

ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS
DE LA LENGUA ESPAÑOLA

Comisión Permanente 2020-2021

D. Santiago Muñoz Machado
[Real Academia Española]
Presidente

D. Francisco Javier Pérez
[Academia Venezolana de la Lengua]
Secretario general

D. Manuel Gutiérrez Aragón
[Real Academia Española]
Tesorero

D.^a Susana Cordero de Espinosa
[Academia Ecuatoriana de la Lengua]
Vocal

D. Pedro Martín Butragueño
[Academia Mexicana de la Lengua]
Vocal

D.^a España Rosario Villegas Pinto
[Academia Boliviana de la Lengua]
Vocal

Colección
Clásicos ASALE, 9

D. Francisco Javier Pérez
Coordinación

CLÁSICOS ASALE ~ 9

Pedro Henríquez Ureña

Seis ensayos en
busca de nuestra
expresión

Piezas escogidas

Edición de
Bruno Rosario Candelier



ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA
LENGUA ESPAÑOLA

Madrid
2020

ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS
DE LA LENGUA ESPAÑOLA



Con la colaboración de la
Fundación José Manuel Lara



Primera edición: diciembre, 2020

© del texto: herederos de Pedro Henríquez Ureña, 2020

© de la edición: Bruno Rosario Candelier, 2020

Edición al cuidado de Ignacio F. Garmendia
Maquetación y diseño: Manuel Rosal

Este libro no podrá ser reproducido,
ni total ni parcialmente,
sin el previo permiso escrito de la ASALE.
Todos los derechos reservados

ISBN: 978-84-17453-69-5
Depósito legal: SE 151-2021
Printed in Spain—Impreso en España

Índice

Prólogo: La búsqueda de la expresión propia según Pedro Henríquez Ureña	9
Nota editorial.	29

Seis ensayos en busca de nuestra expresión.

Piezas escogidas

EL DESCONTENTO Y LA PROMESA	33
La independencia literaria	33
Tradición y rebelión	37
El problema del idioma	41
Las fórmulas del americanismo	44
El afán europeizante	50
La energía nativa.	54
El ansia de perfección	55
El futuro	57

CAMINOS DE NUESTRA

HISTORIA LITERARIA64
Las tablas de valores64
Nacionalismos65
América y la exuberancia68
América buena y América mala.72

Prólogo

La búsqueda de la expresión propia según Pedro Henríquez Ureña

Bruno Rosario Candelier

(Academia Dominicana de la Lengua)

«Si las artes y las letras no se apagan,
tenemos derecho a considerar seguro el porvenir»

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA

Pedro Henríquez Ureña es un paradigma del intelectual consagrado al estudio de las letras hispanoamericanas. Producto de una corriente cultural que anhelaba el desarrollo de la propia identidad histórica, social y cultural en su expresión intelectual y estética, una forma de anhelar la independencia no solo política, sino filosófica y literaria según la aspiración de los in-

telectuales y escritores de la América española, en *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (Buenos Aires, 1928) el escritor dominicano encauzó ese anhelo de los escritores americanos para alcanzar la propia voz como signo y cauce de una sentida apelación creadora en el uso de la lengua y el cultivo de las letras.

Humanista entusiasta y fecundo, Pedro Henríquez Ureña escribió numerosas obras inspiradas en el genio de nuestra lengua. Cultor apasionado de la palabra, intérprete eminente de la literatura hispanoamericana, ensayista prolífico y profundo, se dedicó al estudio de nuestra lengua y la interpretación de nuestras letras con una consagración ejemplar. Publicó una veintena de obras centradas en la identidad lingüística y cultural de los hispanoamericanos. En México escribió en *El Universal*, hacia 1923, el concepto de que la América hispana precisaba de normas y orientaciones dirigidas hacia la definición inequívoca de su propia vida intelectual, estética y espiritual. Era una vieja aspiración que impulsaron hombres visionarios, intelectuales y escritores de nuestra América, que habían iniciado el camino en procura de nuestro desarrollo literario.

En ese tenor, Pedro Henríquez Ureña reflexionó sobre el destino de nuestras letras y entendió que

debíamos cultivar nuestra propia voz, fundada en la temática de nuestras vivencias y el hallazgo de la intuición con nuestro tono distintivo y una adecuada estimativa de nuestras percepciones y valoraciones para asumir, potenciar y promover los más altos valores literarios, estéticos y espirituales a través de la lengua y la cultura de los pueblos hispanoamericanos. Creía el humanista dominicano que, para alcanzar ese objetivo, había que enfrentar el problema sin rodeos: «En literatura, el problema es complejo, es doble: el poeta, el escritor, se expresan en idioma recibido de España. Al hombre de Cataluña o de Galicia le basta escribir su lengua vernácula para realizar la ilusión de sentirse distinto del castellano» (p. 42).

Pondera nuestro filólogo la dimensión americanista, que supo identificar en forma admirable enfatizando el vínculo entrañable de pueblos hermanos que comparten lengua, geografía y modos de vida, como manifiesta en México, Guatemala, Honduras, Nicaragua, Santo Domingo, Colombia, Perú, Chile o Argentina, países en los cuales hay una vigorosa literatura, sin obviar entre los suramericanos, a Venezuela y Paraguay y, desde luego, a los demás pueblos antillanos y centroamericanos, empapados de las manifestaciones esenciales de nuestro idioma al compartir la

misma tradición española cifrada en el alma de nuestra lengua.

Para la búsqueda de ese acento propio centrada en la tonalidad de nuestro estilo, nuestro autor enfatizó la dimensión creadora a través del ensayo y la crítica literaria en las diversas expresiones de nuestras letras, que supo estudiar, valorar y enaltecer. Al tiempo que ensanchaba nuestro horizonte intelectual y estético, con su visión del mundo, su formación académica y su vocación orientadora contribuyeron a forjar valiosos creadores, analistas e investigadores literarios en los países donde desplegó su actividad docente y su labor escritural, ejercida a través de numerosas publicaciones o mediante conferencias, cartas y contactos personales en asesoría académica a escritores, estudiantes, profesores e investigadores.

Esa vocación de Pedro Henríquez Ureña lo convirtió en uno de los más importantes intérpretes literarios en lengua española. Se formó bajo la escuela de Marcelino Menéndez y Pelayo en Madrid. Nacido en Santo Domingo el 20 de junio de 1884, en el seno de una familia de intelectuales y poetas, recibió la inspiración de su vocación literaria, vivió durante su etapa de formación en Cuba, Estados Unidos de América, España y México, y en su época más fecunda de

orientador y escritor, se radicó primero en México y luego en Argentina, hasta su muerte en Buenos Aires el 11 de mayo de 1946, tras una fructífera existencia plasmada en la investigación, la escritura y la docencia. Durante muchos años fue profesor de la Universidad de La Plata, institución cuyo prestigio enalteció y en la que formó una brigada de investigadores y estudiosos de la palabra que darían lustre a las letras hispanoamericanas, según el testimonio de importantes intelectuales y escritores argentinos, entre ellos Jorge Luis Borges, que le llamaba «Maestro de América», como consta en el prólogo de la *Obra crítica*, de Pedro Henríquez Ureña o en el ensayo de Pedro Luis Barcia¹, en cuya obra consigna el aporte del maestro dominicano en la literatura argentina.

A Henríquez Ureña le preocupaba la formación intelectual, inquietud que fundaba en la conciencia de la lengua. Insistía en la necesidad de alcanzar una expresión original y genuina. Sobre su vocación hispánica subrayó:

No hemos renunciado a escribir en español, y nuestro problema de la expresión original y propia comienza ahí.

¹ Cfr. Pedro Luis Barcia, *Pedro Henríquez Ureña y la Argentina*. Santo Domingo: Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña (UNPHU), 1996, p. 69 ss.

Cada idioma es una cristalización de modos de pensar y de sentir, y cuanto en él se escribe se baña en el color de su cristal. Nuestra expresión necesitará doble vigor para imponer su tonalidad sobre el rojo y el gualda (p. 44).

Su conciencia lingüística lo llevaba a ponderar el esfuerzo que debíamos realizar para conseguir el desarrollo cultural auténtico. Dicho esfuerzo obligaba, según decía, «a acendrar nuestra nota expresiva, a buscar el acento inconfundible» (p. 55), subrayando la energía nativa de nuestro modo de hablar y escribir. Por eso valoró el conocimiento de la lengua local de cada país —su libro *El español en Santo Domingo*, de 1936, es una evidencia de esa inquietud por la voz peculiar de cada uno de los pueblos hispanoamericanos—, así como estimó esencial la expresión auténtica de la intuición artística, canalizada en la creación literaria desde la cual atisbó importantes rasgos idiosincráticos de la mentalidad hispanoamericana.

La condición de erudito y acucioso investigador de Pedro Henríquez Ureña se potenció con la posesión de una cultura humanística y el singular don para enseñar. Fomentaba la lectura de los grandes autores de nuestra lengua, especialmente la de los escritores españoles del Siglo de Oro, así como las

obras maestras de las letras universales. De acuerdo con la revelación de discípulos suyos, era un hombre sensible y generoso en lo concerniente al ser humano. Propugnaba por el desarrollo de las humanidades con una profunda conciencia literaria y una genuina apelación humanizada. Su formación académica la puso al servicio de la cultura hispanoamericana, al tiempo que indagaba e interpretaba facetas entrañables de nuestra América según podemos apreciar en sus creaciones lingüísticas, históricas, filosóficas, estéticas y literarias.

