

Tres negritos. Los estudios comparados en América Latina

Daniel Link
UBA/ Untref

O. Introducción

En su interminable confrontación con Walter Benjamin, Theodor Adorno subrayó en una ocasión que el conocimiento de la historia debe ir más allá de «la desdichada linealidad de la sucesión de victoria y derrota» y abordar «lo que no ha intervenido en esta dinámica, quedando al borde del camino» (1951: 151). Precisamente esto, los «materiales de deshecho y los puntos ciegos», proporcionan el legado que en la actualidad tenemos que recuperar en la definición de los estudios comparados (latinoamericanos).

Escribo “(latinoamericanos)” entre paréntesis porque me parece que, en última instancia, el examen de la obra de los tres autores fundamentales en el ejercicio de la comparatística latinoamericana iluminará las dificultades con las cuales el comparatismo a secas todavía se encuentra cuando pretende reflexionar sobre su objeto, superar sus crisis y proponer un método analítico.

En un libro cuya (incomprensible) influencia no ha cesado con el paso de los años, Pascale Casanova sostiene que “El anacronismo es característico de los espacios literarios alejados del meridiano de Greenwich” (1999: 138) y que “Estas cronologías diferenciales explican las dificultades de los especialistas de la literatura comparada para establecer periodizaciones transnacionales” (1999: 139).

El “punto ciego” del libro de Casanova (muy extraordinario en muchos de sus detalles) es el positivismo que domina su perspectiva historiográfica, y que nos obliga, una vez más, a buscar los fundamentos del comparatismo en aquellos monumentos (o materiales de deshecho) que enfrentaron decisivamente el problema del positivismo, del evolucionismo y del organicismo para definir una lógica del espacio literario (y una teoría, y una metodología adecuada a esa lógica) diferencial, anacrónica por definición, intempestiva.

Naturalmente, uno podría sencillamente subrayar el hecho de que *La República Mundial de las Letras* se preocupe por la pérdida de esa hegemonía

(imaginaria) de París como capital mundial del espacio literario y, aún cuando reconoce la ceguera de una perspectiva semejante (“esta posición dominante de París entraña a menudo una ceguera específica, en particular en los textos que llegan de las regiones más alejadas de los centros”, CASANOVA, 1999: 53), es incapaz de desembarazarse de la dialéctica de centro y periferia y, correlativamente, de concebir la experiencia literaria más allá del mercado específico del libro:

La configuración del espacio literario contemporáneo es difícil de dibujar. Tal vez nos hallemos hoy en día en una fase de transición que pasa de un universo dominado por París a un mundo policéntrico y pluralista donde Londres y Nueva York principalmente, pero también, en menor medida, Roma, Barcelona, Frankfurt... disputan a París la hegemonía literaria. (1999: 217)

Aún reconociendo lo mucho que el presente debe a los procesos de descolonización, el libro de Casanova es incapaz de comprender la lógica excéntrica de la poscolonialidad y el tiempo no positivo (el tiempo como dis-positivo) propio de sus ritmos:

El tiempo postcolonial es aquél en el que la experiencia colonial parece estar, *de manera simultánea*, consignada al pasado y, precisamente debido a las modalidades en las que se produce esta «superación», instalada en el centro de la experiencia social contemporánea —con toda la carga de dominación, pero también con toda la capacidad de insubordinación, que distingue esta experiencia. La reclusión, que es la verdadera clave «epistémica» del proyecto de explotación colonial de Occidente¹ y de la resistencia contra él, ya no organiza una cartografía capaz de distinguir inequívocamente la metrópolis de las colonias, puesto que éstas estallan y se recomponen continuamente a escala global. Lo que sugiere esta categoría de lo postcolonial es que la unidad del mundo, el objetivo de tantos proyectos «cosmopolitas», ha acabado por hacerse realidad bajo formas ambivalentes. (MEZZADRA Y RAHOLA, 2008: 263)

El anacronismo temporal, así, sería un predicado de nuestro propio presente y cualquier topología que quisiera pensarse a partir de esa constatación debería ser una topología de los espacios rotos, fragmentados, de las figuras inconclusas:

El problema no es tanto el de saber cómo hemos llegado sino simplemente reconocer que hemos llegado, que estamos aquí: no hay un espacio, un bello

¹ Por ejemplo, tanto Edward W. Said, *Cultura e imperialismo*, trad. de Nora Castelli, Barcelona, Anagrama, 1996, como Nicholas Thomas, *Colonialism's Culture. Anthropology, Travel and Government*, Princeton, Princeton UP, 1994, subrayan este punto.

espacio, un bello espacio alrededor, un bello espacio alrededor de nosotros, hay cantidad de pequeños trozos de espacios, y uno de esos trozos es un pasillo de metro, y otro de esos trozos es un jardín público; otro (aquí entramos rápidamente en espacios mucho más particularizados), de talla más bien modesta en su origen, ha conseguido dimensiones colosales y ha terminado siendo París, mientras que un espacio vecino, no menos dotado en principio, se ha contentado con ser Pontoise. Otro más, mucho más grande y vagamente hexagonal, ha sido rodeado de una línea de puntos (innumerables acontecimientos, algunos de ellos particularmente graves, han tenido su única razón de ser en el trazado de esta línea de puntos) y se decidió que todo lo que se encontraba *dentro* de la línea de puntos estaría pintado de violeta y se llamaría Francia, mientras que todo lo que se encontraba *fuera* de la línea de puntos estaría pintado de un color diferente (pero fuera de dicho hexágono no se tendía a colorear de un modo uniforme: tal trozo de espacio quería su propio color y tal otro quería uno distinto, de ahí el famoso problema topológico de los cuatro colores, todavía sin resolver en nuestros días) y se llamaría de otra manera (de hecho, durante no pocos años, se ha insistido mucho en pintar de violeta -al mismo tiempo que se les llamaba Francia- trozos de espacio que no pertenecían al susodicho hexágono, e incluso a menudo estaban muy lejos, pero en general no se han consolidado demasiado).

En resumidas cuentas, los espacios se han multiplicado y diversificado. Los hay de todos los tamaños y especies, para todos los usos y para todas las funciones. Vivir es pasar de un espacio a otro haciendo lo posible para no golpearse. (PEREC, 1974: 25)

Vivir es, efecto, pasar de un espacio a otro, haciendo lo posible para no golpearse. Tal vez leer no sea algo muy distinto.

1. El espacio nacional

No nos es posible ir tan lejos como la fundación colombina, pero conviene recordar algunas de las implicancias de la aventura de Colón: “De todos los miembros de la humanidad que han andado sobre la tierra, él fue el único que inauguró una nueva era en la historia de la vida” (MANN, 2011: 31), por eso, ecológicamente, “el intercambio colombino es el acontecimiento más importante desde la muerte de los dinosaurios” (MANN, 2011: 33), Colón funda el Homogoceno: entendido como una nueva época en la historia de la vida, iniciada por la abrupta creación de un sistema económico que cubre el mundo entero. (MANN, 2011: 54). Se trata, aunque el autor de *1493. Una nueva historia del mundo después de Colón* se resista a decirlo con esas palabras, del proyecto biopolítico estamos acostumbrados a asociar con el capitalismo.

Retomo el hilo de la historia, en cambio, con la fundación de los estudios

literarios argentinos (la inauguración de la cátedra de Literatura Argentina), empresa que fue vista en su momento como el deseo de “dispensar una tiniebla”, designando a Ricardo Rojas, el autor de *La restauración nacionalista*, como el responsable de una tribuna cuya interpelación no ha cesado, una fundación que pretendía “restaurar el alma argentina en su amplia vibración”, según las conmovidas palabras de Rafael Obligado en 1913 (2012:sp) .

El Discurso Inaugural de Ricardo Rojas (nombrado en 1912 al frente de la cátedra) está puesta bajo el reconocido manto del nacionalismo espiritualista, es decir, una forma de vitalismo que encuentra en cierta versión de la historia la razón de su fuerza. Para Rojas, los monumentos de una literatura son la “forma visible y perdurable de esas secretas corrientes que elaboran la conciencia y la cultura de un pueblo” (2012: sp).

Ese vitalismo que arrastra tanto a *La restauración nacionalista* como a la fundación de la cátedra universitaria y su hija dilecta, la *Historia de la literatura argentina* urdida por Rojas entre 1917 y 1922, se deja leer en la lección inaugural, donde Rojas caracteriza el ámbito de problematización que lo espera (que lo llama) como la conjunción (nosotros diríamos, hoy, agenciamiento, y diríamos también: vocación) de dos grandes ramas de estudios: las materias de entonación nacional (“paisajes, hombres, árboles, trajes, voces, mitos, emociones, cuanto constituye la tierra y el alma nativas”) y las materias de entonación universal (“el fondo generoso y humano de la civilización greco-latina”). Un programa semejante sólo puede encontrar sus herramientas metodológicas en el campo del comparatismo, que Rojas ejerció aún sin defender su teoría, tanto en su *Lección inaugural* como, antes, en *La restauración nacionalista*, la investigación en la que se funda su plan maestro.

