquez Ureña está hablando de sí mismo: el proyecto de emancipación intelectual que Bello propone a los escritores latinoamericanos en la *Alocución a la poesía* es análogo al proyecto historiográfico del cual las conferencias Norton son una manifestación, pero no su realización acabada.⁶⁷

En la obra de Henríquez Ureña, hay una preocupación especial por mostrar que ese esfuerzo (el de Bello, el nuestro) no tiene que ver con el nacionalismo romántico: esa expresión genuina de nosotros mismos no tiene que ver con ninguna manifestación de un espíritu de los pueblos que estaría ahí, dado de suyo, esperándonos, casi idéntico a sí mismo. Tampoco tiene que ver con el triunfalismo de las ontologías nacionalistas puestas de moda por José Vasconcelos y criticadas vigorosamente por Reyes y

⁶⁷ Hay aquí el esbozo una propuesta que es contraria a la presentada por latinoamericanistas de la siguiente generación como Leopoldo Zea (véase *El pensamiento latinoamericano*, 3ª. ed., Barcelona, Ariel, 1976). Si este último propone un esquema donde el sentido de los procesos emancipatorios latinoamericanos es explicado como el paso de la “emancipación política” a la “emancipación mental” (es decir, el paso de las luchas armadas a su articulación intelectual como conciencia de nuestro ser y del sentido de nuestra historia), el planteamiento de Pedro Henríquez Ureña es más complejo. El esfuerzo de los emancipadores mentales adquiere sentido en la medida en que inicia en “una época de dudas y esperanzas”; cuando no hay nada seguro, cuando los movimientos de emancipación política ya comenzaron pero no tienen garantizada la victoria. No se trata aquí de un planteamiento idealista, en que la emancipación en el plano del espíritu posibilite, a su vez, los movimientos políticos y sociales; pero tampoco de un planteamiento como el de Zea, en donde el movimiento del espíritu hegeliano, que va de lo concreto a lo abstracto, se corresponde con una primera etapa de emancipación política a la que se sucede, dialécticamente, otra de emancipación mental. Por el contrario, hay un constante ir y venir, conforme al cual un movimiento político y social permite crear una expresión que, a su vez, intenta iluminar la manera en que la sociedad puede completar un proceso aún no realizado. No hay seguridad en ninguno de los dos ámbitos; hay, eso sí, un esfuerzo creativo y permanente, realizado en medio de “dudas” y “esperanzas”.

Henríquez Ureña por lo menos desde 1929.⁶⁸ En *Las corrientes literarias en la América hispánica*, el dibujo de la figura de Bello sirve para proponer un conjunto de valores respecto de lo que debe ser el trabajo intelectual, valores necesarios si se quiere llevar a buen término el programa emancipatorio:

Bello was not an improviser, not a romantic upstart; he was a scholar, a great grammarian, a translator of Horace and Plautus, a pioneer Explorer in the still virgin forests of medieval literature. His program of independence was the outcome of careful thought and assiduous labor.

Bello no era, ni un improvisado, ni un *romantic upstart* (“advenedizo del romanticismo”, como traduce agudamente Díez-Canedo): era, por el contrario, un *scholar* (un “sabio”). Ello quiere decir que la tentativa emancipatoria depende, para su éxito, no sólo de un ejercicio de la voluntad, sino también del estudio y el trabajo: esta preocupación (la de Bello, la de nosotros) es distinta a la de los otros románticos: está signada por “el *trabajo* cuidadoso” y “la *labor* asidua”, constante.⁶⁹ Y, para recalcar, a renglón seguido pasa al *nosotros*:

Since then, *our* poets and writers have persisted in the quest; in recent years, musicians, architects, and painters have joined in it. How such a *duty* has been fulfilled, how far such *hopes* have been attained, is to be the subject of these papers (p. 4).