En su búsqueda de la expresión americana, que cultivó con particular empeño y especial devoción, hizo filología estilística, ya que buscaba la expresión genuina de la América hispánica a través de la palabra, es decir, la forma singular, distintiva y caracterizadora de los pueblos hispanohablantes cuyos atributos estudiaba en los textos de nuestros grandes creadores literarios. El lenguaje era para él cauce y vínculo, testimonio y huella de lo que somos y anhelamos. Su vocación filológica quedó plasmada no solo en *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, sino en otros libros en los que testimonia su magisterio literario, y fue tal su influjo que su obra crítica y ensayística amplió el número de escritores y filólogos formados

bajo su orientación en el mundo hispánico, donde se le reconoce como uno de los grandes maestros de la lengua española. El filólogo dominicano goza de una alta estimación entre los lingüistas, literatos y teóricos de las letras hispánicas. Su obra crítica, teórica y ensayística concitó una honda admiración por la validez de sus criterios, el rigor de su formulación y la claridad de sus orientaciones. Con Pedro Henríquez Ureña nació en Santo Domingo la crítica literaria con fundamento académico y su obra funda la tendencia filológica de la exégesis literaria, que se manifiesta en las interpretaciones basadas en la significación de la palabra como vehículo distintivo de la idiosincrasia cultural de un país o una lengua.

Este grandioso «Maestro de América» desplegó su talento crítico, creativo y teórico en beneficio del desarrollo de las letras americanas y españolas. A Pedro Henríquez Ureña se debe, en efecto, la base orientadora de un pensamiento crítico que se extiende por todo el mundo de habla española. Esa base tiene su fundamento en la lengua misma, como matriz del pensamiento y vehículo de la expresión. Sus trabajos de crítica e interpretación profundizaron en el conocimiento científico de la lengua y en la realización de sus potencialidades creadoras.

La feliz iniciativa del distinguido secretario general de la Asociación de Academias de la Lengua Española, Francisco Javier Pérez, de publicar una serie de obras filológicas de nuestros escritores, constituye un valioso servicio a favor del conocimiento y la difusión del aporte de nuestros estudiosos de la lengua y la literatura española e hispanoamericana y, en este caso en particular, esta obra del filólogo dominicano, *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, como otras suyas, entre las que pondero *Las corrientes literarias en Hispanoamérica*, *El español de Santo Domingo* o *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo*, reflejan y proyectan la valiosa contribución de nuestro gran humanista, cuya lectura y promoción entraña una manera de incentivar el interés por el conocimiento de la lengua y la literatura de nuestra América. El pensamiento del ensayista dominicano que influyó en el desarrollo de nuestras letras y la conciencia de nuestra lengua, con el sentimiento de valoración de nuestra identidad cultural a partir de nuestra manera de sentir, pensar y expresarnos, sigue siendo edificante y luminoso. Una valiosa generación de escritores contó con Pedro Henríquez Ureña como mentor, comenzando con los intelectuales mexicanos que integraron el Ateneo de México en la

primera década del siglo xx, entre los cuales figuraron los ensayistas José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Antonio Caso, Martín Luis Guzmán, Vicente Lombardo Toledano y otras figuras señeras que formarían la generación intelectual de 1910. Y en Argentina su magisterio intelectual dio abundantes frutos en lingüistas y literatos de la talla de Jorge Luis Borges, Ana María Barrenechea, Ernesto Sábato y Enrique Anderson Imbert, entre otros. En Santo Domingo hay que reconocer el influjo de don Pedro en la generación literaria de 1930, entre los cuales sobresalen Juan Bosch, Joaquín Balaguer, Emilio Rodríguez Demorizi, Pedro Troncoso Sánchez, Carlos Federico Pérez, Flérida de Nolasco y otros.

Pedro Henríquez Ureña había recibido la impronta educativa de Eugenio María de Hostos² y admiraba al patriota y escritor cubano José Martí, entre otros prohombres de América. Esa formación civilista fecundó su magisterio, centrado en promover los valores americanistas desde la esencia de la cultura hispánica, entre los cuales figuraban el sentido crítico, el

² Bruno Rosario Candelier, «Estudios literarios de Pedro Henríquez Ureña», en *Lenguaje, identidad y tradición en las letras dominicanas*. Santo Domingo: Academia Dominicana de la Lengua, 2005, pp. 146-166.

fundamento moral, la disciplina cívica, el estudio de las humanidades, el desarrollo del espíritu y una organización social fundada en la justicia y la solidaridad. En su ponderación del ideal de justicia, rechazaba la tendencia académica elitista, pues Henríquez Ureña prefería al «hombre apasionado por la justicia» en lugar del que aspira a su propia perfección en pos de un ideal de convivencia.

Cuando en 1928 Pedro Henríquez Ureña publicó *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* ya había vivido en España, Cuba y México, países con una sólida tradición literaria, una vasta producción editorial y una vida intelectual intensa y fecunda con alta calidad académica, lo que trató de impulsar tanto en Santo Domingo, como en México y Argentina. Su acrisolada vocación de pensador liberal, su espíritu abierto y cosmopolita, así como su cosmovisión esencialmente humanista lo dirigieron siempre a fomentar el interés por las letras y la valoración de las inclinaciones intelectuales, morales, estéticas y espirituales. Pedro Henríquez Ureña tenía una formación moral inspirada en los principios de la educación hostosiana, que había recibido de su propia madre, la insigne educadora y poeta Salomé Ureña, y ese aspecto moralista, que fluye en sus ensayos, pesaba en un hombre con

valores éticos y principios fundados en la valoración de la verdad, el cultivo del bien y el disfrute de la belleza espiritual. La limpieza de una conciencia recta y pura, como la de Pedro, florece en una sociedad con escrúpulos morales y sentido de la estética y la espiritualidad, superponiendo los elevados ideales de la conciencia social y espiritual a los intereses personales, y supeditando el afán de lucro para enaltecer la virtud y la disciplina, mediante una sensibilidad fraguada en el ideal, el decoro y los principios que edifican. Se puede agregar a esa aspiración social la vocación creadora de un intelectual que vivía poéticamente la vida y la enseñanza bajo la inspiración del ideal griego, actitud compatible con la vocación científica y artística, fomentando el talento creador a favor de acciones edificantes y luminosas.

Pedro Henríquez Ureña valoraba el cultivo del pensamiento y la creación intelectual y artística. En tal virtud prefería la claridad del concepto al oropel de la expresión rimbombante. Sus estudios y ensayos reflejan una honda capacidad analítica, un rigor metodológico y una hondura interpretativa. Esta edición de *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, obra que refleja su ideal literario, el dominio del lenguaje y el planteamiento reflexivo, cifra la base de su concepción

filológica. Y, desde luego, revela la erudición que el intelectual dominicano puso al servicio de su labor pedagógica, centrado en su ideal humanista impregnado de la intuición crítica, del carisma de su vocación socrática y la apelación altruista de su conciencia social que encauzó para atizar el amor a la belleza, la verdad y el bien.

En tal virtud, Henríquez Ureña abogaba por la pureza de la forma en la creación literaria, y esa visión, que lo llevaba a ponderar la perfección de la expresión, mueve a los genuinos creadores a crear una obra ejemplar y trascendente, tarea que le corresponde al crítico literario llamado a exigir calidad y rigor en la expresión, comenzando por el uso apropiado de la lengua, la aplicación de las normas gramaticales, ortográficas y estilísticas en una sintaxis reveladora de la corrección expresiva y la elegancia en la forma para lograr la hondura conceptual y la belleza del lenguaje. Así lo confirma nuestro escritor en ese planteamiento de su ideario crítico formulado en el estudio sobre la poesía de Gastón Fernando Deligne, en donde sostiene que cree «en la realidad de la poesía perfecta».

En el ensayo del filólogo dominicano se aprecia la exaltación de la vocación creadora y la misión de los escritores cuyo trabajo creador ha de contribuir al

cultivo de los valores trascendentes y la edificación de la conciencia:

Mi hilo conductor ha sido el pensar que no hay secreto de la expresión sino uno: trabajarla hondamente, esforzarse en hacerla pura, bajando hasta la raíz de las cosas que queremos decir; afinar, definir, con ansia de perfección.

El ansia de perfección es la única forma. Contentándonos con usar el ajeno hallazgo, del extranjero o del compatriota, nunca comunicaremos la revelación íntima; contentándonos con la tibia y confusa enunciación de nuestras intuiciones, las desvirtuaremos ante el oyente y le parecerán cosa vulgar. Pero cuando se ha alcanzado la expresión firme de una intuición artística, va en ella, no solo el sentido universal, sino la esencia del espíritu que la poseyó y el sabor de la tierra de que se ha nutrido (p. 56).³

De esa manera nuestro filólogo enfatizaba la realización de estudios literarios para asumir el genio de nuestra lengua y potenciar la tradición hispánica

³ Véase Emilio Rodríguez Demorizi, «Dominicalidad de Pedro Henríquez Ureña», en *Listín Diario*. Santo Domingo, edición del 10 de mayo de 1981, p. 6. Manuel Núñez, «Claves en el pensamiento de Pedro Henríquez Ureña», en Pedro Henríquez Ureña, *Obras completas*. Santo Domingo: Secretaría de Estado de Cultura, 2003.

desde nuestra idiosincrasia, nuestra conciencia y nuestra sensibilidad. Es así como este teórico y analista de nuestra producción literaria supo ponderar la labor de los creadores de la palabra para transmitir, mediante el concurso de la intuición, la veta de su inspiración y la técnica de la escritura, sus personales intuiciones, invenciones o su peculiar valoración del mundo.