El vitalismo que caracteriza la obra de Rojas permitiría caracterizar el vitalismo de los estudios literarios argentinos (donde “lo argentino” es antes un punto de vista que un contenido encorsetado, donde “lo argentino” es antes una fuerza de la imaginación que una cosa víctima de la museología), pero ahora debería interesarnos sobre todo en relación con la formación de espacios literarios.

Pascale Casanova ha advertido, en relación con la *Weltliteratur*, que el espacio literario es, en principio, nacionalitario, y, al mismo tiempo, que “Nada

es más internacional, bien mirado, que el Estado nacional: sólo se construye en relación con otros Estados, y a menudo en contra de ellos” (1999: 57). La formación del espacio literario argentino, proceso en el cual Ricardo Rojas tiene un papel fundamental, se corresponde con lo que Benedict Anderson ha denominado «revolución lexicográfica» o «filológica», que se correspondería con la segunda etapa de la génesis del espacio literario mundial, en la perspectiva de Casanova².

Por esa inscripción respecto de las tendencias teóricas de su tiempo, no sorprenderá que el proyecto de Rojas (cuyos componentes nacionalistas han sido ya suficientemente subrayados) pueda leerse también en esa clave de mundialización, precisamente en lo que supone de recuperación (extemporánea) de la «revolución vernácula» del siglo XV y, sobre todo, en la radical ampliación del universo literario que su *Historia* propone.

Rojas había nacido en Tucumán, pero su infancia y primera juventud transcurrieron en Santiago del Estero. Era, pues, uno de esos “negritos” ante los cuales la revista *Martín Fierro* no pudo sino ejercer el anacoluto. En 1903 publicó su primer libro, *La Victoria del Hombre*, y en 1907 reunió los textos que había venido publicando desde 1901 en la revista *Caras y caretas*, en el suplemento dominical de *La Nación* y en *Leoplán*, bajo el título *El país de la selva*, que le valió el reconocimiento de sus contemporáneos. En ese libro leemos:

² Se pueden distinguir tres grandes etapas en la génesis del espacio literario mundial. La primera es la de su formación inicial, que puede situarse en el momento de la aparición de la Pléyade francesa y del manifiesto que constituye *La Deffence et Illustration de la langue fraçoyse* de Du Bellay, publicado por primera vez en 1549. Es la época de lo que Benedict Anderson llama la «revolución vernácula»: la que se produce en el curso de los siglos XV y XVI y que ve el tránsito del uso monopolístico del latín entre las personas cultas a la reivindicación del empleo intelectual de las lenguas vulgares, y luego la constitución de literaturas que pretenden rivalizar con la grandeza antigua. La segunda gran etapa de la ampliación del planeta literario corresponde a la «revolución lexicográfica» (o «filológica»), tal como la describe Benedict Anderson: la que se desarrolla a partir del final del siglo XVIII y durante todo el siglo XIX, y que ve la aparición de nuevos nacionalismos en Europa, asociada con la «invención» o la reinención, para emplear las palabras de Eric Hobsbawm, de lenguas declaradas nacionales. Las literaturas llamadas «populares» fueron entonces convocadas para servir a la idea nacional y darle el fundamento simbólico que le faltaba. Por último, el proceso de descolonización abre la última gran etapa de la ampliación del universo literario y marca la llegada a la competencia internacional de protagonistas excluidos hasta entonces de la idea misma de literatura.” (CASANOVA, 1999: 70-71)

Nadie que estudie el alma de aquel pueblo la habrá conocido del todo hasta no verla cómo se regocija en sus fiestas. Allí manifiesta todas sus excelencias y defectos, bajo las formas de un mismo espectáculo sencillo y conmovedor. Allí están reunidos sus amores, sus alegrías, su cancionero, su arte y sus mitos, en tanto que, desde el fondo silencioso de sus tristezas habituales, un ansia suprema de libertar la vida arroja esa muchedumbre de almas en los desenfrenos de la bacanal” (ROJAS, 1946: 69).

En 1909, cuando la fundación de la cátedra de Literatura Argentina ya había sido decidida, Rojas publicó *La restauración nacionalista. Informe sobre educación*, un dilatado y excesivo informe de más de quinientas páginas impreso en los Talleres Gráficos de la Penitenciaría Nacional para el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, presidido por Rómulo Naón, que se lo había encargado:

El doctor Naón en el Ministerio de Instrucción Pública, que me encomendara este trabajo, llama á concurso para un catecismo cívico con propósitos de evangelización democrática, revelando con ello la preocupación de intereses morales, antes casi del todo abandonados. (1909: 361)

La investigación de Rojas, que recorre Europa para evaluar la situación de la enseñanza de la historia (en todos los niveles) en Inglaterra, Francia, Alemania y “otras naciones” (Italia y su “monumentología”, España y sus ejercicios arcaicos y clericales) toma como modelo el impulso modernizador de los Estados Unidos. Rojas, que ya sabe que su destino es la tribuna facultativa y la reforma educacional, se propuso, antes de hacerse cargo de la cátedra,

realizar una encuesta en varias naciones; extraer de sus resultados una teoría; definir *por comparación* con aqueellas nuestra enseñanza; hacer la crítica del sistema argentino que es deplorable; proponer las medidas que podrían tornarlo más eficaz; y preconizar como síntesis, la orientación nacional que debemos dar al estudio de las humanidades modernas, cuyo centro es la Historia. (1909 :10, yo subrayo)

Al mismo tiempo que abraza el comparatismo como metodología de investigación, Rojas pone a todas las humanidades bajo el manto protector de la historia³ (un lugar común de la época), porque

El actual momento nos aconseja, con patriótico apremio, el adoptar un ideal semejante, para que sea nuestra escuela el hogar de la ciudadanía, donde se

³ “Se hace historia en todas las asignaturas, ó puede hacérsela hasta en la geometría al nombrar á Pitágoras ó á Euclides; hasta en la física al hablar del teorema de Newton ó de los primeros ensayos de Fulton. Pero la relación directa de la Historia es con las ciencias que estudian al hombre y la sociedad, y que los antiguos llamaban *humanidades*.” (65)

fundan y armonicen los elementos cosmopolitas que constituyen la nación (1909: 10).

El método comparativo permite definir no tanto lo propio y lo ajeno, sino situar lo propio y lo ajeno en un horizonte de tensiones éticas y políticas. Hipólito Taine o Mommsen no pueden sorprendernos, razona Rojas, porque lo que ellos hicieron estaba ya prediseñado en los *Comentarios Reales* del inca Garcilaso, quien, en algún sentido, practica la “*Kulturgeschichte*, como dicen los alemanes, con una voz comprensiva y difícil que otros idiomas parecen aceptar” (23). Los estudios literarios, sea por la vía de la *Kulturgeschichte* o de la filología, piensa Rojas, son la manera de rescatar la vida comunitaria de la “silenciosa tragedia del espíritu tradicional” (87).

El presente era, en 1912, acuciante por varias razones. Enumero lo que se lee en varias páginas de *La restauración nacionalista*:

Una cantidad exorbitante de brazos italianos trabaja nuestros campos y (...) una cantidad extraordinaria de capitales británicos mueve nuestras empresas. En medio de este cosmopolitismo de hombres y capitales, que nos somete á una verdadera sujeción económica, el elemento nativo abdica en la indiferencia ó el descastamiento de las ideas, las pocas prerrogativas que ha salvado. (87)

El cosmopolitismo en los hombres y las ideas, la disolución de viejos núcleos morales, la indiferencia para con los negocios públicos, el olvido creciente de las tradiciones, la corrupción popular del idioma, el desconocimiento de nuestro propio territorio, la falta de solidaridad nacional, el ansia de la riqueza sin escrúpulos, el culto de las jerarquías más innobles, el desdén por las altas empresas, la falta de pasión en las luchas, la venalidad del sufragio, la superstición por los nombres exóticos, el individualismo demoledor, el desprecio por los ideales ajenos, la constante simulación y la ironía canalla, — cuanto define la época actual,— comprueban la necesidad de una reacción poderosa en favor de la conciencia nacional y de las disciplinas civiles. (87)

Como si eso fuera poco:

Una literatura plebeya y una filosofía egoísta, que disimulaba bajo manto de filantropía su regresión hacia los instintos más oscuros, ha causado algún daño, en estos últimos tiempos, á la idea de patriotismo. El innoble veneno, profusamente difundido en los libros baratos por ávidos editores, ha

contaminado á las turbas ignaras y á la adolescencia impresionable.⁴ (38).

Para oponerse a un panorama tan depresivo, Rojas recurre al vitalismo nietzscheano que ha leído en las *Consideraciones intempestivas* (él las llama *inactuales*): “No sigamos tentando á la muerte con nuestro cosmopolitismo sin historia y nuestra escuela sin patria.” (pág. 347-348).