Esta preocupación es distinta de la de los advenedizos del romanticismo: sabe que se desarrolla en una época que no asegura el triunfo de ningún ideal, y por ello debe construirse en un esfuerzo constante y cuidadoso: es un *trabajo* que, como dijo Henríquez Ureña en *El descontento y la promesa*, debe realizarse “hondamente”, “con ansia de perfección”;⁷⁰ aquí, el crítico dominicano lo caracteriza como un “deber” y una “esperanza”. Pues ésta es la doble *vocación* del arte y la cultura en nuestros países: la cultura no nace justificada en sí misma sino, por el contrario, como una respuesta siempre inacabada, impulsada por el deber y guiada por la esperanza.⁷¹

⁶⁸ Dice Reyes, en una entrada de su diario que también comenta una de las visitas de Henríquez Ureña, “entre pereza y falta de tiempo, se me van muriendo adentro todos los temas que se me ocurren, en verso y en prosa. El otro día pensé cómo podía empezar mi soñada *Depuración de América* con un capítulo que sería: ‘Examen de profecías’. Todo eso de ‘la hora de América’, y las ideas de Vasconcelos y Frank que flotan en el ambiente de nuestra época, y de la decadencia de esto y el nacimiento de lo otro. Y si se puede hablar -en el estado actual de intercomunicación humana y de nivelación geográfica- de la posibilidad de una ‘cultura americana’ futura diferente y específica, que siempre he creído absurdo” (Alfonso Reyes, *Diario. 1911-1930*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 1969, entrada del 30 de noviembre de 1929, pp. 293-294).

⁶⁹ Nótese el paralelismo que, en la cita, implícitamente compara la constancia con el cuidado.

⁷⁰ P. Henríquez Ureña, “El descontento y la promesa”, en *Ensayos*, pp. 284-285.

⁷¹ Nótese la jerarquización (bien advertida por los reseñistas y el redactor anónimo de la solapa): el papel central que desempeña la literatura respecto de las demás artes; la literatura

Estilísticamente, una vez más, el texto citado construye sus planteamientos al mismo tiempo que se mueve, de “ellos”, a “nosotros”. Esto es importante, porque a través de este procedimiento se va dibujando una concepción del trabajo historiográfico. Cada vez más, esos planteamientos, que eran de “ellos”, los que vivieron cerca de Bello, nos conciernen a nosotros; así también, cada vez más, lo que historiamos de “ellos” va convirtiéndose en algo que se relaciona con lo que “nosotros” hacemos: el pasado va adquiriendo la forma de un *legado*, que no es sólo legado de determinados contenidos objeto de la reconstrucción historiográfica, sino sobre todo, legado de un “deber” y una “esperanza”, de una vocación por el trabajo intelectual y de una serie de valores que harían de ese trabajo algo fecundo. Por ello mismo, se trata de un legado que no sólo compete a los contenidos heredados, sino también a la actitud que ellos exigen. El círculo se cierra: lo que propuso Bello es algo a lo que, desde entonces, están llamados los creadores, pero también algo a lo que se nos llama en el momento de leer. Pero Bello no es un modelo acabado: la importancia de su declaración programática no está sólo en lo que ella dice, sino sobre todo en lo que transmite, lo que exige.

Reflexiones finales. Una ética de la lectura

Decíamos arriba que *Las corrientes literarias en la América hispánica* pertenecen a esa especie rara de libros que no siempre responden a sus propias preguntas; una especie de libros empeñada en la transmisión de un gesto, un enigma. Pertenecen a esa especie de libros cuya herencia es más fecunda cuando es más ambigua, más difícil de apropiarse. Por ello, en *Las corrientes literarias en la América hispánica* la declaratoria de contenidos aparece mediada por una propuesta historiográfica que, en su sentido más profundo, se despliega como una ética de la lectura, que se muestra en el gesto de preguntar y se da a través de preguntas silenciosas, aún no resueltas.