Pedro Henríquez Ureña escribía para edificar. Tuvo plena conciencia de las debilidades de nuestros pueblos, de su escasa formación intelectual y sus precariedades no solo materiales, sino intelectivas y espirituales. Con su esclarecida inteligencia, que puso al servicio del crecimiento intelectual y estético, hizo cuanto estuvo a su alcance para incentivar el amor a las artes y las letras, en cuyo desarrollo cifraba el ascenso de la conciencia moral y espiritual, y cuando advertía una carencia expresiva, una imprecisión semántica o una desorientación conceptual, lo señalaba con el sentido edificador del que busca enseñar sin humillar, como se aprecia en diferentes estudios.

Tenía este humanista de América una alta estimación por la perfección literaria, y por esa valoración era exigente en la valoración de la calidad a la que reclamaba las más elevadas cuotas de cultivo, rigor y esmero, actitud que fundaba su ideario poético. Supo

Henríquez Ureña compenetrarse con el talante sensitivo y espiritual de los escritores que concitaban su atención, y tuvo la capacidad para subrayar su acento peculiar, su tono distintivo y su técnica creadora al enfocar el aporte que una obra literaria brinda al desarrollo del crecimiento cultural. Con el instinto crítico para atisbar los aciertos y los desaciertos de una obra literaria y aquilatar la grandeza o el talento de un escritor, nunca reparó en elogiar la obra meritoria. Y promovió, sin mezquindades subalternas, los valores que nos distinguen y los principios que nos enaltecen.

Los siguientes atributos literarios perfilan esta obra de Pedro Henríquez Ureña:

1. Valoración de la palabra como expresión de la sensibilidad y la conciencia de un autor cuya creación no solo enaltece la intuición teórica y la interpretación textual que tan generosa y cabalmente realizara, sino que perfila y potencia el estudio de nuestra lengua y el cultivo de las letras desde la base filológica que cultivó para impulsar la creación literaria en múltiples ámbitos de las letras españolas y americanas desde la óptica de nuestra genuina expresión espiritual y estética.

2. Su obra *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* revela la concepción intelectual de un escritor que consagró su talento crítico a la forja de una conciencia

humanística centrada en los valores conceptuales, estéticos y espirituales, con el sentido de la justicia y el amor a la verdad mediante el cultivo de la palabra inspiradora y el pensamiento edificador cabe la expresión edificante y elocuente.

3. Los aspectos relevantes de *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* se fundan en el hecho de que tenemos una manera peculiar de ser y proceder que postula, como en efecto acontece en la realidad léxica, imaginativa y conceptual de la literatura hispanoamericana, una forma de expresión connatural a nuestra singular idiosincrasia y peculiar talante.

4. El planteamiento fundamental que sirvió de inspiración a esta obra de Pedro Henríquez Ureña fue su intuición lingüística de que al contar nuestra América con unos rasgos singulares de la tierra, la lengua y la cultura, cónsonos con nuestra singular sensibilidad y talante espiritual, habíamos de tener una voz propia y una expresión original y auténtica que testimoniara nuestra manera de sentir, pensar y querer.

5. Generoso, abierto y comprometido con el ideal de cultura, sin obviar el ideal de justicia, su concepción literaria se manifiesta en su vida y en su obra, plasmada en este ensayo que analiza y exalta el desarrollo de las inclinaciones intelectuales, morales,

estéticas y espirituales desde la creación del lenguaje y la vivencia de la literatura.

Prevalido de una luminosa intuición crítica, una notable erudición y el rigor expositivo en su lenguaje, el autor de esta obra coteja la relación de influjos, infiere los datos pertinentes y pondera el rol de la lengua en el desarrollo de la sensibilidad, la conciencia y la creatividad con el propósito de destacar la valía de la creación literaria de la América hispánica⁴. Esta singular propuesta de nuestro humanista supo intuir el sentido profundo de la obra literaria, apreciar los diversos niveles expresivos, desde la realidad social hasta la dimensión simbólica, con las connotaciones psicológicas, filosóficas y espirituales, al tiempo que toma en cuenta técnica y estilo, recursos y figuraciones, contenido y forma, con la ponderación precisa y elocuente. Y pondera siempre el valor de la palabra y la significación de la literatura, centro y motor de sus entrañables apelaciones, como también cauce de sus reveladoras interrogaciones.

⁴ Cfr. Miguel Collado, *Pedro Henríquez Ureña visto a través de su ideario y de su vida itinerante*. Conferencia dictada en la Academia Dominicana de la Lengua (ADL) el 27 de julio de 2018. Publicada en *Boletín*, n.º 34. Santo Domingo: ADL, 2018, pp. 91-122.

BIBLIOGRAFÍA DE PEDRO HENRÍQUEZ
UREÑA

Ensayos críticos. La Habana: Imp. de Esteban Fernández, 1905.

Horas de estudios. París: P. Ollendorff, [1910].

El nacimiento de Dionisos. Nueva York: Las Novedades, 1916.

La versificación irregular en la poesía castellana. Madrid: Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, 1920.

En la orilla. Mi España. México: Editorial México Moderno, 1922.

Seis ensayos en busca de nuestra expresión. Buenos Aires, Madrid: Biblioteca Argentina de Buenas Ediciones Literarias (B.A.B.E.L.), 1928.

La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo. Buenos Aires: Facultad de Filología y Letras, Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires, 1936.

El español en Santo Domingo. Buenos Aires: Facultad de Filología y Letras, Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires, 1940.

Plenitud de España. Buenos Aires: Losada, [1940].

- Gramática castellana* (en colaboración con Amado Alonso). Buenos Aires: Losada, 1938.
- Historia de la cultura en la América hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1947.
- Las corrientes literarias en la América hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1949.
- Obra crítica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1960.
- Obras completas*. Edición de Juan Jacobo de Lara. Santo Domingo: Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1976-1980.
- Memorias-Diario-Notas de viaje*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Obras completas de Pedro Henríquez Ureña*. Santo Domingo: Secretaría de Estado de Cultura, Editora Nacional, 2003.

NOTA EDITORIAL

Hemos seleccionado los dos primeros textos del libro *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, titulados «El descontento y la promesa» y «Caminos de nuestra historia literaria», para constituir la presente edición. Las piezas seleccionadas se han reproducido siguiendo la edición de 1928, a cargo de la editorial Babel (Buenos Aires, Argentina).

*Seis ensayos en busca
de nuestra expresión
Piezas escogidas*

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA

EL DESCONTENTO Y LA PROMESA

«Haré grandes cosas: lo que son no lo sé». Las palabras del rey loco son el mote que inscribimos, desde hace cien años, en nuestras banderas de revolución espiritual. ¿Venceremos el descontento que provoca tantas rebeliones sucesivas? ¿Cumpliremos la ambiciosa promesa?

Apenas salimos de la espesa nube colonial al sol quemante de la independencia, sacudimos el espíritu de timidez y declaramos señorío sobre el futuro. Mundo virgen, libertad recién nacida, repúblicas en fermento, ardorosamente consagradas a la inmortal utopía: aquí habían de crearse nuevas artes, poesía nueva. Nuestras tierras, nuestra vida libre, pedían su expresión.

LA INDEPENDENCIA LITERARIA

En 1823, antes de las jornadas de Junín y Ayacucho, inconclusa todavía la independencia política, Andrés Bello proclamaba la independencia espiritual: la pri-

mera de sus *Silvas americanas* es una alocución a la poesía, «maestra de los pueblos y los reyes», para que abandone a Europa —luz y miseria— y busque en esta orilla del Atlántico el aire salubre de que gusta su nativa rustiquez. La forma es clásica; la intención es revolucionaria. Con la *Alocución*, simbólicamente, iba a encabezar Juan María Gutiérrez nuestra primera grande antología, la *América poética*, de 1846. La segunda de las *Silvas* de Bello, tres años posterior, al cantar la agricultura de la zona tórrida, mientras escuda tras las pacíficas sombras imperiales de Horacio y de Virgilio el «retorno a la naturaleza», arma de los revolucionarios del siglo XVIII, esboza todo el programa «siglo XIX» del engrandecimiento material, con la cultura como ejercicio y corona. Y no es aquel patriarca, creador de la civilización, el único que se enciende en espíritu de iniciación y profecía: la hoguera anunciadora salta, como la de Agamenón, de cumbre en cumbre, y arde en el campo de victoria de Olmedo, en los gritos insurrectos de Heredia, en las novelas y las campañas humanitarias y democráticas de Fernández de Lizardi, hasta en los *cielitos* y en los diálogos gauchescos de Bartolomé Hidalgo.

A los pocos años surge otra nueva generación, olvidadiza y descontenta. En Europa, oíamos decir, o

en persona lo veíamos, el romanticismo despertaba las voces de los pueblos. Nos parecieron absurdos nuestros padres al cantar en odas clásicas la romántica aventura de nuestra independencia. El romanticismo nos abriría el camino de la verdad, nos enseñaría a completarnos. Así lo pensaba Esteban Echeverría, escaso artista, salvo en uno que otro paisaje de líneas rectas y masas escuetas, pero claro teorizante. «El espíritu del siglo —decía— lleva hoy a las naciones a emanciparse, a gozar de independencia, no solo política, sino filosófica y literaria». Y entre los jóvenes a quienes arrastró consigo, en aquella generación argentina que fue voz continental, se hablaba siempre de «ciudadanía en arte como en política» y de «literatura que llevara los colores nacionales».

Nuestra literatura absorbió ávidamente agua de todos los ríos nativos: la naturaleza; la vida del campo, sedentaria o nómada; la tradición indígena; los recuerdos de la época colonial; las hazañas de los libertadores; la agitación política del momento... La inundación romántica duró mucho, demasiado; como bajo pretexto de inspiración y espontaneidad protegió la pereza, ahogó muchos gérmenes que esperaba nutrir... Cuando las aguas comenzaron a bajar, no a los cuarenta días bíblicos, sino a los cuarenta años,

dejaron tras sí tremendos herbazales, raros arbustos y dos copudos árboles, resistentes como ombúes: el *Facundo* y el *Martín Fierro*.