Rojas cita la parábola que recuerda Nietzsche, el diálogo imposible entre el ser humano y la bestia:

«¿Por qué no me hablas de tu felicidad, y no haces sino mirarme?»— La bestia quiso responderle: «por que yo olvido, cada vez, lo que tengo la intención de hablar». (447)

y suscribe la conclusión nietzscheana:

La cultura histórica, no es benéfica y llena de promesas para el porvenir, sino cuando acompaña una poderosa y nueva corriente de la vida, una civilización en vías de formarse (447)

Si “El rasgo característico de la civilización consiste en que redime á los pueblos de la animalidad originaria, por el recuerdo hablado que constituye la Historia” (447), en nuestra situación poshistórica (que era ya la de Barthes, pero es mucho más agudamente la nuestra), tal vez nos convenga recordar la lección de Rojas, para salvarnos de un peligro simétrico, la animalidad postrera. No se trata, en la perspectiva de Rojas, de someter al historicismo enciclopédico toda forma de conocimiento, y por eso es tan importante el recurso a Nietzsche (que abominaba del hegelianismo) en *La restauración nacionalista*, como la relación entre soberanía de sí, fiesta y bacanal evocada en *El país de la selva*. De lo que se trata es de situar la vida, lo que vive todavía, la potencia incesante de lo viviente, e incluso una “nueva corriente de la vida” en relación con líneas de fuga que no son necesariamente dispositivos de normalización, como se ha interpretado con cierta ligereza:

Vivir de una manera histórica, es, acaso, quitar un poco de su intensidad y su

⁴ “En cuanto á la Familia, nada puede esperarse tampoco de ella. Hasta hoy no ha hecho sino restarle fuerza cívicas é intelectuales á la escuela, con la indiferencia del hogar criollo ó la hostilidad del hogar extranjero. Fluctúa aquí la familia, entre la disolución del conventillo y la sensualidad del palacio, quedando por averiguarse dónde se esconde más inmoralidad, si en esta abundancia ó en aquella miseria. Ignorancia y cosmopolitismo de origen en casa del obrero; ignorancia, vanidad y cosmopolitismo de gustos en casa del burgués: ni una ni otra pueden ser santuarios de civismo.” (391)

grandeza materiales al momento presente, pero es dar un valor y una permanencia morales á la vida, reviviendo en recuerdo el ayer que huye, y anticipando el mañana en la vislumbre de un ideal colectivo (448).

Teniendo en cuenta la perspectiva del vitalismo nietzscheano, se comprende que para Rojas el continuo literario, en algún sentido, se superpone con el continuo de lo viviente, y por eso subraya la imposibilidad de establecer estudios literarios comparatísticos sin sostener hipótesis antropológicas o, por lo menos, culturales (*Kulturgeschichte*): es lo que relaciona la literatura comparada con los estudios culturales, precisamente y que, años después, en (nuestra) restauración democrática, serán hegemónicos en la perspectiva de los estudios literarios.

Como Aby Warburg en otro contexto, Rojas está diciendo que “Atenas y Oraibi son los mismo”. Como sabemos, *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg, esa suerte de instalación sobre ciertos motivos del arte clásico y el arte renacentista en el que Warburg trabajó maníacamente durante los últimos años de su vida (1924-1929) constituye una reflexión sobre la historia del arte. Warburg pretendía distribuir en paneles móviles ciertas imágenes (reproducciones, fotografías, dibujos y gráficos) que, por mera yuxtaposición, dieran cuenta de ciertas persistencias, ciertas traslaciones y ciertas mutaciones de la imaginación artística, considerada como una práctica de distanciamiento entre uno mismo y el mundo:

acto fundacional de la civilización humana; cuando este espacio interpuesto se convierte en sustrato de la creación artística, se cumplen las condiciones necesarias para que la conciencia de la distancia pueda devenir en una función social duradera, la suficiencia o el fracaso de la cual como instrumento espiritual orientador determina el destino de la cultura humana. (WARBURG, 2010: 3)

De modo que podría decirse del *Atlas Mnemosyne* que es un museo portátil de la función-arte armado de acuerdo con el “asco al esteticismo de la historia del arte” al que Warburg no se cansó de referirse y que, hoy, para nosotros, resuena también en Ricardo Rojas.

Las imágenes eran, para Warburg, una “necesidad biológica”, un “producto intermedio entre la religión y el arte” y, por eso puso como epígrafe de otra de sus decisivas contribuciones a una teoría de la imagen la frase inquietante (pero para nada ambigua): “Como un viejo libro enseña, Atenas y

Oraibi son lo mismo”. Oraibi es una aldea hopi de Nuevo México, que Warburg había visitado en 1895 y en cuyos rituales se detuvo en 1923, cuando pronunció la conferencia *El ritual de la serpiente*.

Al desconfiar (radicalmente) del esteticismo y del formalismo que con él se asocia, Warburg y Rojas quieren restituir la función-arte y las prácticas artísticas al espacio ritual en el que habían encontrado su sentido primero como herramientas de distanciamiento y, por lo tanto, de reflexión (una forma de pensar el destino, la herencia y la comunidad). Ideas parecidas fueron desarrolladas por Carl Einstein (cofundador de la revista *Documents*) en varios textos.

Así, en “Sobre el arte primitivo”, escrito en 1919, Einstein señalaba que, para compensar lo que le faltaba de arte *directo*, Europa producía en exceso explotadores artísticos, personas interpuestas, agentes de segunda mano, rentistas de la tradición, a los que llamaba “europeos *indirectos*”. “El arte europeo”, concluía Einstein, “está imbricado en el proceso de la capitalización diferenciada. Atrás queda la época de las ficciones formales. Con la decadencia de la economía del continente se desmorona también su arte” (2008: 19). Desde esa perspectiva, cada obra, en la medida en que no se encamine a la reestructuración social que podría darle algún sentido a todo, es solo una pieza más de esnobismo reaccionario

Al acercar el método de los estudios literarios argentinos al método de la antropología y la historia comparada, podríamos decir, Ricardo Rojas está pensando algo parecido a lo que se deja leer, contemporáneamente, en Warburg y en Carl Einstein. Es el problema de los universales, que hay que situar históricamente⁵. Se trata del rechazo de las categorizaciones impuestas

⁵ Rojas agrupa las materias de la enseñanza general en tres grupos:

“1º. Cultura física ó personal —que comprende los ejercicios, como el solfeo, la música, la escritura á máquina y á mano ó caligrafía, el tiro al blanco, las labores, la cocina, el dibujo, la gimnasia, que tienden á desarrollar una aptitud personal del sujeto, haciéndole físicamente más apto.

“2º Cultura humanista ó nacional—que comprende Historia, lenguas vivas, literatura, filosofía, instrucción cívica, economía í3olítica, geografía, etc. lasque preparan al ciudadano, por el conocimiento de las sociedades humanas, para vivir en la nación á que pertenece, enseñándole, las necesidades y recursos de su país y la posición de éste entre los otros pueblos de la tierra.

al “espíritu”, entendido como un continuo. Las clases y las clasificaciones son artificios impuestos, es decir: dispositivos de captura de lo incapturable. Evidentemente, esto interroga la literatura: ¿es una forma o una fuerza? Si la literatura es una forma, como toda forma, debería entenderse en relación con fórmulas y algoritmos que la expliquen. Si es una fuerza, no.

Ricardo Rojas (como los grandes teóricos de la literatura) se inclina más bien por una comprensión de la literatura como fuerza (o si se prefiere: potencia). Esa fuerza o potencia opera aquí y allá según una lógica que no es exclusivamente ni la de la lengua, ni la de la época, ni la de la región. Es una fuerza o potencia de desclasificación y, al mismo tiempo, de agenciamiento. Las Humanidades, dice Rojas en la *Restauración nacionalista*, “requieren en cada comarca una elaboración especial, de acuerdo con circunstancias de ambiente y necesidades políticas, que varían en las diversas naciones” (1909: 66-67). Escuchen esta demanda, todavía no cumplida:

Si nosotros fundásemos escuelas análogas á esta [se refiere a la *Ecole d'hautes etudes*], y á la [Escuela] de Cartas, en la medida de nuestra posición histórica y de nuestras necesidades, las asignaturas aquí subrayadas — *Lenguas célticas y dialectología* de la Galia Romana—tendrían que equivaler al quichua y el guaraní de nuestros orígenes americanos. (196)

La necesidad (política) de la enseñanza de esas lenguas (el guaraní como celta) no se justifica en un resplandor estético sino en una demanda ética que toma a lo viviente como potencia. Este desplazamiento de la forma a la potencia, de las equivalencias lingüísticas a las distancias culturales es uno de los núcleos fuertes de la investigación comparatista propuesta por Rojas, para quien no hay hipótesis de investigación literaria desgajada de lo cultural.

Saltemos hacia donde Rojas nos señala: todo presente actual no es más que el pasado entero en su estado más contraído: el pasado, por eso, no pasa, sino que persiste, insiste, consiste, es el fundamento último del paso. Si lo propio del presente es la existencia actual bajo la forma de una sucesión de diversos instantes (antes y después), el pasado puro, fundamento y

“3º. Cultura científica ó universal —que comprende aritmética, álgebra, geometría, física, química, zoología, botánica, mineralogía, geología, cosmografía, ciencias matemáticas y físiconaturales, conocimientos utilitarios casi todos, pero los cuales deben enseñar, convenientemente aprovechados, la unidad de la especie y el destino del hombre en la naturaleza.” (1909: 66)

profundidad del Tiempo, en cambio, se caracteriza por la "coexistencia virtual" de sus diversos niveles con el presente. Dicho de otro modo: "La materia de la Literatura es la vida, y su procedimiento, como ya lo sabemos todos, el concretar en fórmulas finitas las relaciones humanas de reiteración indefinida" (REYES, 1940a: 264⁶).