En su desplegarse, el contenido historiado ilumina los “deberes” y “esperanzas” que guían a la voz historiadora. Al inicio mismo del texto citado, la palabra “esperanza” había sido utilizada para describir esos tiempos de incertidumbre, que no aseguran el triunfo de ningún ideal, los tiempos de “dudas” y “esperanzas” en que se habían realizado los primeros esfuerzos en busca de nuestra expresión. Como intentamos mostrar en nota, la reflexión de Henríquez Ureña se diferencia de otras grandes reconstrucciones de la historia intelectual latinoamericana en la medida en que se presenta fuertemente despojada de cualquier carga teleológica: lo que se despliega a través de la escritura del historiador no es un proceso homogéneo y necesario, cuya lógica interna se correspondería con la lógica misma del espíritu latinoamericano, sino un conjunto de esfuerzos cuya comprensión depende de las relaciones entre historia cultural y experiencia social; esfuerzos contingentes, distintos entre sí, que se realizan siempre como inscripciones en un tiempo que no asegura nada, un tiempo que es,

constituye una especie de “guía” de las demás artes, pues ella comienza primero y sugiere a las demás una serie de problemas y actitudes.

siempre, tiempo de “dudas”, y, por ello, de responsabilidad esperanzada. Los sujetos sociales cuya actividad conforma el centro mismo de la literatura han sido siempre sujetos libres: no actuaron como peones de ningún espíritu absoluto latinoamericano. Justamente porque no hay lógica necesaria en la historia podemos decir que la historia es sólo cosa de los seres que la habitan. El mundo ha sido construido por los hombres, y puede ser transformado por ellos.

Lo que se ofrece a la mirada del historiador no es un proyecto concluido, sino una vocación que no ha terminado de realizarse, una herencia inconclusa: su reapropiación en el presente implica también un juicio que actualice aquello que de la herencia sigue vigente y evalúe lo que falta por hacer. Por ello, *Las corrientes literarias en la América hispánica* es, al tiempo, una síntesis que quiere ser representativa del múltiple proceso de formación de una cultura y una tradición literaria, y un llamado a la acción. Como intentamos mostrar en nota, lo *inconcluso* del libro opera en un múltiple nivel: es lo inconcluso de una serie de juicios que se niegan a presentarse como una historia *completa* de la literatura, un manual; lo inconcluso de un discurso cuyo contenido se despliega materialmente en una serie de mediaciones eruditas cuya función primaria es señalar que las obras historiadas son “nuestras”, pero que, sin embargo, fueron escritas en el contexto de otras luchas, y requieren, para su apropiación, de un trabajo lento y cuidadoso. Lo inconcluso, pues, de un discurso que, a través de la erudición, señala la cantidad de mediaciones que impiden una apropiación total y autoritaria de la herencia, la clausura del sentido de nuestro pasado; una invitación a comprobar el juicio, corroborar el proceso, contar la historia que se nos prometió, trabajar con pasión.

Como dijimos al principio de esta sección, se trata finalmente de lo inconcluso que late como herida abierta en la propia tradición que historiamos: ella no se nos presenta como objeto cerrado, concluido, susceptible de ser estudiado de manera pasiva, sino como legado y proceso, promesa sólo parcialmente realizada que nos interpela y nos llama a la responsabilidad para con el mundo.

De esa manera, el libro comentado se reapropia radicalmente de ese tópico que, en el siglo XIX, asoció ciudadanía y lectura, y lo utiliza para proponer una concepción no tradicionalista de la tradición y no elitista de la historia de la producción cultural de nuestras élites. Leer es un acto de ciudadanía en la medida en que nos descubre responsables ante textos que, a su vez, nos invitan a responder ante el mundo que hoy habitamos; textos contingentes, radicalmente situados, incapaces de ofrecernos respuestas infalibles, pero fecundos por su invitación a considerar la densidad del presente que reclama su lectura: la densidad, ambigua y conflictiva, de “*nuestro*” presente.