El descontento provoca al fin la insurrección necesaria: la generación que escandalizó al vulgo bajo el modesto nombre de *modernista* se alza contra la pereza romántica y se impone severas y delicadas disciplinas. Toma sus ejemplos en Europa, pero piensa en América. «Es como una familia —decía uno de ella, el fascinador, el deslumbrante Martí—. Principió por el rebusco imitado y está en la elegancia suelta y concisa y en la expresión artística y sincera, breve y tallada, del sentimiento personal y del juicio criollo y directo». ¡El juicio criollo! O bien: «A esa literatura se ha de ir: a la que ensancha y revela, a la que saca de la corteza ensangrentada el almendro sano y jugoso, a la que robustece y levanta el corazón de América». Rubén Darío, si en las palabras liminares de *Prosas profanas* detestaba «la vida y el tiempo en que le tocó nacer», paralelamente fundaba la *Revista de América*, cuyo nombre es programa, y con el tiempo se convertía en el autor del yambo contra Roosevelt, del *Canto a la Argentina* y del *Viaje a Nicaragua*. Y Rodó, el comentarista entusiasta de *Prosas profanas* es quien luego declara, estudiando a Montalvo, que «solo han sido grandes en América

aquellos que han desenvuelto por la palabra o por la acción un sentimiento americano».

Ahora, treinta años después, hay de nuevo en la América española juventudes inquietas, que se irritan contra sus mayores y ofrecen trabajar seriamente en busca de nuestra expresión genuina.

TRADICIÓN Y REBELIÓN

Los inquietos de ahora se quejan de que los antepasados hayan vivido atentos a Europa, nutriéndose de imitación, sin ojos para el mundo que los rodeaba: olvidan que en cada generación se renuevan, desde hace cien años, el descontento y la promesa. Existieron, sí, existen todavía, los europeizantes, los que llegan a abandonar el español para escribir en francés, o, por lo menos, escribiendo en nuestro propio idioma ajustan a moldes franceses su estilo y hasta piden a Francia sus ideas y sus asuntos. O los hispanizantes, enfermos de locura gramatical, hipnotizados por toda cosa de España que no haya sido trasplantada a estos suelos.

Pero atrevámonos a dudar de todo. ¿Estos crímenes son realmente insólitos e imperdonables? ¿El criollismo cerrado, el afán nacionalista, el multiforme delirio

en que coinciden hombres y mujeres hasta de bandos enemigos, es la única salud? Nuestra preocupación es de especie nueva. Rara vez la conocieron, por ejemplo, los romanos: para ellos, las artes, las letras, la filosofía de los griegos eran la norma; a la norma sacrificaron, sin temblor ni queja, cualquier tradición nativa. El *carmen saturnium*, su «versada criolla», tuvo que ceder el puesto al verso de pies cuantitativos; los brotes autóctonos de diversión teatral quedaban aplastados bajo las ruedas del carro que traía de casa ajena la carga de argumentos y formas; hasta la leyenda nacional se retocaba, en la epopeya aristocrática, para enlazarla con Ilión; y si pocos escritores se atrevían a cambiar de idioma (a pesar del ejemplo imperial de Marco Aurelio, cuya prosa griega no es mejor que la francesa de nuestros amigos de hoy), el viaje a Atenas, a la desmedrada Atenas de los tiempos de Augusto, tuvo el carácter ritual de nuestros viajes a París, y el acontecimiento se celebraba, como ahora con el obligado banquete, con odas de despedida como la de Horacio a la nave en que se embarcó Virgilio. El alma romana halló expresión en la literatura, pero bajo preceptos extraños, bajo la imitación erigida en método de aprendizaje.

Ni tampoco la Edad Media vio con vergüenza las imitaciones. Al contrario: todos los pueblos, a pesar

de sus características imborrables, aspiraban a aprender y aplicar las normas que daba la Francia del norte para la canción de gesta, las leyes del trovar que dictaba Provenza para la poesía lírica; y unos cuantos temas iban y venían de reino en reino, de gente en gente: proezas carolingias, historias célticas de amor y de encantamiento, fantásticas tergiversaciones de la guerra de Troya y las conquistas de Alejandro, cuentos del zorro, danzas macabras, misterios de Navidad y de Pasión, farsas de Carnaval... Aun el idioma se acogía, temporal y parcialmente, con la moda literaria: el provenzal, en todo el Mediterráneo latino; el francés, en Italia, con el cantar épico; el gallego, en Castilla, con el cantar lírico. Se peleaba, sí, en favor del idioma propio, pero contra el latín moribundo, atrincherado en la universidad y en la iglesia, sin sangre de vida real, sin el prestigio de las Cortes o de las fiestas populares. Como excepción, la Inglaterra del siglo xiv echa abajo el frondoso árbol francés plantado allí por el conquistador del xi.

¿Y el Renacimiento? El esfuerzo renaciente se consagra a buscar, no la expresión característica, nacional ni regional, sino la expresión del arquetipo, la norma universal y perfecta. En descubrirla y definirla concentran sus empeños Italia y Francia,

apoyándose en el estudio de Grecia y Roma, arca de todos los secretos. Francia llevó a su desarrollo máximo este imperialismo de los paradigmas espirituales. Así, Inglaterra y España poseyeron sistemas propios de arte dramático, el de Shakespeare, el de Lope (improvisador genial, pero débil de conciencia artística, hasta pedir excusas por escribir a gusto de sus compatriotas); pero en el siglo XVIII iban plegándose a las imposiciones de París: la expresión del espíritu nacional solo podía alcanzarse a través de fórmulas internacionales.

Sobrevino al fin la rebelión que asaltó y echó a tierra el imperio clásico, culminando en batalla de las naciones, que se peleó en todos los frentes, desde Rusia hasta Noruega y desde Irlanda hasta Cataluña. El problema de la expresión genuina de cada pueblo está en la esencia de la revolución romántica, junto con la negación de los fundamentos de toda doctrina retórica, de toda fe en «las reglas del arte» como clave de la creación estética. Y, de generación en generación, cada pueblo afila y aguza sus teorías nacionalistas, justamente en la medida en que la ciencia y la máquina multiplican las uniformidades del mundo. A cada concesión práctica va unida una rebelión ideal.

EL PROBLEMA DEL IDIOMA

Nuestra inquietud se explica. Contagiados, espoleados, padecemos aquí en América urgencia romántica de expresión. Nos sobrecogen temores súbitos: queremos decir nuestra palabra antes de que nos sepulte no sabemos qué inminente diluvio.

En todas las artes se plantea el problema. Pero en literatura es doblemente complejo. El músico podría, en rigor sumo, si cree encontrar en eso la garantía de originalidad, renunciar al lenguaje tonal de Europa: al hijo de pueblos donde subsiste el indio —como en el Perú y Bolivia— se le ofrece el arcaico pero inmarcesible sistema nativo, que ya desde su escala pentatónica se aparta del europeo. Y el hombre de países donde prevalece el espíritu criollo es dueño de preciosos materiales, aunque no estrictamente autóctonos: música traída de Europa o de África, pero impregnada del sabor de las nuevas tierras y de la nueva vida, que se filtra en el ritmo y el dibujo melódico.

Y en artes plásticas cabe renunciar a Europa, como en el sistema mexicano de Adolfo Best, construido sobre los siete elementos lineales del dibujo azteca, con franca aceptación de sus limitaciones. O cuando menos, si sentimos excesiva tanta renuncia, hay

sugestiones de muy varia especie en la obra del indígena, en la del criollo de tiempos coloniales que hizo suya la técnica europea (así, con esplendor de dominio, en la arquitectura), en la popular de nuestros días, hasta en la piedra y la madera y la fibra y el tinte que dan las tierras natales.

De todos modos, en música y en artes plásticas es clara la partición de caminos: o el europeo, o el indígena, o en todo caso el camino criollo, indeciso todavía y trabajoso. El indígena representa quizás empobrecimiento y limitación, y para muchos, a cuyas ciudades nunca llega el antiguo señor del terruño, resulta camino exótico: paradoja típicamente nuestra. Pero, extraños o familiares, lejanos o cercanos, el lenguaje tonal y el lenguaje plástico de abolenango indígena son inteligibles.

En literatura, el problema es complejo, es doble: el poeta, el escritor, se expresan en idioma recibido de España. Al hombre de Cataluña o de Galicia le basta escribir su lengua vernácula para realizar la ilusión de sentirse distinto del castellano. Para nosotros esta ilusión es fruto vedado o inaccesible. ¿Volver a las lenguas indígenas? El hombre de letras, generalmente, las ignora, y la dura tarea de estudiarlas y escribir en ellas lo llevaría a la consecuencia final de ser entendido entre

muy pocos, a la reducción inmediata de su público. Hubo, después de la conquista, y aún se componen, versos y prosas en lengua indígena, porque todavía existen enormes y difusas poblaciones aborígenes que hablan cien —si no más— idiomas nativos; pero raras veces se anima esa literatura con propósitos lúcidos de persistencia y oposición. ¿Crear idiomas propios, hijos y sucesores del castellano? Existió hasta años atrás —grave temor de unos y esperanza loca de otros— la idea de que íbamos embarcados en la aleatoria tentativa de crear idiomas criollos. La nube se ha disipado bajo la presión unificadora de las relaciones constantes entre los pueblos hispánicos. La tentativa, suponiéndola posible, habría demandado siglos de cavar foso tras foso entre el idioma de Castilla y los germinantes en América, resignándonos con heroísmo franciscano a una rastrera, empobrecida expresión dialectal mientras no apareciera el Dante creador de alas y de garras. Observemos, de paso, que el habla gauchesca del Río de la Plata, substancia principal de aquella disipada nube, no lleva en sí diversidad suficiente para erigirla siquiera en dialecto como el de León o el de Aragón: su leve matiz la aleja demasiado poco de Castilla, y el *Martín Fierro* y el *Fausto* no son ramas que disten del tronco lingüístico más que las coplas murcianas o andaluzas.