2. El espacio mundial

*El vago azar o las precisas leyes
que rigen este sueño, el universo,
me permitieron compartir un terso
trazo del curso con Alfonso Reyes.*

Jorge Borges

Las palabras de Alfonso Reyes (1889-1959), el regiomontano universal, adscribe a una determinada lógica ("fórmulas") la relación entre lo finito y lo indefinido propio de la repetición (del eterno retorno). Años después, Gilles Deleuze plantearía, sobre el mismo asunto, algo parecido.

En 1909, al mismo tiempo que se creaba la primera cátedra de Literatura Argentina, Reyes fundó en México el Ateneo de la Juventud, donde Pedro Henríquez Ureña (como se verá más abajo), Antonio Caso y José Vasconcelos Calderón, entre otros intelectuales, comenzaron leyendo los clásicos griegos para definir una teoría de la cultura, del arte y de la literatura radicalmente antipositivista.

La Revolución de 1910 no favoreció a los Reyes, que tenían relaciones fluidas con el Porfiriato. En agosto de 1912, sin embargo, Reyes fue nombrado secretario de la Escuela Nacional de Altos Estudios, antecedente de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM (su papel en la institución de las letras mexicanas es tan central como la de Ricardo Rojas, aunque en ese contexto ejerció la cátedra de Historia de la Lengua y Literatura Españolas, lo que en algún sentido explica la distancia entre ambos proyectos).

Porque su padre, el general Bernardo Reyes, persistió en su militancia

⁶ En adelante, Las OC de Reyes se citan, indicando el tomo correspondiente y el número de página de ese volumen. Ocasionalmente, se citará el artículo cuando convenga a la argumentación general.

antirrevolucionaria (murió en el Zócalo de la ciudad de México en 1913, participando de un golpe de estado contra Francisco Madero), Alfonso Reyes partió a Francia y luego a España, donde continuó su formación bajo la tutela de Ramón Menéndez Pidal, volviéndose una pieza clave de la política exterior mexicana, que lo elige como representante para Francia, Argentina, Brasil, países en los que dejó su marca.

Como embajador mexicano, se radicó en Buenos Aires, donde se reencontró con Pedro Henríquez Ureña y la brillante generación argentina de entreguerras. Jorge Borges hizo que Ireneo Funes, el memorioso, muriera en 1889, el año en el que nació Alfonso Reyes, marcando una continuidad entre una forma de memoria y otra, que el propio Don Alfonso reconocía no sin perplejidad (“¿Qué culpa tengo yo de tener una memoria de colodión, que lo que miro se me queda grabado?”).

Esa memoria prodigiosa explica en parte las monumentales *Obras completas* de Alfonso Reyes⁷, pero sobre todo la comodidad con la que se coloca en los paradigmas de época del comparatismo, “el cual ha de florecer ya casi a nuestros ojos desbaratando las fronteras, lenguas, épocas y regiones artificialmente impuestas al espíritu, y fecundizando la crítica en proporciones nunca igualadas” (CARRILLO, F. 1974: 269).

Por cierto, Reyes sabe que la memoria de colodión o la de Funes son memorias idiotas (¡qué culpa tengo yo...!) y por eso la calidad de sus intervenciones se mide en la delicadeza de la reflexión antes que en su fatal erudición (otro tanto podría decirse de las fotografías al colodión húmedo de Charles Dodgson, donde lo que sigue encantando no es la fatal impresión del modelo, sino el pensamiento complejo del que forma parte).

Más moderno en sus lecturas que Rojas, Reyes parte de la escuela

⁷ “«Memoria de colodión», decía con sorna don Alfonso. Memoria privilegiada, ciertamente. Pero es bien sabido que en el funcionamiento de la capacidad retentiva entra, en gran parte, la atención. Reyes leía con máxima atención aunque con rapidez extraordinaria: hojeando un libro recién llegado, pasaba las páginas de modo que parecía no haber podido leer sino algunas cuantas y salteadas líneas, pero de repente, levantando la vista, hacía algún comentario que demostraba lo mucho que se había enterado del contenido, en aquellos minutos que uno creería apenas bastantes para un menos que superficial ojeo. Yo fui testigo de ello varias veces...” (REYES, A, 2000:245), recordaba su nieta.

francesa (Van Tieghen y Guerard⁸) pero entiende las relaciones que constituyen el objeto del comparatismo más allá de las relaciones de influencia, semejanzas y diferencias. Por eso, en “La Antigua Retórica” (1941) pone a la crítica comparada y a la ciencia de la literatura en relación con la exegética:

Contando con un enorme caudal de experiencia y de materiales, que permiten sondear las causas humanas más allá de los pretextos históricos a la vista, y pasear por los dominios de la crítica la antorcha de la “literatura comparada”, los tiempos modernos han podido dar a la exegética un desarrollo enorme. En ella deben conciliarse tres grupos metódicos, sin cuyo concierto no se logra la verdadera operación científica: métodos históricos, métodos psicológicos y métodos estilísticos. Sólo su integración puede aspirar a la categoría de ciencia. (356)

y piensa el espacio adecuado al comparatismo como una línea de sutura entre dos culturas, o la falla entre dos placas tectónicas, es decir, como la zona de contacto, contaminación o transculturación:

Y cuando Roma se estremece al contacto del genio griego, por fin aparece entre los latinos cierto espíritu de confrontación entre el modelo y la copia, germen latente, vago y lejano del “comparatismo”; el cual ha de florecer ya casi a nuestros ojos desbaratando las fronteras, lenguas, épocas y regiones artificialmente impuestas al espíritu, y fecundizando la crítica en proporciones nunca igualadas. Inútil decirlo: no hay que confundir el método de la literatura comparada con la miserable caza de plagios o con los odiosos “paralelos” que han sido un tiempo la manía de los dómines. (358)

La exégesis (ἐξήγησις, de ἐξηγεομαι, explicar) fija la palabra de los dioses lo que significa que no sólo establece el sentido y fija el texto sino que formula su valor performativo. Se opone a eiségesis (“insertar las interpretaciones personales en un texto dado”). De modo que la exégesis se propone como una forma del relevamiento filológico, mientras que la eiségesis es más bien subjetiva y supone la investigación estilística. Pero, además, el “estremecimiento” equivale al pequeño seísmo que ocurre cuando dos culturas se tocan (la romana y la griega pero también, podría decirse: la española y la americana).

⁸ “El término ha sido usado con cierta latitud, y se ha precisado poco a poco. Así, la *Comparative Literature* (1886), de Macaulay Posnett no era sino una “síntesis de historia literaria sumergida en la historia de la humanidad”. El viejo libro de Frédéric Loliée, *Histoire des Littératures Comparées des origines au XXe siècle*, correspondía más bien al concepto de la “Literatura mundial”. La nueva obra de Paul van Tieghem, *La Littérature Comparée*, corresponde ya a la noción depurada” (Reyes, A, 1941 :321)

Lo que se deja leer en el deseo de desbaratar “las fronteras, lenguas, épocas y regiones artificialmente impuestas al espíritu”. En esta imposición al espíritu, lo que se deja leer una vez más es la renuncia a las clasificaciones históricas, identitarias, lingüísticas:

Las técnicas de la Literatura Comparada, de desarrollo reciente y tan fecundo que necesitarían explicación aparte, completan provechosamente el método histórico, devolviendo a las corrientes literarias su vasta y constante circulación por encima de épocas, naciones y lenguas. (1945: 241)

Vemos que Alfonso Reyes (como Aby Warburg, como Benjamin, como Ricardo Rojas) se inclina más bien por una comprensión de la literatura como fuerza (o si prefiere: potencia). Esa fuerza o potencia opera aquí y allá según una lógica que no es ni la de la lengua, ni la de la época, ni la de la región. Es una fuerza o potencia de desclasificación.

Pero, además, al citar a Roma y su relación con las ciudades griegas, de lo que se trata es del Imperio. Ese “germen latente, vago y lejano del comparatismo” debe situarse en relación con la problemática del Imperio. Finalmente, es la mirada imperial la que permite la construcción de un campo operacional que no compara el propio ser con un ser otro sino que declara que el otro ser no tiene entidad suficiente para alcanzar el mismo estatuto que éste, del que participo. Pero, entonces, el rótulo “literaturas eslavas”, o el rótulo “literaturas latinoamericanas” o el rótulo “literaturas indígenas” no son menos vulnerables a la objeción contra las categorizaciones artificial que Reyes sostiene a lo largo de su obra.

