



## LA CIUDAD CRÍTICA

PEDRO ÁNGEL PALOU GARCÍA

Puebla, México, 1966.

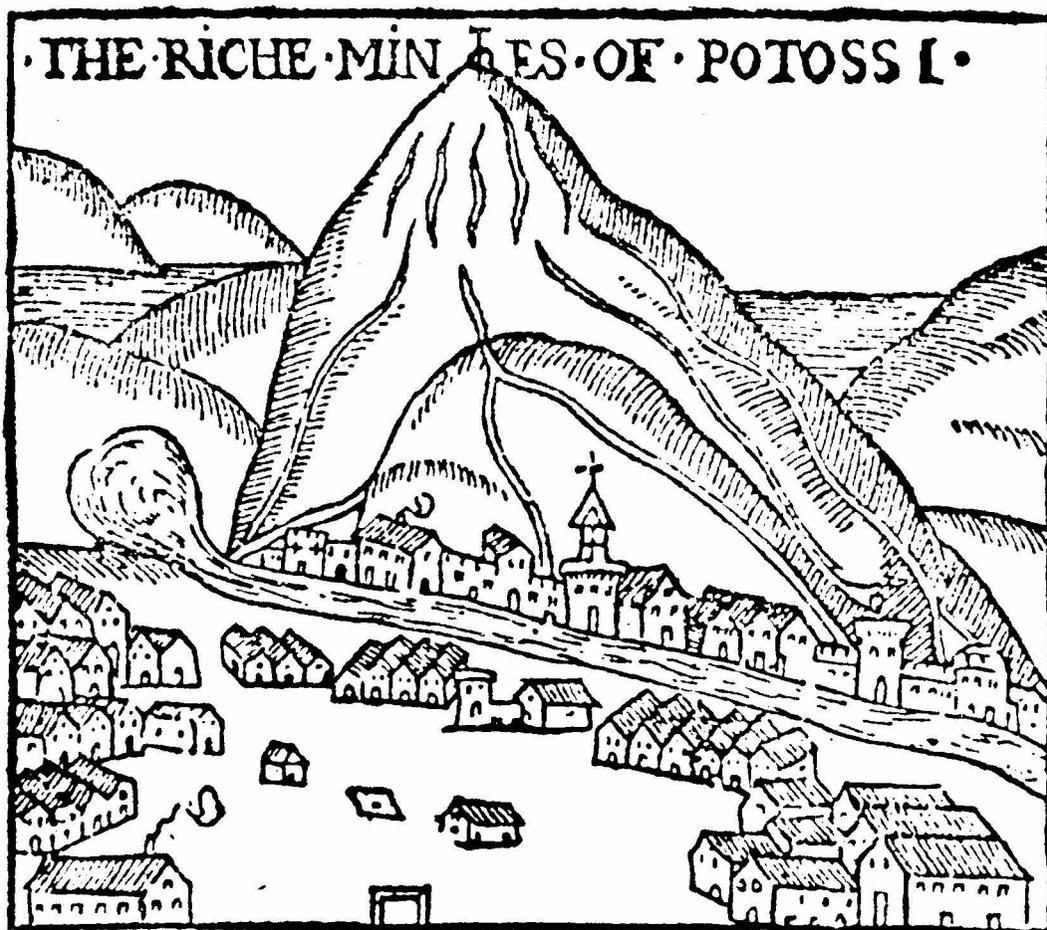
Estudiante del Doctorado en Ciencias Sociales, Colegio de Michoacán, 1995 - 1997.

Maestría en Ciencias del lenguaje (UAP, 1991).

Licenciatura en Lingüística y Literatura (UAP, 1989).

Escritor y colaborador de diversas revistas y suplementos.

Seudónimo: Sousandrade



Capítulo 3  
HACIA LA CIUDAD LECTORA:

*ALFONSO REYES,  
PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA,  
JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI,  
OCTAVIO PAZ*

22

Desde ópticas y perspectivas distintas, con objetivos y medios diversos, los cuatro autores que agrupamos en este

apartado tienen un fin común: persiguen la coherencia americana -su *identidad*- en términos unitarios, más o menos globales. Y esto, quizá, debido al lugar que ocupan en la ciudad *lectora*, a la que sirven doblemente: *en contra* del proyecto hegemónico de la ciudad modernizada *asumen* el papel de lectores de la tradición -y fundadores del canon y la crítica- porque habían reconocido, a decir de Gramsci.