No hemos renunciado a escribir en español, y nuestro problema de la expresión original y propia comienza ahí. Cada idioma es una cristalización de modos de pensar y de sentir, y cuanto en él se escribe se baña en el color de su cristal. Nuestra expresión necesitará doble vigor para imponer su tonalidad sobre el rojo y el gualda.

LAS FÓRMULAS DEL AMERICANISMO

Examinemos las principales soluciones propuestas y ensayadas para el problema de nuestra expresión en literatura. Y no se me tache prematuramente de optimista cándido porque vaya dándoles aprobación provisional a todas: al final se verá el porqué.

Ante todo, la naturaleza. La literatura descriptiva habrá de ser, pensamos durante largo tiempo, la voz del Nuevo Mundo. Ahora no goza de favor la idea: hemos abusado en la aplicación; hay en nuestra poesía romántica tantos paisajes como en nuestra pintura impresionista. La tarea de describir, que nació del entusiasmo, degeneró en hábito mecánico. Pero ella ha educado nuestros ojos: del cuadro convencional de los primeros escritores coloniales, en quienes solo de raro en raro asomaba la faz genuina de la tierra, como

en las serranías peruanas del Inca Garcilaso, pasamos poco a poco, y finalmente llegamos, con ayuda de Alexander von Humboldt y de Chateaubriand, a la directa visión de la naturaleza. De mucha olvidada literatura del siglo XIX sería justicia y deleite arrancar una vivaz colección de paisajes y miniaturas de fauna y flora. Basta detenernos a recordar para comprender, tal vez con sorpresa, cómo hemos conquistado, trecho a trecho, los elementos pictóricos de nuestra pareja de continentes y hasta el aroma espiritual que se exhala de ellos: la colosal montaña; las vastas altiplanicies de aire fino y luz tranquila donde todo perfil se recorta agudamente; las tierras cálidas del trópico, con sus marañas de selvas, su mar que asorda y su luz que emborracha; la pampa profunda; el desierto «inexorable y hosco». Nuestra atención al paisaje engendra preferencias que hallan palabras vehementes: tenemos partidarios de la llanura y partidarios de la montaña. Y mientras aquellos, acostumbrados a que los ojos no tropiecen con otro límite que el horizonte, se sienten oprimidos por la vecindad de las alturas, como Miguel Cané en Venezuela y Colombia, los otros se quejan del paisaje «demasiado llano», como el personaje de la *Xaimaca* de Güiraldes, o bien, con voluntad de amarlo, vencen la inicial impresión de monotonía y

desamparo y cuentan cómo, después de largo rato de recorrer la pampa, ya no la vemos: vemos otra pampa que se nos ha hecho en el espíritu (Gabriela Mistral). O acerquémonos al espectáculo de la zona tórrida: para el nativo es rico en luz, calor y color, pero lánguido y lleno de molicie; todo se le deslíe en largas contemplaciones, en plásticas sabrosas, en danzas lentas,

y en las ardientes noches del estío
la bandola y el canto prolongado
que une su estrofa al murmurar del río...

Pero el hombre de climas templados ve el trópico bajo deslumbramiento agobiador: así lo vio Mármol en el Brasil, en aquellos versos célebres, mitad ripio, mitad hallazgo de cosa vivida; así lo vio Sarmiento en aquel breve y total apunte de Río de Janeiro:

Los insectos son carbunclos o rubíes, las mariposas plumillas de oro flotantes, pintadas las aves, que engalanan penachos y decoraciones fantásticas, verde esmeralda la vegetación, embalsamadas y púrpuras las flores, tangible la luz del cielo, azul cobalto el aire, doradas a fuego las nubes, roja la tierra y las arenas entremezcladas de diamantes y de topacios.

A la naturaleza sumamos el primitivo habitante. ¡Ir hacia el indio! Programa que nace y renace en cada generación, bajo muchedumbre de formas en todas las artes. En literatura, nuestra interpretación del indígena ha sido irregular y caprichosa. Poco hemos agregado a aquella fuerte visión de los conquistadores como Hernán Cortés, Ercilla, Cieza de León, y de los misioneros como fray Bartolomé de las Casas. Ellos acertaron a definir dos tipos ejemplares, que Europa acogió e incorporó a su repertorio de figuras humanas: el «indio hábil y discreto», educado en complejas y exquisitas civilizaciones propias, singularmente dotado para las artes y las industrias, y el «salvaje virtuoso», que carece de civilización mecánica, pero vive en orden, justicia y bondad, personaje que tanto sirvió a los pensadores europeos para crear la imagen del hipotético hombre del «estado de naturaleza» anterior al contrato social. En nuestros cien años de independencia, la romántica pereza nos ha impedido dedicar mucha atención a aquellos magníficos imperios cuya interpretación literaria exigiría previos estudios arqueológicos; la falta de simpatía humana nos ha estorbado para acercarnos al superviviente de hoy, antes de los años últimos, excepto en casos como el memorable de los *Indios ranqueles*; y al fin, aparte del

libro impar y delicioso de Mansilla, las mejores obras de asunto indígena se han escrito en países como Santo Domingo y el Uruguay, donde el aborígen de raza pura persiste apenas en rincones lejanos y se ha diluido en recuerdo sentimental. «El espíritu de los hombres flota sobre la tierra en que vivieron, y se le respira», decía Martí.

Tras el indio, el criollo. El movimiento criollista ha existido en toda la América española con intermitencias, y ha aspirado a recoger las manifestaciones de la vida popular, urbana y campestre, con natural preferencia por el campo. Sus límites son vagos: en la pampa argentina, el criollo se oponía al indio, enemigo tradicional, mientras en México, en la América Central, en toda la región de los Andes y su vertiente del Pacífico, no siempre existe frontera perceptible entre las costumbres de carácter criollo y las de carácter indígena. Así mezcladas las reflejan en la literatura mexicana los romances de Guillermo Prieto y el *Periquillo* de Lizardi, despertar de la novela en nuestra América, a la vez que despedida de la picaresca española. No hay país donde la existencia criolla no inspire cuadros de color peculiar. Entre todas, la literatura argentina, tanto en el idioma culto como en el campesino, ha sabido apoderarse de la vida del

gaucho en visión honda como la pampa. Facundo Quiroga, Martín Fierro, Santos Vega, son figuras definitivamente plantadas dentro del horizonte ideal de nuestros pueblos. Y no creo en la realidad de la querrela de Fierro contra Quiroga. Sarmiento, como civilizador, urgido de acción, atenaceado por la prisa, escogió para el futuro de su patria el atajo europeo y norteamericano en vez del sendero criollo, informe todavía, largo, lento, interminable tal vez, o desembocado en callejón sin salida; pero nadie sintió mejor que él los soberbios ímpetus, la acre originalidad de la barbarie que aspiraba a destruir. En tales oposiciones y en tales decisiones está el Sarmiento aquilino: la mano inflexible escoge; el espíritu amplio se abre a todos los vientos. ¿Quién comprendió mejor que él a España, la España cuyas malas herencias quiso arrojar al fuego, la que visitó «con el santo propósito de levantarle el proceso verbal», pero que a ratos le hacía agitarse en ráfagas de simpatía? ¿Quién anotó mejor que él las limitaciones de los Estados Unidos, de esos Estados Unidos cuya perseverancia constructora exaltó a modelo ejemplar?

Existe otro americanismo, que evita al indígena, y evita el criollismo pintoresco, y evita el puente intermedio de la era colonial, lugar de cita para muchos

antes y después de Ricardo Palma: su precepto único es ceñirse siempre al Nuevo Mundo en los temas, así en la poesía como en la novela y el drama, así en la crítica como en la historia. Y para mí, dentro de esa fórmula sencilla como dentro de las anteriores, hemos alcanzado, en momentos felices, la expresión vívida que perseguimos. En momentos felices, recordémoslo.

EL AFÁN EUROPEIZANTE

Volvamos ahora la mirada hacia los europeizantes, hacia los que, descontentos de todo americanismo con aspiraciones de sabor autóctono, descontentos hasta de nuestra naturaleza, nos prometen la salud espiritual si mantenemos recio y firme el lazo que nos ata a la cultura europea. Creen que nuestra función no será crear, comenzando desde los principios, yendo a la raíz de las cosas, sino continuar, proseguir, desarrollar sin romper tradiciones ni enlaces.

Y conocemos los ejemplos que invocarían, los ejemplos mismos que nos sirvieron para rastrear el origen de nuestra rebelión nacionalista: Roma, la Edad Media, el Renacimiento, la hegemonía francesa del siglo XVIII... Detengámonos nuevamente ante ellos. ¿No tendrán razón los arquetipos clásicos contra

la libertad romántica de que usamos y abusamos? ¿No estará el secreto único de la perfección en atenernos a la línea ideal que sigue desde sus remotos orígenes la cultura de Occidente? Al criollista que se defienda —acaso la única vez en su vida— con el ejemplo de Grecia, será fácil demostrarle que el milagro griego, si más solitario, más original que las creaciones de sus sucesores, recogía vetustas herencias: ni los milagros vienen de la nada; Grecia, madre de tantas invenciones estupendas, aprovechó el trabajo ajeno, retocando y perfeccionando, pero, en su opinión, tratando de acercarse a los cánones, a los paradigmas que otros pueblos, antecesores suyos o contemporáneos, buscaron con intuición confusa¹.