En “Orígenes de la obra literaria” (1944), Reyes establece una contradicción irreductible entre el polo autóctono y el cosmopolita:

Literatura independiente o autóctona. (...) Lo independiente se refiere a la relación entre uno y otro pueblo. Lo autóctono, a la relación entre un pueblo y un territorio. Lo independiente se contrasta, por su aislamiento, con lo cosmopolita y lo colonial. Lo autóctono se contrasta con lo importado. (..) Ya dijimos que lo autóctono no es necesariamente primitivo, aunque puede serlo. La antigüedad griega es autóctona y no es primitiva.

Literatura cosmopolita o en cultura. El ejemplo más vivo lo dan las literaturas europeas, bajo el manto de la literatura latina. El latín determina en ellas una propagación de la literatura como agencia ancilar, para fines intelectuales, o literatura “seria”, y al cabo influye en las agencias de celebración y de esparcimiento. El fenómeno comienza por ser una colonización literaria y acaba por determinar un semillero de literaturas en cultura. Su estudio es el campo principal de la literatura comparada, aunque ésta también se aplica a otros conceptos (OC, XV: 483-484)

Reyes (a quien siempre se le reprochó que haya prestado más atención a los griegos que a los aztecas) no lo dice explícitamente, pero tal vez no haya forma de pensar lo específico latinoamericano o novomundano como el efecto (variable históricamente) de esa contradicción irreductible entre lo autóctono (relación con el territorio), lo independiente (relación con la otra cultura) y lo cosmopolita (o “colonial”).

En el mapa de la repercusión de esas contradicciones se encontrarán “las grandes arterias de lo que se ha dado en llamar la Literatura Comparada: cortes transversales en los motivos literarios que atraviesan las fronteras y trazan niveles mentales e imaginativos entre los pueblos y las lenguas”. (1940: 29). Ser americano es ser irremediabilmente extranjero y, por lo tanto, en la perspectiva de Reyes, fatalmente comparatista⁹.

No se entiende (y Reyes es el primero en no entenderlo) cómo la literatura latinoamericana pudo prescindir durante tanto tiempo del comparatismo como técnica analítica o ética de lectura. Tal vez por la influencia de lo “hispanoamericano” que, asociado a una (falsa) unidad lingüística, creó la ilusión de una literatura supra-nacional y, al mismo tiempo, la ilusión de la plenitud nacionalitaria, no desgarrada internamente por sus propias contradicciones.

En “La vida y la obra” (1940a), Reyes establece una correlación entre vida y obra que, más allá de las determinaciones, permite considerar la literatura (y los estudios literarios) como algo vivo, como un continuo donde vida y obra forman parte de un mismo agenciamiento: “En suma, que entre la vida y la obra se producen transmutaciones tan imprevistas como las de los sueños” (264). El comparatismo cuyas características Reyes quiere sostener desdeña los paralelismos, las semejanzas y las influencias, porque de lo que allí se trata es de una investigación que se sitúa en el nivel “mental e imaginativo de los pueblos”, la conciencia viva de una propagación:

Goethe se libra en el *Werther* de la epidemia del suicidio, por una de aquellas

⁹“¿Podría asegurarse igualmente que el afán de deshacer un “complejo de meteco” llevó a los críticos Baldensperger y Van Tieghem, franceses de apellido extranjero, a realzar el valor y conveniencia de las influencias internacionales en las literaturas, a levantarse con el magisterio de la Literatura Comparada?” (1941: 264)

descargas teóricas que son el secreto de su balanza: se libra él de la epidemia, sí; pero sucede que el *Werther* la propaga. (264)

En lugar del demonio de la influenza (es decir, en lugar del mito de origen y de la génesis paterna), Reyes coloca a la “Influenza” y somete lo literario, a diferencia de Ricardo Rojas, a la lógica del contagio y de la contaminación.

3. El espacio americano

El azar y la coacción pusieron delante de mis ojos dos fotografías muy famosas que, vistas en serie, me robaron horas de sueño. En una se ve a Alice Liddel, la niña que fotografió el artista prerrafaelista aficionado al colodión húmedo que había elegido Reyes para caracterizar su prodigiosa memoria, Charles Lutwidge Dodgson.

Pero Alice está vieja, sentada en un sillón, y la niña victoriana que alguna vez posó para Dogson disfrazada de mendiga (es decir, de personaje de Dickens), está ahora disfrazada de Alicia, el personaje de Lewis Carroll. Se la ve muy anciana, y su mirada, fija en la cámara, está sin embargo muy orientada hacia adentro. Pero “adentro” no es exactamente un pozo de interioridad ciega, sino un efecto de superficie que se deduce de la relajación de su cuerpo, que parece blando, y el sombrero adornado con unas estilizadas orejas de conejo que luce en la fotografía. La foto es en blanco y negro, pero estoy seguro de que el vestido que Alice viste es rojo, moteado de lunares blancos, como la seta cuyas propiedades sobre los cuerpos la oruga le describe a Alicia, en el país de las maravillas. Si toda obra es un resto de vida, porque es una experiencia, pero además porque en ella una chispa vital todavía se agita, es como si para ese resto de vida que la foto nos regala no hubiera otra forma de sobreponerse a la muerte que la conversión del pozo inmemorial de la conciencia en exterioridad pura, en inmanencia absoluta, en traje: hacia el fin de sus días, Alice Liddel se volvió esa niña victoriana que Lewis Carroll había regalado al repertorio de figuras del mundo.

La otra foto muestra a Pedro Henríquez Ureña (29 de junio de 1884-11 de mayo de 1946) antes de cumplir treinta años, como un joven de una belleza

irresistible que la época (con la excepción de Salvador Novo¹⁰) fue incapaz de comprender y que habría de perder en su madurez. Jorge Borges se refirió a esa belleza que emana de la fotografía que describo, cuando señaló que:

...era un hombre tímido y creo que muchos países fueron injustos con él. En España sí lo consideraban, pero como indiano; un mero caribeño. Y aquí en Buenos Aires, creo que no le perdonamos el ser dominicano, el ser, quizás mulato; el ser ciertamente judío. (Borges J.L, 1972: 133)

Había nacido, como sabemos, el 29 de junio de 1884 en Santo Domingo, bajo el régimen dictatorial de Ulises Heureaux (Lilís), que apresuró la integración dominicana al capitalismo mundial, había pasado brevemente por Cap-Haitien, después de la muerte de su madre, donde aprendió francés y piano, había trabajado en los Estados Unidos como tenedor de libros. Había publicado en 1905 su primera obra, *Ensayos críticos*, en La Habana, donde vivió antes de pasar a México. Había sido testigo de la Revolución Mexicana (entre 1906 y 1913 estuvo en aquel país, donde, entre otras cosas, se dedicó a leer a los clásicos griegos en el antipositivista Ateneo de la Juventud, junto con Alfonso Reyes) y había dado clases en los Estados Unidos (entre 1915 y

¹⁰ En sus *Memorias*, Salvador Novo recuerda el encuentro con Pedro Henríquez Ureña: “Un día me hallaba parado a la puerta de Leyes cuando llegó, entró, un tipo que obviamente no era estudiante. Moreno, negroide, vestido de negro. Cruzamos una mirada rápida y lo seguí, intrigado, adentro de la Escuela. Entró en un salón al que al rato llegaron muchos estudiantes yanquis. Se sentaron. El individuo empezó a dar una clase de literatura mexicana, hablaba de Sor Juana, y mientras lo hacía con voz pastosa y lenta, no dejaba de mirarme, sentado en la última fila. Hizo una pregunta: «¿Qué es glosa?». Sus alumnos callaban. «Algún estudiante, aunque no sea de la clase -dijo-; usted...». Contesté, sonrió, terminó su clase. A la salida lo aguardé intrigado. Era Pedro Henríquez Ureña (...). Me espetaba preguntas desconcertantes: «¿Por qué no se hace usted filólogo?». (Barrera, R., 1999:96). Vuelto de su viaje a Sudamérica en 1922, Pedro fue informado por sus otros alumnos de la “inmoralidad” de Salvador Novo, que había debido tomar consulta médica (Dr. Voiers, “especialista en hemorroides y en otros deterioros traseros”), y lo convocó a su despacho. “Con mil rodeos, fue orillándome a una confesión -que yo ardía en deseos de hacerle-. Estaba más nervioso que nunca. Parpadeaban sus ojos negrísimo y pequeños, aclaraba su garganta, movía los dedos de los pies dentro del calzado. Por fin: ¿lo haría usted conmigo? Y se me acercó como si esperara un beso. (...) «Sí -dije, si usted quiere...». -Pues eso está muy mal -replicó apartándose, conteniéndose, volviendo a su gran escritorio de cortina-. Es un acto sucio e indebido. Ciertamente, puede darse el caso de una atracción entre dos hombres, el impulso de besarse. En la Universidad en que yo enseñaba en Estados Unidos, un muchacho muy bello se impresionó conmigo. Conversábamos como con usted. Y un día «I feel like kissing you», me dijo. Y yo: «Go ahead». Y me besó aquí, en la mejilla. Pero está mal. No debe ser”. (104)

1916), donde además se doctoró (en Minnesota) con una tesis que le prologó Ramón Menéndez Pidal cuando la publicó bajo el título de *Versificación irregular de la poesía castellana*. Había vuelto a México, donde participó activamente de las políticas de José de Vasconcelos, y donde llegó a ocupar el cargo de director general de Enseñanza Pública de Puebla.