[...] esa utopía social según la cual los intelectuales se creen independientes, autónomos, investidos de caracteres propios [...] porque cada grupo social al nacer en el terreno originario de una función esencial en el mundo de la producción económica, crea, conjunta y organiza uno o más rangos de intelectuales que le dan homogeneidad y conciencia de la propia función, no sólo en el campo económico sino también en el social y en el político.<sup>1</sup>

Pero, además, porque en esa contradicción ideológica en la que se mueven ha sufrido grandes cambios. No son los primeros americanistas - con Bolívar a la cabeza- pero ya tampoco sienten la influencia extranjera como adulterio y no pueden seguir a Darío en el Prólogo a sus *Prosas Profanas*: "Abuelo, preciso es decíroslo: mi esposa es de mi tierra, mi querida de París". Durante su formación o su enseñanza ocurre la Revolución Mexicana, de lejos o cerca participan en el proyecto vasconcelista (recuérdense las cinco tesis o valores para la educación mexicana: Latinoamérica como síntesis humana, la hispanidad como cultura incluyente, crear hombres capaces de

servir, el industrialismo al servicio del espíritu -por el que hablará la raza- y la mexicanización de la ciencia como forma de nacionalización del saber). Ese momento ha sido caracterizado como el de ciertas transformaciones que se pueden resumir en tres tipos fundamentales: incorporación de las doctrinas sociales, autodidactismo<sup>2</sup> y profesionalismo -sobre todo en los semanarios de actualidad- que si no les permitía ganar lo suficiente de la pluma, compensaba su inclusión en el mercado de productores independientes con cierta -precaria- libertad del poder público. En el caso de México la Revolución les otorgó un punto de partida aún distinto. "... la esquiua democratización [...] había permitido conservar pujantemente algunos rasgos tradicionales, como eran la tendencia elitista, cultista y alejada de las formas populares y la concomitante tendencia áulica que los llevaba a integrar *la ciudad letrada* para operar desde ella su acción rectora".<sup>3</sup>

Para Reyes, por ejemplo, era necesario reinventar América por medio de una operación catacrética. El proyecto

(1) Antonio Gramsci. *Los intelectuales y la organización de la cultura*. Juan Pablos, México, 1975. pp. 9-12.

(2) "La confusa y tumultuosa democratización va generando un distinto tipo intelectual que al no ser rozado por el preciado instrumento de la educación letrada sistemática ha de producir una visión más libre [...] será entre los escritores donde se difundirá mejor este intelectual autodidacto, pues en los mismos años de su enérgica aparición, coincidiendo con el mercado abierto de la escritura, gobiernos e instituciones impondrán regímenes estrictos para la habilitación del ejercicio de profesiones y aun los maestros y profesores de enseñanza media, deberán disponer de títulos habilitantes". Ángel Rama. *La ciudad letrada*. Ediciones del Norte, Hanover, 1984, p. 163.

(3) *Op. Cit.* p. 167

que se ha ideado es claro, organizado: la universalidad de América sólo llegará cuando hayamos encontrado nuestro propio *tempo* (con las humanidades como vehículo de lo autóctono)<sup>4</sup>. Ligarse al mundo helénico es también buscar una continuidad en la lengua española. Reyes lee la modernidad como universalidad: la nacionalidad, piensa, no está en lo étnico (él dice, la raza), sino en la lengua. De ahí que requiera hacer una operación intelectual que legitime el papel de una lengua que, si bien nos unifica, no era la nuestra. Por ello desea fervientemente *asear América*, operar su anhelado *Deslinde* y devolver a la cultura de América lo que de "literatura en pureza" hay en ella. Sin todo lo ancilar, la ficcionalidad -intención de puro fin estético- se podrá manifestar en su fórmula: "Ficción verbal de una ficción mental; ficción de ficción: eso es la literatura". Así, con vehemencia, deseó generar una *Biblioteca Mínima Americana* que fundara ese canon puro que tanto requería su proyecto. Toda la operación intelectual de *El deslinde* (1944), con su fuerza teórica insoslayable, sirve al provechoso fin de dotar a la exegética de un apoyo objetivo para el juicio literario. Americanizar lo europeo para dejar de llegar tarde al banquete de la civiliza-