Todo aislamiento es ilusorio. La historia de la organización espiritual de nuestra América, después de la emancipación política, nos dirá que nuestros propios orientadores fueron, en momento oportuno, europeizantes: Andrés Bello, que desde Londres lanzó

¹ Víctor Bérard, el helenista revolucionario, llega a pensar que la epopeya homérica fue «producto del genio nacional y fruto lentamente madurado de largos esfuerzos nativos, pero también brusco resultado de influencias y modelos exóticos: ¿en todo país y en todo arte no aparecen los grandes nombres en la encrucijada de una tradición nacional y de una intervención extranjera?» (*L'Odysée*, texto y traducción, Paris, 1924).

la declaración de nuestra independencia literaria, fue motejado de europeizante por los proscriptos argentinos veinte años después, cuando organizaba la cultura chilena; y los más violentos censores de Bello, de regreso en su patria, habían de emprender a su turno tareas de europeización, para que ahora se lo afeen los devotos del criollismo puro.

Apresurémonos a conceder a los europeizantes todo lo que les pertenece, pero nada más, y a la vez tranquilicemos al criollista. No solo sería ilusorio el aislamiento —la red de las comunicaciones lo impide—, sino que tenemos derecho a tomar de Europa todo lo que nos plazca: tenemos derecho a todos los beneficios de la cultura occidental. Y en literatura —ciñéndonos a nuestro problema— recordemos que Europa estará presente, cuando menos, en el arrastre histórico del idioma.

Aceptemos francamente, como inevitable, la situación compleja: al expresarnos habrá en nosotros, junto a la porción sola, nuestra, hija de nuestra vida, a veces con herencia indígena, otra porción substancial, aunque solo fuere el marco, que recibimos de España. Voy más lejos: no solo escribimos el idioma de Castilla, sino que pertenecemos a la Romania, la familia románica que constituye todavía una comunidad,

una unidad de cultura, descendiente de la que Roma organizó bajo su potestad; pertenecemos —según la repetida frase de Sarmiento— al Imperio romano. Literariamente, desde que adquieren plenitud de vida las lenguas romances, a la Romania nunca le ha faltado centro sucesor de la Ciudad Eterna: del siglo xi al xiv, fue Francia, con oscilaciones iniciales entre norte y sur; con el Renacimiento, se desplaza a Italia; luego, durante breve tiempo, tiende a situarse en España; desde Luis XIV vuelve a Francia. Muchas veces la Romania ha extendido su influjo a zonas extranjeras, y sabemos cómo París gobernaba a Europa, y de paso a las dos Américas, en el siglo xviii; pero desde los comienzos del siglo xix se definen, en abierta y perdurable oposición, zonas rivales: la germánica, suscitadora de la rebeldía; la inglesa, que abarca a Inglaterra con su imperio colonial, ahora en disolución, y a los Estados Unidos; la eslava... Hasta políticamente hemos nacido y crecido en la Romania. Antonio Caso señala con eficaz precisión los tres acontecimientos de Europa cuya influencia es decisiva sobre nuestros pueblos: el Descubrimiento, que es acontecimiento español; el Renacimiento, italiano; la Revolución, francés. El Renacimiento da forma —en España solo a medias— a la cultura que iba a ser trasplantada a nuestro mundo;

la Revolución es el antecedente de nuestras guerras de independencia. Los tres acontecimientos son de pueblos románicos. No tenemos relación directa con la Reforma, ni con la evolución constitucional de Inglaterra, y hasta la independencia y la constitución de los Estados Unidos alcanzan prestigio entre nosotros merced a la propaganda que de ellas hizo Francia.

LA ENERGÍA NATIVA

Concedido todo eso, que es todo lo que en buen derecho ha de reclamar el europeizante, tranquilicemos al criollo fiel recordándole que en la existencia de la Rumania como unidad, como entidad colectiva de cultura, y la existencia del centro orientador, no son estorbos definitivos para ninguna originalidad, porque aquella comunidad tradicional afecta solo a las formas de la cultura, mientras que el carácter original de los pueblos viene de su fondo espiritual, de su energía nativa.

Fuera de momentos fugaces en que se ha adoptado con excesivo rigor una fórmula estrecha, por excesiva fe en la doctrina retórica, o durante períodos en que una decadencia nacional de todas las energías lo ha hecho enmudecer, cada pueblo se ha expresado con plenitud

de carácter dentro de la comunidad imperial. Y en España, dentro del idioma central, sin acudir a los rivales, las regiones se definen a veces con perfiles únicos en la expresión literaria. Así, entre los poetas, la secular oposición entre Castilla y Andalucía, el contraste entre fray Luis de León y Fernando de Herrera, entre Quevedo y Góngora, entre Espronceda y Bécquer.

El compartido idioma no nos obliga a perdernos en la masa de un coro cuya dirección no está en nuestras manos: solo nos obliga a acendrar nuestra nota expresiva, a buscar el acento inconfundible. Del deseo de alcanzarlo y sostenerlo nace todo el rompecabezas de cien años de independencia proclamada; de ahí las fórmulas de americanismo, las promesas que cada generación escribe, solo para que la siguiente las olvide o las rechace, y de ahí la reacción, hija del inconfesado desaliento, en los europeizantes.

EL ANSIA DE PERFECCIÓN

Llegamos al término de nuestro viaje por el palacio confuso, por el fatigoso laberinto de nuestras aspiraciones literarias, en busca de nuestra expresión original y genuina. Y a la salida creo volver con el oculto hilo que me sirvió de guía.

Mi hilo conductor ha sido el pensar que no hay secreto de la expresión sino uno: trabajarla hondamente, esforzarse en hacerla pura, bajando hasta la raíz de las cosas que queremos decir; afinar, definir, con ansia de perfección.

El ansia de perfección es la única forma. Contentándonos con usar el ajeno hallazgo, del extranjero o del compatriota, nunca comunicaremos la revelación íntima; contentándonos con la tibia y confusa enunciación de nuestras intuiciones, las desvirtuaremos ante el oyente y le parecerán cosa vulgar. Pero cuando se ha alcanzado la expresión firme de una intuición artística, va en ella, no solo el sentido universal, sino la esencia del espíritu que la poseyó y el sabor de la tierra de que se ha nutrido.

Cada fórmula de americanismo puede prestar servicios (por eso les di a todas aprobación provisional); el conjunto de las que hemos ensayado nos da una suma de adquisiciones útiles, que hacen flexible y dúctil el material originario de América. Pero la fórmula, al repetirse, degenera en mecanismo y pierde su prístina eficacia; se vuelve receta y engendra una retórica.

Cada grande obra de arte crea medios propios y peculiares de expresión; aprovecha las experiencias

anteriores, pero las rehace, porque no es una suma, sino una síntesis, una invención. Nuestros enemigos, al buscar la expresión de nuestro mundo, son la falta de esfuerzo y la ausencia de disciplina, hijos de la pereza y la incultura, o la vida en perpetuo disturbio y mudanza, llena de preocupaciones ajenas a la pureza de la obra: nuestros poetas, nuestros escritores, fueron las más veces, en parte son todavía, hombres obligados a la acción, la faena política y hasta la guerra, y no faltan entre ellos los conductores e iluminadores de pueblos.

EL FUTURO

Ahora, en el Río de la Plata cuando menos, empieza a constituirse la profesión literaria. Con ella debieran venir la disciplina, el reposo que permite los graves empeños. Y hace falta la colaboración viva y clara del público: demasiado tiempo ha oscilado entre la falta de atención y la excesiva indulgencia. El público ha de ser exigente; pero ha de poner interés en la obra de América. Para que haya grandes poetas, decía Walt Whitman, ha de haber grandes auditorios.

Solo un temor me detiene, y lamento turbar con una nota pesimista el canto de esperanzas. Ahora que

parecemos navegar en dirección hacia el puerto seguro, ¿no llegaremos tarde? ¿El hombre del futuro seguirá interesándose en la creación artística y literaria, en la perfecta expresión de los anhelos superiores del espíritu? El occidental de hoy se interesa en ellas menos que el de ayer, y mucho menos que el de tiempos lejanos. Hace cien, cincuenta años, cuando se auguraba la desaparición del arte, se rechazaba el agüero con gestos fáciles: «siempre habrá poesía». Pero después —fenómeno nuevo en la historia del mundo, insospechado y sorprendente— hemos visto surgir a existencia próspera sociedades activas y al parecer felices, de cultura occidental, a quienes no preocupa la creación artística, a quienes les basta la industria, o se contentan con el arte reducido a procesos industriales: Australia, Nueva Zelandia, aun el Canadá. Los Estados Unidos ¿no habrán sido el ensayo intermedio? Y en Europa, bien que abunde la producción artística y literaria, el interés del hombre contemporáneo no es el que fue. El arte había obedecido hasta ahora a dos fines humanos: uno, la expresión de los anhelos profundos, del ansia de eternidad, del utópico y siempre renovado sueño de la vida perfecta; otro, el juego, el solaz imaginativo en que descansa el espíritu. El arte y la literatura de nuestros días apenas recuerdan ya su

antigua función trascendental; solo nos va quedando el juego... Y el arte reducido a diversión, por mucho que sea diversión inteligente, pirotecnia del ingenio, acaba en hastío.

...No quiero terminar en tono pesimista. Si las artes y las letras no se apagan, tenemos derecho a considerar seguro el porvenir. Trocaremos en arca de tesoros la modesta caja donde ahora guardamos nuestras escasas joyas, y no tendremos por qué temer al sello ajeno del idioma en que escribimos, porque para entonces habrá pasado a estas orillas del Atlántico el eje espiritual del mundo español.