Siete años después de esa foto, el joven Pedro se radicaría en Argentina hasta su muerte. La afirmación de su pose (con los brazos cruzados, su mano derecha apoyada con firmeza en su brazo izquierdo), la barbilla dibujada con determinación y delicadeza, la boca bien delineada pero distendida, la mirada serena y penetrante¹¹, las orejas desplegadas como grandes radares dispuestos a la escucha, el pelo crespo apenas dominado por evidentes capas de fijador y el traje impecable (que contrasta con otros atuendos juveniles) nos llegan desde el fondo de los tiempos para decirnos lo mismo que las primeras palabras de su primer libro publicado en Buenos Aires, *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928¹²): “Haré grandes cosas: lo que son no lo sé” (1928: 5).

Casi setenta años después de su muerte (desdichada y súbita¹³), sabemos lo que Don Pedro hizo¹⁴. Sin embargo, conviene detenerse en lo que

¹¹ Su alumno Enrique Anderson Imbert lo describe así: “Tenía una rotunda voz de bajo, tenía unos ojos muy negros que sin esfuerzo lo veían todo, tenía una sonrisa irónica y dulce con la que nos dirigía... Sobre todo nos enseñó a ser justos” (ANDERSON IMBERT, E, 1954: s/d).

¹² Buenos Aires, editorial Babel, 1928

¹³ Max Henríquez Ureña, hermano de Pedro, escribió sobre esa muerte repentina: “Apresuradamente se encaminó a la Estación de FF.CC. que lo conduciría a La Plata. Llegó al andén cuando el tren arrancaba y corrió para subir. Lo logró. Un compañero, el profesor Cortina, le hizo señas de un asiento vacío a su lado. Cuando iba a ocuparlo, se desplomó sobre él. Inquieto, Cortina al oír estertores, lo sacudió. No obtuvo respuesta, dando la voz de alarma. Un profesor de Medicina que iba en el tren, lo examinó y, con gesto de impotencia, diagnosticó el óbito”. En «El sueño de Pedro Henríquez Ureña» incluido en *El oro de los tigres* (1972:133), Jorge Borges poetizó la muerte de su amigo.

¹⁴ Distanciado de José Vasconcelos y perdido su cargo en el Instituto de Intercambio Universitario de México, recién casado y con su mujer embarazada, Henríquez Ureña le pidió a su amigo Rafael Alberto Arrieta que le buscara trabajo en Argentina. Arrieta formaba parte del Consejo Superior de la Universidad de La Plata, de la que dependía un colegio secundario Rafael Hernández donde Henríquez Ureña podría dar varios cursos (y donde Ernesto Sábato lo tuvo como su profesor). Pedro, casado con una joven mexicana veinte años menor que él, esperó que naciera su hija y se embarcó con su familia hacia Buenos Aires. Se instaló con su familia en una pensión de la calle

Pedro Henríquez Ureña pensaba cuando llegó a Buenos Aires, en 1924 y que los subtítulos de “El descontento y la promesa”, aquella conferencia de 1926, permiten desplegar en relación con esa pose fotográfica que aniquila a su vez el tiempo positivo y nos alcanza¹⁵.

*Der liebe Gott steckt im Detail*¹⁶ (“El buen Dios vive en el detalle”) enseñaba Aby Warburg a sus alumnos, cuando pretendía explicar la sobrevivencia de las imágenes (*Nachleben*) más allá de las culturas, a través de las eras, proponiendo una imagen del tiempo diferente de toda acumulación y de todo progreso (en un más allá de la causalidad historicista) que coincide con la concepción lezamiana de la imagen americana¹⁷.

Erich Auerbach, cuando tuvo que exponer su método comparatista, renunció, del mismo modo que Alfonso Reyes, al positivismo: “el estudio de la realidad mundial por medio de métodos científicos”, señala en “Filología de la Weltliteratur”, “es nuestro mito, toda vez que no tenemos ningún otro dotado de valor general” (1969:4). La Historia, en su perspectiva (como en la de Ricardo Rojas) no sólo toma como objeto el pasado, sino también el “presente vivido”, que incluye todas las potencias del ser: “toda la variedad de extremos de que es capaz nuestro ser” (1969: 14).

Bernardo de Irigoyen. En La Plata conoció al filósofo socialista Alejandro Korn, con quien fundaría la Universidad Popular Alejandro Korn, a Ezequiel Martínez Estrada (quien diría su responso fúnebre), a José Luis Romero, a Raimundo Lida y, por fin, a Amado Alonso, quien invitará a Pedro Henríquez Ureña a integrarse al recién fundado Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas de la Universidad de Buenos Aires, al mismo tiempo que Pedro se hace cargo de una cátedra en el Instituto Nacional del Profesorado “Joaquín V. González”, donde será maestro de Ana María Barrenechea, entre tantos otros. Dirigió colecciones para editorial Losada en Buenos Aires y para el Fondo de Cultura Económica, en México. Colaboró con la revista *Sur* (donde destacó, por primera vez, la singularidad de la obra de Borges, en 1942), que le dedicará un número especial (el 141, en 1946) como homenaje después de su muerte.

¹⁵ Los subtítulos son “La independencia literaria”, “Tradición y rebelión”, “El problema del idioma”, “Las fórmulas del americanismos”, “El afán europeizante”, “La energía nativa”, “El ansia de perfección”, “El futuro”.

¹⁶ Es el título de su seminario de 1925, inspirado en el *dictum* flaubertiano “le bon dieu est dans le detail”.

¹⁷ Y también pensaba Warburg que “Gott ist in uns” (“Dios está en nosotros”), por la vía del trabajo cotidiano entendido como “oficio divino”. Cfr. Böhme 1997: 9. Para Lezama Lima, “Las culturas van hacia su ruina, pero después de la ruina vuelven a vivir por la imagen” (1972: 462). La cultura (dispositivo de clasificación) se opone a la imagen, la imaginación, lo imaginario (potencia de desclasificación). La imagen es una forma de vida cuya fuerza radica en “avivar”, dar vida (“aviva las pavesas del espíritu de las ruinas”).

Auerbach también se inclina por el detalle. ¿Cuál es su modelo? Curtius. ¿Y su paradigma?: la estilística. Los puntos de partida del análisis, piensa Auerbach, pueden ser variables, pero “un buen punto de partida” reside en su concreción y precisión y, al mismo tiempo, en su capacidad de irradiación: “Hay que hacer hablar a las cosas, lo que no será posible si el punto de partida no estuviera desde siempre concreto y bien delimitado” porque, también en su perspectiva, el buen Dios vive en el detalle¹⁸.

Para Ernst Robert Curtius, cuando aislamos y denominamos un fenómeno literario, obtenemos un punto. Después de decenas o centenas de análisis semejantes, habremos obtenido una colección de puntos, que unidos por líneas, resultan figuras¹⁹.

Hace muy poco, Werner Hamacher asoció la filología del detalle (es decir: la filología a secas) con un efecto de “pausado del lenguaje” (2011:20). Así como Warburg reivindicaba la contracción temporo-espacial propia del detalle como unidad analítica (no es que el pasado sea un antiguo presente que ha dejado de existir, sino todo lo contrario: es la profundidad propia del tiempo, de la que depende el propio presente para pasar a la existencia), para Hamacher

El hecho de que la filología se ocupe del detalle, de los detalles de un detalle, de los intermundos entre estos detalles, lentifica su movimiento en el lenguaje y en el mundo. Su lentitud no tiene medida. Como lupa del tiempo dilata el momento y deja que se mantengan saltos que no pertenecen al tiempo cronométrico. Un mundo sin tiempo, un lenguaje sin tiempo: esto es el mundo, el lenguaje, como es: completo, sin estar ahí, precisamente éste, completamente distinto. (2011:24)

Si me demoré en la contrastación de dos fotografías sin tiempo (o en las cuales el tiempo se ha detenido, se ha anticipado a sí mismo, o ha vuelto sobre sus pasos) fue precisamente para subrayar este anacronismo o acronismo propio de la filología, que “busca del futuro lo que falta del pasado” (2011:24), y que nada o poco tiene que ver con el anacronismo de *La república mundial de las letras*. Es más bien, como dice Pedro Henríquez Ureña, una “flecha de

¹⁸ “Filología de la *Weltliteratur*” fue publicado originalmente en 1952 en alemán y republicado en *The Centennial Review*, en 1969 con la traducción al inglés de Maire y Edward Said, quienes explican por qué no traducen *Weltliteratur*.

¹⁹ Curtius, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media latina*. Traducción de Margit Frenk y Antonio Alatorre. México, D.F., 1955, p. 400. Para la concepción auerbachiana, cfr. *Figura*. Traducción de Yolanda García. Madrid, Trotta, 1998.

anhelo”.