ción: nominalizar América, rebautizarla. Las profundas contradicciones que fueron encontrando sus pensamientos, Alfonso Reyes las resolvía por una operación ideológica que consiste en usar un *tertium* que unifique la disputa. Así universalismo y americanismo pueden ser el mismo proyecto vía la *lengua unificadora*; el humanismo y el positivismo no se excluyen gracias al último peldaño de la crítica exegética: el juicio. El lenguaje literario, por otro lado, le permite al genio pasar de *representar* la realidad a ficcionalizarla (supera la función mimética), mediante el recurso a la intencionalidad. Así, de alguna manera, Reyes se acerca a Jakobson y anula la función referencial del discurso literario. La literatura es suficiencia<sup>5</sup>. [...]

En su libro *Ultima Tule* (1942), Reyes expondría cuidadosamente su óptica última de América, como un recorrido lógico que inicia en su *Visión de Anáhuac* (1917): "Llegada tarde al banquete de la civilización, América vive saltando etapas, apresurando el paso y corriendo de una forma en otra, sin haber dado tiempo a que madure la forma precedente [...] pero falta todavía saber si el ritmo europeo [...] es el único tiempo histórico posible".<sup>6</sup>

---

(4) "Lo autóctono es, en nuestra América, un enorme yacimiento de materia prima, de objetos, formas, colores y sonidos, que necesitan ser incorporados y disueltos en el fluido de una cultura, a la que comuniquen su condimento de abigarrada y gustosa especiería", en Alfonso Reyes, *Obras completas*, Vol XI, p. 161.

(5) "Matemática y literatura, ambas son inmanentes, ambas viven de sí mismas y sacian su plena función dentro de su recinto. Ambas son por y para el ente que ellas mismas crean". *Obras completas*, Vol XV, p. 378.

(6) *Obras completas*, Vol XI, p. 82.

Monumento fundacional: la crítica nos devolverá el *arquetipo de lo que queremos ser*. El proyecto de la modernidad, en Reyes, es un proyecto futuro.

Pedro Henríquez Ureña, por su parte -fraternal amigo y maestro de Reyes- puede ser estudiado si se divide su obra en dos grandes periodos; uno, el de la etapa monográfica (1905-1925) y el otro, el de la etapa integradora (1926-1946) en la que varios de sus más importantes libros (*Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, *La utopía de América* o *la Historia Cultural de América Latina*), así como el primer gran trabajo de historiografía literaria latinoamericana: *Las grandes corrientes literarias de la América Hispánica*, lo colocan como el fundador de nuestra historia literaria moderna. Henríquez Ureña se instala con erudición y cultura práctica en la ciudad *lectora*, para dotarnos por vez primera de un pasado histórico propio.

“No pongo la fe de nuestra expresión genuina solamente en el porvenir; creo que por muy imperfecta y pobre que juzguemos nuestra literatura, en ella hemos grabado inconscientemente o a conciencia nuestros perfiles espirituales”<sup>7</sup>, decía al creer que estudiando el pasado podemos entrever los rasgos del futuro. Nuestras dos fuentes culturales -la española y la indígena- nutren la vida cultural de América, pero las fuentes no son el río. Con ese símil

Henríquez Ureña define un proyecto mestizo: un mismo origen cultural ha de proveer a los textos de la tradición, de un rostro, de una *expresión*. Lo que nos hace comunes, piensa, no es la música o la escultura sino la actividad intelectual. Por ello, en su proyecto integrador hay un sujeto de la praxis social que le da sustento: el letrado, el intelectual. En ese sentido no se aparta del recurrido proyecto urbano, civilizado, de la clase media. Y aunque la contradicción mayor en la exegética de Henríquez Ureña se ubica en su uso de la filología -preceptivas para analizar el discurso americano desde la óptica europea- su labor es un punto de partida y una vuelta a casa irrecusable. [...]