Buenos Aires, 1926

CAMINOS DE NUESTRA HISTORIA LITERARIA

La literatura de la América española tiene cuatro siglos de existencia, y hasta ahora los dos únicos intentos de escribir su historia completa se han realizado en idiomas extranjeros: uno, hace cerca de diez años, en inglés (Coester); otro, muy reciente, en alemán (Wagner). Está repitiéndose, para la América española, el caso de España: fueron los extraños quienes primero se aventuraron a poner orden en aquel caos o —mejor— en aquella vorágine de mundos caóticos. Cada grupo de obras literarias —o, como decían los retóricos, «cada género»— se ofrecía como «mar nunca antes navegado», con sirenas y dragones, sirtes y escollos. Buenos trabajadores van trazando cartas parciales: ya nos movemos con soltura entre los poetas de la Edad Media; sabemos cómo se desarrollaron las novelas caballerescas, pastoriles y picarescas; conocemos la filiación de la familia de Celestina... Pero para la lite-

ratura religiosa debemos contentarnos con esquemas superficiales, y no es de esperar que se perfeccionen, porque el asunto no crece en interés; aplaudiremos siquiera que se dediquen buenos estudios aislados a santa Teresa o a fray Luis de León, y nos resignaremos a no poseer sino vagas noticias, o lecturas sueltas, del beato Alonso Rodríguez o del padre Luis de la Puente. De místicos luminosos, como sor Cecilia del Nacimiento, ni el nombre llega a los tratados históricos². De la poesía lírica de los Siglos de Oro solo sabemos que nos gusta, o cuándo nos gusta; no estamos ciertos de quién sea el autor de poesías que repetimos de memoria; los libros hablan de escuelas que nunca existieron, como la salmantina; ante los comienzos del gongorismo, cuantos carecen del sentido del estilo se desconciertan, y repiten discutibles leyendas. Los más osados exploradores se confiesan a merced de vientos desconocidos cuando se internan en el teatro, y dentro de él, Lope es caos él solo, monstruo de su laberinto.

¿Por qué los extranjeros se arriesgaron, antes que los nativos, a la síntesis? Demasiado se ha dicho que poseían mayor aptitud, mayor tenacidad; y no se echa

² Debo su conocimiento, no a ningún hispanista, sino al doctor Alejandro Korn, el sagaz filósofo argentino. Es significativo.

de ver que sentían menos las dificultades del caso. Con los nativos se cumplía el refrán: los árboles no dejan ver el bosque. Hasta este día, a ningún gran crítico o investigador español le debemos una visión completa del paisaje. Don Marcelino Menéndez y Pelayo, por ejemplo, se consagró a describir uno por uno los árboles que tuvo ante los ojos; hacia la mitad de la tarea le traicionó la muerte³.

En América vamos procediendo de igual modo. Emprendemos estudios parciales; la literatura colonial de Chile, la poesía en México, la historia en el Perú... Llegamos a abarcar países enteros, y el Uruguay cuenta con siete volúmenes de Roxlo, la Argentina con cuatro de Rojas (¡ocho en la nueva edición!). El ensayo de conjunto se lo dejamos a Coester y a Wagner. Ni siquiera lo hemos realizado como simple suma de historias parciales, según el propósito de la *Revue Hispanique*: después de tres o cuatro años de actividad la serie quedó en cinco o seis países.

Todos los que en América sentimos el interés de la historia literaria hemos pensado en escribir la nuestra.

³ A pesar de que el colosal panorama quedó trunco, podría organizarse una historia de la literatura española con textos de Menéndez y Pelayo. Sobre muchos autores solo se encontrarían observaciones incidentales, pero sintéticas y rotundas.

Y no es pereza lo que nos detiene: es, en unos casos, la falta de ocio, de vagar suficiente (la vida nos exige, ¡con imperio!, otras labores); en otros casos, la falta del dato y del documento: conocemos la dificultad, poco menos que insuperable, de reunir todos los materiales. Pero como el proyecto no nos abandona, y no faltará quien se decida a darle realidad, conviene apuntar observaciones que aclaren el camino.

LAS TABLAS DE VALORES

Noble deseo, pero grave error cuando se quiere hacer historia es el que pretende recordar a todos los héroes. En la historia literaria el error lleva a la confusión. En el manual de Coester, respetable por el largo esfuerzo que representa, nadie discernirá si merece más atención el egregio historiador Justo Sierra que el fabulista Rosas Moreno, o si es mucho mayor la significación de Rodó que la de su amigo Samuel Blixen. Hace falta poner en circulación tablas de valores: nombres centrales y libros de lectura indispensables⁴.

⁴ A dos escritores nuestros, Rufino Blanco Fombona y Ventura García Calderón, debemos conatos de bibliotecas clásicas de la América española. De ellas prefiero las del García Calderón, por las selecciones cuidadas y la pureza de los textos.

Dejar en la sombra populosa a los mediocres; dejar en la penumbra a aquellos cuya obra pudo haber sido magna, pero quedó a medio hacer: tragedia común en nuestra América. Con sacrificio y hasta injusticias sumas es como se constituyen las constelaciones de clásicos en todas las literaturas. Epicarmo fue sacrificado a la gloria de Aristófanes; Gorgias y Protágoras a las iras de Platón.

La historia literaria de la América española debe escribirse alrededor de unos cuantos nombres centrales: Bello, Sarmiento, Montalvo, Martí, Darío, Rodó.

NACIONALISMOS

Hay dos nacionalismos en la literatura: el espontáneo, el natural acento y elemental sabor de la tierra nativa, al cual nadie escapa, ni las excepciones aparentes; y el perfecto, la expresión superior del espíritu de cada pueblo, con poder de imperio, de perduración y expansión. Al nacionalismo perfecto, creador de grandes literaturas aspiramos desde la independencia: nuestra historia literaria de los últimos cien años podría escribirse como la historia del flujo y reflujo de aspiraciones y teorías en busca de nuestra expresión perfecta; deberá escribirse como la historia de los re-

novados intentos de expresión y, sobre todo, de las expresiones realizadas.

Del otro nacionalismo, del espontáneo y natural, poco habría que decir si no se le hubiera convertido, innecesariamente, en problema de complicaciones y enredos. Las confusiones empiezan en el idioma. Cada idioma tiene su color, resumen de larga vida histórica. Pero cada idioma varía de ciudad a ciudad, de región a región, y a las variaciones dialectales, siquiera mínimas, acompañan multitud de matices espirituales diversos. ¿Sería de creer que mientras cada región de España se define con rasgos suyos, la América española se quedara en nebulosa informe, y no se hallara medio de distinguirla de España? ¿Y a qué España se parecería? ¿A la andaluza? El andalucismo de América es una fábrica de poco fundamento, de tiempo atrás derribada por Cuervo⁵.

En la práctica, todo el mundo distingue al español del hispanoamericano: hasta los extranjeros que

⁵ A las pruebas y razones que adujo Cuervo en su artículo «El castellano en América», del *Bulletin Hispanique* (Burdeos, 1901), he agregado otras en dos trabajos míos: «Observaciones sobre el español en América», en la *Revista de Filología Española* (Madrid, 1921) y «El supuesto andalucismo de América», en las publicaciones del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires, 1925.

ignoran el idioma. Apenas existió población organizada de origen europeo en el Nuevo Mundo, apenas nacieron los primeros criollos, se declaró que diferían de los españoles; desde el siglo xvi se anota, con insistencia, la diversidad. En la literatura, todos la sienten. Hasta en don Juan Ruiz de Alarcón: la primera impresión que recoge todo lector suyo es que *no se parece* a los otros dramaturgos de su tiempo, aunque de ellos recibió —rígido ya— el molde de sus comedias: temas, construcción, lenguaje, métrica.

Constituimos los hispanoamericanos grupos regionales diversos: lingüísticamente, por ejemplo, son cinco los grupos, las zonas. ¿Es de creer que tales matices no trasciendan a la literatura? No; el que ponga atención los descubrirá pronto, y le será fácil distinguir cuándo el escritor es rioplatense, o es chileno, o es mexicano.

Si estas realidades paladinas se oscurecen es porque se tiñen de pasión y prejuicio, y así oscilamos entre dos turbias tendencias: una que tiende a declararnos «llenos de carácter», para bien o para mal, y otra que tiende a declararnos «pájaros sin matiz, peces sin escama», meros españoles que alteramos el idioma en sus sonidos y en su vocabulario y en su sintaxis, pero que conservamos inalterables, sin adiciones, la

Weltanschauung de los castellanos o de los andaluces. Unas veces, con infantil pesimismo, lamentamos nuestra falta de fisonomía propia; otras veces inventamos credos nacionalistas, cuyos complejos dogmas se contradicen entre sí. Y los españoles, para censurarnos, declaran que a ellos no nos parecemos en nada; para elogiarnos, declaran que nos confundimos con ellos.

No; el asunto es sencillo. Simplifiquémoslo: nuestra literatura se distingue de la literatura de España, *porque no puede menos de distinguirse*, y eso lo sabe todo observador. Hay más: en América, cada país, o cada grupo de países, ofrece rasgos peculiares suyos en la literatura, a pesar de la lengua recibida de España, a pesar de las constantes influencias europeas. Pero ¿estas diferencias son como las que separan a Inglaterra de Francia, a Italia de Alemania? No; son como las que median entre Inglaterra y los Estados Unidos. ¿Llegarán a ser mayores? Es probable.

AMÉRICA Y LA EXUBERANCIA

Fuera de las dos corrientes turbias están muchos que no han tomado partido; en general, con una especie de realismo ingenuo aceptan la natural e inofensiva

suposición de que tenemos fisonomía propia, siquiera no sea muy expresiva. Pero ¿cómo juzgan? Con lecturas casuales: *Amalia* o *María*, *Facundo* o *Martín Fierro*, *Nervo* o *Rubén*. En esas lecturas de azar se apoyan muchas ideas peregrinas; por ejemplo, la de nuestra exuberancia.