Quienes hayan visto la edición castellana del libro de Werner Hamacher que he citado, habrán notado que el texto comienza en la tapa, que no funciona, por lo tanto, como un límite, sino como un umbral entre el adentro y el afuera. Al mismo tiempo que suspende el tiempo, la filología (que es una relación amorosa), suspende toda topología de la distancia. Podríamos decirlo con Hamacher:

La poesía es la Primera Filología. Toda filología, lo sepa o no, se mide en su disponibilidad de apertura a los mundos, en su disponibilidad de apertura a este mundo y a cualquier otro mundo posible o imposible, en su distancia y su atención, en su susceptibilidad y receptividad (2011:5)

pero preferimos subrayarlo a partir del magisterio de Pedro Henríquez Ureña, para quien "el arte empieza donde acaba la gramática", que es como seguir el mismo pliegue y la misma irradiación.

Hay en la obra de Pedro Henríquez Ureña, pues, un pensamiento y una chispa de vida, y elegí un instante inmemorial (una imagen) para desplegar las figuras de ese pensamiento. Lo más transitado es la relación (filológica) entre gramática y literatura, de lo cual es un testimonio el proyecto que llevó adelante con Amado Alonso, la *Gramática Castellana* (1938-1939)²⁰. Esta lleva más de cincuenta ediciones y sigue siendo utilizada en muchas escuelas del continente²¹, anticipado por sus manuales para escuela primaria de 1927²².

Menos atención se ha prestado a las tensiones que la obra de Henríquez Ureña plantea en relación con el latinoamericanismo, los estudios

²⁰ Amado Alonso invitó a Pedro Henríquez Ureña a integrarse al Instituto de Filología del cual fue su cuarto director (a partir de 1927), donde trabajaron en un mismo escritorio. El Instituto había sido inaugurado en 1923 a instancias de Ricardo Roja, para promover la investigación en filología general, romance, americana e indígena y sus primeros directores fueron, por períodos breves: Américo Castro (1923), Agustín Millares Carlo (1924) y Manuel de Montoliu (1925).

²¹ La estrecha vinculación entre gramática y literatura se mantuvo en los discípulos de Pedro Henríquez Ureña y Amado Alonso, ejemplarmente en Ana María Barrenechea, quien dictó al mismo tiempo en la Facultad de Filosofía y Letras "Gramática" e "Introducción a la Literatura" (hasta 1966) y cuyos aportes fueron decisivos tanto para en el campo de la lingüística como en el de la crítica y la teoría literaria, y en Mabel Manacorda de Rosetti.

²² *El libro del idioma. Lectura, gramática, composición, vocabulario*, destinado a los alumnos de 5º y 6º grado de las escuelas primarias, en colaboración con Narciso Binayán.

comparados, la filología y la *Weltliteratur*. Muy tempranamente descartó los estudios nacionalitarios en literatura, y verificaba que el árbol (e, incluso, el régimen arborescente) no dejaba ver el bosque:

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 (...).

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 sumatoria de historias parciales. (1927:15-6),

El descontento, escrito en “Caminos de nuestra historia literaria” señala la distancia respecto del vitalismo nacionalista de Ricardo Rojas y exhibe un aire de familia con el vitalismo de Alfonso Reyes. El “criollismo cerrado”, el “afán nacionalista”, en la perspectiva de Henríquez Ureña, no es sino un “multiforme delirio en que coinciden hombres y mujeres hasta de bandos enemigos” y es la ruina de un proyecto de integración continental, que en su perspectiva no es sólo literario, sino también político (1978:78).

Ya mucho antes de la definitiva integración de América latina al mercado mundial con el Centenario (es decir, con la “formación de las literaturas nacionales” en el sentido que puede deducirse para ese proceso del apartado anterior), una entidad como la “literatura novomundana” solo pudo entenderse en relación con procesos y formaciones que afectan en principio a otros mundos. Por eso mismo, la tradición crítica latinoamericana ha incurrido *fatalmente* en el ejercicio de una comparatística *ad hoc*, en cuyo recorrido es posible rastrear, previamente incluso al encuentro de Henríquez Ureña con la corriente norteamericana de la *Comparative Literature*, las marcas de un diálogo cultural, en el que literatura, filosofía y antropología se mezclan (porque de lo que se trata es de dar cuenta no de la letra muerta sino de lo que en ella vive todavía), tal y como Henríquez Ureña conoció por el magisterio de Alfonso Reyes que él mismo había enriquecido a su paso por México.

En sus formulaciones más recientes, sin embargo, el latinoamericanismo no ha conseguido desembarazarse de la dialéctica de

centro/ periferia en virtud de su anclaje en el historicismo teleológico. Esto ha convertido a la experiencia latinoamericana de estos últimos siglos en un “trauma deficitario” (Rosetti, M., 2013: sp). Así América Latina es un “proyecto incompleto”, del que emergen “culturas híbridas”, y que se puede identificar como el resultado de una “modernidad periférica” o “desencontrada”, todo aquello contra lo cual Pedro Henríquez Ureña levantó un edificio defensivo.

Por eso el maestro vacila (filológicamente) ante el nombre de aquello que, en última instancia, no tiene nombre, ni puede tenerlo: ¿América? ¿América hispánica? ¿Nuestra América? “El nombre no tiene nombre. Por eso es innombrable (Dionisio. Maimónides, Beckett)”, recuerda Werner Hamacher oponiendo las imágenes de la exegética (el punto de partida de Alfonso Reyes) y de la filología profana²³. Por cierto, la filología en la que está pensando Hamacher no es la teología negativa que podría suponerse de su mención a Dionisio, sino radicalmente ateológica.

El joven Pedro, mucho antes de la fotografía que anuncia las grandes cosas que hará, aunque no sepa todavía cuáles son, había publicado en 1916, en Nueva York, un extraño “ensayo de tragedia antigua”, arqueológicamente reconstruida, titulada *El Nacimiento de Dionisos*, en cuyo final, aunque se trate de otro Dionisio, se lee ya la imposibilidad (o la multiplicidad) del nombre:

DIONISOS.

Épodo.— ¡lo! ¡lo! Yo os guiaré a los bosques sacros, poblados de espíritus

²³ Y continúa: “Dos posibilidades extremas de la filología: la filología es una vida, que se lleva a cabo como deletreo del nombre y que no puede ser acertada por ninguna denominación. Así se vuelve sagrada y un asunto de teología viva O bien: el lenguaje es tratado como lenguaje proposicional que en ninguno de sus elementos toca el nombre porque cada uno de esos elementos se disuelve en proposiciones La filología de las proposiciones tiene la pretensión de ser profana. Debido a que sobre la vida se puede hablar con nombres y no con denominaciones hay que callar acerca de ella. Debido a que la filología profana no conoce nombres, sino un juego infinito de proposiciones no tiene para decir nada esencial o sobreesencial. Es común a las dos filologías que no puedan decir nada sobre su no- decir. Para *otra* filología que no transige con la oposición entre lo teológico y lo profano, sólo resta: decir justamente este no-decir. O ¿debería suceder exactamente esto ya en ambos? Entonces la teología ejercería en extremo la profanación integral, la filología profana practicaría la teologización del lenguaje y ambas lo harían en cuanto articulan en el anonimato del nombre un *atheos* y un *alogos*. A esa *otra* filología le correspondería precisamente hacer esto mas claro de lo que pueden preferir las dos primeras”. (2011: 19)

amables, vida del mundo verde; respiraréis los hondos aromas, y domaréis los seres salvajes, y yo os daré el agua de mis fuentes y la miel de mis panales y la sangre de mi cuerpo.

CORO. Te cantaré siempre, me uniré a tus cortejos, y me poseerá tu delirio, dios de mil nombres, dios de mil coronas. A Dionisos los himnos exaltados, las antorchas fulgurantes. ¡lo Pean, lo Pean ! A Dionisos los sacrificios ardientes, las danzas vertiginosas. ¡Evohé, Evohé! (1916: 45)²⁴

Como se comprende, el vitalismo de Henríquez Ureña (como el de Alfonso Reyes, muy de otro tipo que el de Ricardo Rojas) apela al “establecimiento de un culto” y, por lo tanto, de una comunidad, pero su modelo es antes griego (es decir: la confederación de ciudades) que oriental o romano (es decir: estatalista, imperial, autoritario).

El modelo griego vuelve como un *ritornello* a lo largo de toda su obra:

²⁴ En la “Justificación” de ese ejercicio injustificable se lee: “En este ensayo de tragedia antigua se ha tratado de imitar la forma trágica en uso durante el período inmediatamente anterior a Esquilo: la forma que, según las noticias llegadas hasta nosotros, empleó el poeta Frínico, y cuyas características son el predominio absoluto del coro y la intervención de un solo actor en cada episodio. No se ha omitido ninguna de las partes esenciales de la tragedia griega: el PARODOS, la entrada del coro; los EPISODIOS, que contienen la acción (forma primitiva de nuestros Actos); los STASIMA, cantos del coro que separan los episodios; en cuanto al ÉXODO, el final, he adoptado, no la forma en uso desde Esquilo, en la que se desechaba generalmente la forma lírica en favor de la dialogada, sino una de las formas primitivas, que subsiste todavía, por ejemplo, en *Los Persas* del propio Esquilo: las voces alternas del coro y el actor. He introducido también el COMMOS, lamento alternado del coro y el actor, parte no imprescindible, pero sí tan usual que cabe llamarla característica de la tragedia griega.