Nuevamente Gutiérrez Girardot:

*Cuando Pedro Henríquez Ureña hace una enumeración de autores con sus fechas precisas, la apariencia engaña: no es una enumeración, sino la exposición suscita de un proceso [...] El inmerecido olvido en que han caído (sus obras, PAP) [...] no se debe solamente al hecho de que se las haya considerado un manual atrasado, sino sobre todo a la “peste del olvido” que, bajo el influjo de esas modas, se ha extendido por la América Latina y que en incontenible y alarmante proceso de “norteamericanización” o “miamificación” de nuestras sociedades está a punto de convertirnos en repliches hispanas de la sociedad norteamericana: sociedades sin historia y sin conciencia de*

(7) Pedro Henríquez Ureña. *Obra crítica*. Fondo de Cultura Económica, 1960, p.324.

*ella [...] (A la que, PAP) han contribuido los "nacionalismos" latinoamericanos*<sup>8</sup>.

No es gratuito que la valoración de Gutiérrez Girardot termine en exabrupto. Lo que se ha perdido con ese olvido, que es también rutina académica, es nuestra conciencia histórica. El modelo de Henríquez Ureña, fundado empíricamente, inductivamente en la literatura de la América Hispánica, es de *historia social*, aunque aún no se usara el nombre y las costumbres del ethos científico burgués en las ciencias sociales nos obligaran a adjetivarla. ¿Hay algún otro tipo de historia? A pesar de las dificultades teóricas y metodológicas -todavía hoy no del todo resueltas- para ligar a lo social con la literatura, Henríquez Ureña, nos dice Girardot, propuso un modelo coherente cuya premisa sustancial es que existe una relación entre fenómenos sociales y literatura y vida literaria y el "carácter dialéctico que da a esta relación"<sup>9</sup>.

Método que, trazados los horizontes, se mueve en el terreno de la especificidad, de cómo ha sido la búsqueda de esa expresión y qué papel ha jugado -en una suerte de sociología de

su campo- el letrado en esa aventura de *institucionalización y autonomización paulatinas*. Después de su obra la historiografía literaria cayó en una monótona modorra sólo muy recientemente cuestionada<sup>10</sup>.

Por su parte, José Carlos Mariátegui requiere, como Reyes y Henríquez Ureña, de las fundaciones de la crítica y el canon para su proyecto de *Literatura Nacional*. Su preocupación sobre el colonialismo cultural, sin embargo, es el eje principal de una reflexión que quiere solucionar el añejo conflicto entre el centro y la periferia. La coherencia de su proyecto ideológico, nuevamente, está dada por el concepto de nación. La particular situación del Perú le obliga a plantearse esa pregunta por la identidad en términos muy distintos. El indigenismo, así, va a ser visto por Mariátegui como la única posibilidad para formar una *Literatura Nacional* (la negación del indígena durante la colonia y la independencia le parece el rasgo que le impide formar una literatura propia).

Lo que puede unir a la nación es nuevamente la lengua. En esa revolución por etapas, más cultural que política,

---

(8) "La historiografía literaria de Henríquez Ureña", en *Cuestiones*, p.24.

(9) *Op. Cit.* p.26 Y agrega lúcidamente: "Pero esta articulación de la expresión de una sociedad supone, en el caso concreto de Latinoamérica, un amplio conocimiento de la cultura frente a la cual y dentro de la cual se deslinda nuestra expresión. [...] 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". *Ibid.*

(10) *Cfr. Andrés Avellaneda. Marcas ochentistas en la historiografía latinoamericana. Un repaso de la cuestión. Revista de crítica literaria latinoamericana. 33, 1991 pp. 69-77.*

que previó y promovió con su revista *Amauta*, la nacionalidad peruana podría conseguirse reivindicando el proyecto indígena, aún a sabiendas de que no es posible rescatar su presencia como *práctica discursiva*, sino traduciéndola a la nueva lengua unificadora. La contradicción más interesante en este proyecto estriba en la defensa a ultranza de las vanguardias como vehículo de transformación revolucionaria. Un texto indigenista en un lenguaje vanguardista, podría haber sido una de sus divisas. Por ello Mariátegui sabe que está escribiendo una teoría de la expresión peruana mediante una tesis marxista. Aunque es el primero que escribe sobre Vallejo o Huidobro excelentes críticas, no le preocupan el análisis o la práctica en el corpus latinoamericano. La nación *va* a fundarse, ayudada por el socialismo, en un constante proceso de *futuridad discursiva*.