Veamos. José Ortega y Gasset, en artículo reciente, recomienda a los jóvenes argentinos «estrangular el énfasis», que él ve como una falta nacional. Meses atrás, Eugenio d'Ors, al despedirse de Madrid el ágil escritor y acrisolado poeta mexicano Alfonso Reyes, lo llamaba «el que le tuerce el cuello a la exuberancia». Después ha vuelto al tema, a propósito de escritores de Chile. América es, a los ojos de Europa —recuerda Ors— la tierra exuberante, y razonando de acuerdo con la usual teoría de que cada clima da a sus nativos rasgos espirituales característicos («el clima influye los ingenios», decía Tirso), se nos atribuyen caracteres de exuberancia en la literatura. Tales opiniones (las escojo solo por muy recientes) nada tienen de insólitas; en boca de americanos se oyen también.

Y, sin embargo, yo no creo en la teoría de nuestra exuberancia. Extremando, hasta podría el ingenioso aventurar la tesis contraria; sobrarían escritores, desde el siglo XVI hasta el XX, para demostrarla. Mi negación

no esconde ningún propósito defensivo. Al contrario, me atrevo a preguntar: ¿se nos atribuye y nos atribuimos exuberancia y énfasis, o ignorancia y torpeza? La ignorancia, y todos los males que de ella se derivan, no son caracteres: son situaciones. Para juzgar de nuestra fisonomía espiritual conviene dejar aparte a los escritores que no saben revelarla en su esencia porque se lo impiden sus imperfecciones en cultura y en dominio de formas expresivas. ¿Que son muchos? Poco importa; no llegaremos nunca a trazar el plano de nuestras letras si no hacemos previo desmonte.

Si exuberancia es fecundidad, no somos exuberantes; no somos, los de América española, escritores fecundos. Nos falta «la vena», probablemente; y nos falta la urgencia profesional: la literatura no es profesión, sino afición, entre nosotros; apenas en la Argentina nace ahora la profesión literaria. Nuestros escritores fecundos son excepciones; y esos solo alcanzan a producir tanto como los que en España representen el término medio de actividad; pero nunca tanto como Pérez Galdós o Emilia Pardo Bazán. Y no se hable del siglo XVII: Tirso y Calderón bastan para desconcertarnos; Lope produjo él solo tanto como todos juntos los poetas dramáticos ingleses de la época isabelina. Si Alarcón escribió poco, no fue mera casualidad.

¿Exuberancia es verbosidad? El exceso de palabras no brota en todas partes de fuentes iguales; el inglés lo hallará en Ruskin, o en Landor, o en Thomas de Quincey, o en cualquier otro de sus estilistas ornamentales del siglo XIX; el ruso, en Andreyev: excesos distintos entre sí, y distintos del que para nosotros representan Castelar o Zorrilla. Y además, en cualquier literatura, el autor mediocre, de ideas pobres, de cultura escasa, tiende a verboso; en la española, tal vez más que en ninguna. En América volvemos a tropezar con la ignorancia; si abunda la palabrería es porque escasea la cultura, la disciplina, y no por exuberancia nuestra. *Le climat* —parodiando a Alceste— *ne fait rien à l'affaire*. Y en ocasiones nuestra verbosidad llama la atención, porque va acompañada de una preocupación estilística, buena en sí, que procura exaltar el poder de los vocablos, aunque le falte la densidad de pensamiento o la chispa de imaginación capaz de trocar en oro el oropel.

En fin, es exuberancia el énfasis. En las literaturas occidentales, al declinar el romanticismo, perdieron prestigio la *inspiración*, la elocuencia, el énfasis, «primor de la scriptura», como le llamaba nuestra primera monja poetisa doña Leonor de Ovando. Se puso de moda la sordina, y hasta el silencio. *Seul le silence*

est grand, se proclamaba ¡enfáticamente todavía! En América conservamos el respeto al énfasis mientras Europa nos lo prescribió; aun hoy nos quedan tres o cuatro poetas *vibrantes*, como decían los románticos. ¿No representarán simple retraso en la moda literaria? ¿No se atribuirá a influencia del trópico lo que es influencia de Víctor Hugo? ¿O de Byron, o de Espronceda, o de Quintana? Ciertó; la elección de maestros ya es indicio de inclinación nativa. Pero —dejando aparte cuanto reveló carácter original— los modelos enfáticos no eran los únicos; junto a Hugo estaba Lamartine; junto a Quintana estuvo Meléndez Valdés. Ni todos hemos sido enfáticos, ni es este nuestro mayor pecado actual. Hay países de América, como México y el Perú, donde la exaltación es excepcional. Hasta tenemos corrientes y escuelas de serenidad, de refinamiento, de sobriedad; del *modernismo* a nuestros días, tienden a predominar esas orientaciones sobre las contrarias.

AMÉRICA BUENA Y AMÉRICA MALA

Cada país o cada grupo de países —está dicho— da en América matiz especial a su producción literaria: el lector asiduo lo reconoce. Pero existe la tendencia,

particularmente en la Argentina, a dividirlos en dos grupos únicos: la América mala y la buena, la tropical y la *otra*, los *petits pays chauds* y las naciones «bien organizadas». La distinción, real en el orden político y económico —salvo uno que otro punto crucial, difícil en extremo—, no resulta clara ni plausible en el orden artístico. Hay, para el observador, literatura de México, de la América Central, de las Antillas, de Venezuela, de Colombia, de la región peruana, de Chile, del Plata; pero no hay una literatura de la América tropical, frondosa y enfática, y otra literatura de la América templada, toda serenidad y discreción. Y se explicaría —según la teoría climatológica en que se apoya parcialmente la escisión intentada— porque, contra la creencia vulgar, la mayor parte de la América española situada entre los trópicos no cabe dentro de la descripción usual de la zona tórrida. Cualquier manual de geografía nos lo recordará: la América intertropical se divide en tierras altas y tierras bajas; solo las tierras bajas son legítimamente tórridas, mientras las altas son de temperatura fresca, muchas veces fría. ¡Y el Brasil ocupa la mayor parte de las tierras bajas entre los trópicos! Hay opulencia en el espontáneo y delicioso barroquismo de la arquitectura y las letras brasileñas. Pero el Brasil no es América española...

En la que sí lo es, en México y a lo largo de los Andes, encontrará el viajero vastas altiplanicies que no le darán impresión de exuberancia, porque aquellas alturas son poco favorables a la fecundidad del suelo y abundan en las regiones áridas. No se conoce allí «el calor del trópico». Lejos de ser ciudades de perpetuo verano, Bogotá y México, Quito y Puebla, La Paz y Guatemala merecerían llamarse ciudades de otoño perpetuo. Ni siquiera Lima o Caracas son tipos de ciudad tropical: hay que llegar, para encontrarlos, hasta La Habana (¡ejemplar admirable!), Santo Domingo, San Salvador. No es de esperar que la serenidad y las suaves temperaturas de las altiplanicies y de las vertientes favorezcan «temperamentos ardorosos» o «imaginaciones volcánicas». Así se ve que el carácter dominante en la literatura mexicana es de discreción, de melancolía, de tonalidad gris (recórrase la serie de los poetas desde el fraile Navarrete hasta González Martínez), y en ella nunca prosperó la tendencia a la exaltación, ni aun en las épocas de influencia de Hugo, sino en personajes aislados, como Díaz Mirón, hijo de la costa cálida, de la tierra baja. Así se ve que el carácter de las letras peruanas es también de discreción y mesura; pero en vez de la melancolía pone allí sello particular la nota humorística, herencia de la

Lima virreinal, desde las comedias de Pardo y Segura hasta la actual descendencia de Ricardo Palma. Chocano resulta la excepción.

La divergencia de las dos Américas, la *buena* y la *mala*, en la vida literaria, sí comienza a señalarse, y todo observador atento la habrá advertido en los años últimos; pero en nada depende de la división en zona templada y zona tórrida. La fuente está en la diversidad de cultura. Durante el siglo XIX, la rápida nivelación, la semejanza de situaciones que la independencia trajo a nuestra América, permitió la aparición de fuertes personalidades en cualquier país: si la Argentina producía a Sarmiento, el Ecuador a Montalvo; si México daba a Gutiérrez Nájera, Nicaragua a Rubén Darío. Pero las situaciones cambian: las *naciones serias* van dando forma y estabilidad a su cultura, y en ellas las letras se vuelven actividad normal; mientras tanto, en «las otras naciones», donde las instituciones de cultura, tanto elemental como superior, son víctimas de los vaivenes políticos y del desorden económico, la literatura ha comenzado a flaquear. Ejemplos: Chile, en el siglo XIX, no fue uno de los países hacia donde se volvían con mayor placer los ojos de los amantes de las letras; hoy sí lo es. Venezuela tuvo durante cien años, arrancando nada menos que de Bello, literatura

valiosa, especialmente en la forma: abundaba el tipo del poeta y del escritor dueño del idioma, dotado de *facundia*. La serie de tiranías ignorantes que vienen afligiendo a Venezuela desde fines del siglo XIX —al contrario de aquellos curiosos «despotismos ilustrados» de antes, como el de Guzmán Blanco— han deshecho la tradición intelectual: ningún escritor de Venezuela menor de cincuenta años disfruta de reputación en América.

Todo hace prever que, a lo largo del siglo XX, la actividad literaria se concentrará, crecerá y fructificará en «la América buena»; en la otra —sean cuales fueren los países que al fin la constituyan—, las letras se adormecerán gradualmente hasta quedar aletargadas.

1925