Resalta, a su vez, el rol intelectual - como Reyes y Henríquez Ureña- en la construcción de ese país utópico. Ese rol es a su juicio lo que le otorga una *especificidad al discurso literario hispanoamericano*. "Lo más nacional, escribe, de una literatura es siempre lo más hondamente revolucionario. Y esto resulta muy lógico y muy claro. Una nueva escuela, una nueva tendencia lite-

ria o artística busca sus puntos de apoyo en el presente"<sup>11</sup>. [...]

Esta objetivación o autoanálisis representa un hito en la crítica hispanoamericana al aceptar Mariátegui su función ideológica. Aunque el escritor tome partido, piensa, su actitud política siempre está por debajo del objetivo literario. De hecho hay un compromiso estético y ese es el único que ve como correcto para el discurso literario.

Guillermo Mariaca opina al respecto:

*Inclusive en la propuesta de Mariátegui de politizar la literatura y la crítica, sólo una determinada cultura popular es la que sobrevive en los intersticios de la discursividad homogeneizante de la modernidad, es lo mítico lo que promete una redención mesiánica de la historia. La lengua de los oprimidos guarda una memoria que plantea su experiencia distinta en el pasado; no el progreso desde la "barbarie", sino la utopía de los orígenes. Así, la politización del arte se convierte en un eterno retorno, en la conciencia discursiva que al habitar la doble condición del presente -la hegemónica y la utópica- puede "exponer la crisis de la historia y ambicionar resolverla", pero aunque la modernidad metropolitana es negada, rechazada, refutada, sigue siendo la referencia privilegiada.<sup>12</sup>*

(11) José Carlos Mariátegui. *Obras*, 2 Vols. Casa de Las Américas, La Habana, 1982. La cita es del primer volumen, p. 307.

(12) *Op. Cit.* p. 71 El entrecomillado pertenece a una referencia interna: *Debate modernidad-posmodernidad*. Comp N. Casullo, Buenos Aires, Punto Sur, 1989, p. 57.

Así, el puente entre este pensamiento aún inclusivo, global, y la lectura crítica de la modernidad es Octavio Paz. Su formación ocurre al cobijo de la cultura de las humanidades de Reyes y se ve constantemente ampliada por viajes y referencias cosmopolitas. Digno representante de lo que Losada llama, en su periodización, la ciudad modernizada internacionalista.<sup>13</sup>

Indagar los orígenes de la crítica en Paz es buscar en las razones de su creación toda. Para él siempre el ejercicio literario moderno es crítico: negación y espejo de la historia. Lo ha repetido muchas veces, pero quizá esta frase de *Los hijos del limo* sea su emblema: "Desde su nacimiento, la modernidad es una pasión crítica y como pasión, tanto de las geometrías clásicas como de los laberintos barrocos. Pasión vertigi-

nosa, pues culmina en la negación de sí misma: la modernidad es una suerte de autodestrucción creadora", y agrega: "El arte moderno no sólo es el hijo de la edad crítica sino que también es el crítico de sí mismo"<sup>14</sup>. La reciente publicación de sus *Obras Completas* viene a presentarnos -en toda su magnitud- su pensamiento crítico. Una labor que toca, a veces superficialmente, las más diversas disciplinas. [...]

Pensar la historia desde la unidad del ser como lo han hecho las grandes ideologías es imposible. "Desconfío -afirmaba Paz- de los sistemas que explican la historia de un modo total y absoluto, desconfío del providencialismo y de los que afirman que la aventura humana es una pieza escrita por Dios, o por el espíritu o por las relaciones de producción". [...]

(13) *vid infra*.

(14) *La casa de la presencia. Poesía e historia, Vol 1 de sus Obras completas, México, Fondo de Cultura, 1994, p. 321 y ss.*