Si este ensayo en un género esencialmente poético no está escrito en verso, débese a la dificultad de emplear metros castellanos que sugieran las formas poéticas de los griegos. He preferido la prosa, ateniéndome al ejemplo de muchos insignes traductores de las tragedias clásicas, uno de ellos no menor poeta que Leconte de Lisle. Con relación a las estrofas, antistrofas y epodos, debo recordar, a quienes juzguen absurdas las estrofas en prosa, que estas palabras significaban originariamente los movimientos del coro. En el lenguaje, he tratado de seguir principalmente las formas de los trágicos, conservando, entre otros detalles, el uso variable (arbitrario en apariencia, pero psicológico en realidad) de singular y plural en el coro.

Si mi ensayo de tragedia no corresponde a la concepción moderna del conflicto trágico, no altera la concepción griega: como desenlaces sin desastre, y a veces jubilosos, recuérdense los de *Las suplicantes* y *Las Euménides* de Esquilo, el *Edipo en Colona* y el *Filoctetes* de Sófocles, el *Ion*, la *Helena*, la *Ifigenia en Táurida* y la *Alceste* de Eurípides. El desenlace de muchas tragedias griegas era el establecimiento de un culto: el de las Euménides en Atenas, por ejemplo”. (1916: 5-7)

La unidad de su historia, la unidad de propósito en la vida política y en la intelectual, hacen de nuestra América una entidad, una magna patria, una agrupación de pueblos destinados a unirse cada día más y más. Si conserváramos aquella infantil audacia con que nuestros antepasados llamaban Atenas a cualquier ciudad de América, no vacilaría yo en compararnos con los pueblos, políticamente disgregados pero espiritualmente unidos, de la Grecia clásica y la Italia del Renacimiento. Pero sí me atreveré a compararnos con ellos para que aprendamos, de su ejemplo, que la desunión es el desastre. (1925:11)

En uno de sus momentos de mayor decepción, dijo Bolívar que si fuera posible para los pueblos volver al caos, los de la América Latina volverían a él. El temor no era vano: los investigadores de la historia nos dicen hoy que el Africa central pasó, y en tiempos no muy remotos, de la vida social organizada, de la civilización creadora, a la disolución en que hoy la conocemos y en que ha sido presa fácil de la codicia ajena: el puente fue la gran guerra incesante. (1978:6)

Por eso, ensayó varias denominaciones para la “Magna Patria” en la que pensaba como destino de las naciones novomundanas, muy fuertemente anclado a las figuras soñadas por José Martí, que había llamado “hermano” a Federico Henríquez y Carvajal, tío de Pedro. De hecho, habla de “Utopía de América” y de “Expresión americana”, en un primer momento. “Repúblicas cisatlánticas” es el desesperado rótulo que aplica en “Raza y cultura” (1934:17) a los países novomundanos.

Es que para él es claro que América no es el resultado de un dilema sino el resultado de una posición trilemática, como bien ha reconocido Sergio Pitó:

Es verosímil pensar que Pedro, al principio, engañó su nostalgia de la tierra dominicana suponiéndola una provincia de una patria mayor. Con el tiempo, las verdaderas y secretas afinidades que las repúblicas del Continente le revelaron fortalecieron su sospecha. Alguna vez tuvo que oponer las dos Américas, la sajona y la hispánica, al viejo mundo; otras, las repúblicas americanas y España, a la República anglosajona del Norte. (2001)

En esa problemática postulación de un espacio literario americano, Henríquez Ureña coincide con otro “negrito”, Mariano Picón Salas, para quien la *triangulación* amplía las perspectivas atadas a las polarizaciones, deshace los dualismos, enriquece las comparaciones (“quien carece de punto de comparación ni siquiera ve lo próximo”, [Picón Salas, 1947: 4]):

Al igual que, en un proceso de triangulación topográfica, el teodolito (acople de un círculo horizontal y de un semicírculo vertical graduados, con lentes para medir ángulos) permite precisar mejor la geometría del entorno, la obra de Picón Salas permite entender y correlacionar mejor los diversos enlaces (y/o bloqueos) entre las culturas europea, hispanoamericana y norteamericana. Los

caminos graduales y la triadicidad son fundamentales en el empeño de construir un *americanismo integral*. (Zalamea, 2007: 343)

Para Picón Salas, como para Ricardo Rojas, Henríquez Ureña y Alfonso Reyes es imprescindible la inmersión plena del borde heterotópico americano en la topología de la historia universal. Henríquez Ureña (y no cesaremos de reprochárselo) llamó “utopía” a la “heterotopía” o ucronía novomundana, que supone un agenciamiento territorial de profundo alcance, y se relacionó con esa “creación de nuestros abuelos del Mediterráneo, invención helénica contraria a los ideales asiáticos que sólo prometen al hombre una vida mejor fuera de esta vida terrena” (1978:10) por encima de las genealogías, saltando a un pasado absoluto en el cual creía leer nuestro único futuro posible, oponiendo el umbral ciudad como forma de organización política, contra el umbral Estado, y fundamentando en las diferencias cualitativas de esos umbrales, un modo de pensar la autoctonía como potencia, el comparativismo como horizonte teórico y la filología como método de articulación entre la letra del texto y la vida.

“Hay que ennoblecer nuevamente la idea clásica”, dijo apenas desembarcó en Buenos Aires:

La utopía no es vano juego de imaginaciones pueriles: es una de las magnas creaciones espirituales del Mediterráneo, nuestro gran mar antecesor. El pueblo griego da al mundo occidental la inquietud del perfeccionamiento constante. Cuando descubre que el hombre puede individualmente ser mejor de lo que es y socialmente vivir mejor de como vive, no descansa para averiguar el secreto de toda mejora, de toda perfección [...]. Mira al pasado, y crea la historia; mira al futuro, y crea las utopías. (1978: 6)

Pedro Henríquez Ureña trabajaba en las fronteras del pensamiento positivista²⁵ y recusó la idea de tiempo positivo, junto con la idea de frontera de las naciones burguesas y, naturalmente, las genealogías lineales y parentales

²⁵ Pedro Henríquez Ureña publica “El positivismo independiente” en la *Revista Moderna de México* en agosto de 1909. Allí se lee: “La conferencia final de [Antonio] Caso fue un alegato en favor de la especulación filosófica. Entre los muros de la Preparatoria, la vieja escuela positivista, volvió a oírse la voz de la metafísica que reclama sus derechos inalienables. Si con esta reaparición alcanzara ella algún influjo sobre la juventud mexicana que aspira a pensar, ese sería el mejor fruto de la labor de Caso” (2000:325)

(por eso lo ofendía la hipótesis “andalucista”²⁶).

El “principio esperanza” que anima su obra y del cual la *Gramática* y *Las corrientes literarias* son sus monumentos más celebrados, está presente en sus textos juveniles²⁷ y podría traducirse, una vez más, en términos de Aby Warburg: “Atenas y Oraibi son lo mismo”. Y no porque el ejercicio comparativo aniquile la diferencia entre la aldea hopi y la ciudad mediterránea, o porque la filología no sea capaz de estremecer hasta el último átomo de lenguaje en su singularidad reverberante, sino porque en uno y otro caso, el hombre libre aparece (sólo puede aparecer) como un punto singular “abierto a los cuatro vientos del espíritu”:

El hombre universal con que soñamos, a que aspira nuestra América, no será descastado: sabrá gustar de todo, apreciar todos los matices, pero será de su tierra; su tierra, y no la ajena, le dará el gusto intenso de los sabores nativos, y ésa será su mejor preparación para gustar de todo lo que tenga sabor genuino, carácter propio. La universalidad no es el descastamiento: en el mundo de la utopía no deberán desaparecer las diferencias de carácter que nacen del clima, de la lengua, de las tradiciones; pero todas estas diferencias, en vez de significar división y discordancia, deberán combinarse como matices diversos de la unidad humana. Nunca la uniformidad, ideal de imperialismos estériles; sí la unidad, como armonía de las multánimes voces de los pueblos. (1925:7-8)

La autoctonía, como perspectiva analítica, le permite a Henríquez Ureña producir una síntesis disyuntiva, es decir conservar la heterogeneidad de aquello que constituye su material analítico:

No se trata de *Jouer a l'autochtone*. No: lo autóctono, en México, es una realidad; y lo autóctono no es solamente la raza indígena, con su formidable dominio sobre todas las actividades del país, la raza de Morelos y de Juárez, de Altamirano y de Ignacio Ramírez: autóctono es eso, pero lo es también el carácter peculiar que toda cosa española asume en México desde los comienzos de la era colonial.(1925:4)

En esa perspectiva, la literatura y el arte no son esferas autónomas, porque lo que en ellas se juega es propiamente una

²⁶ *Sobre el problema del andalucismo dialectal de América*. Buenos Aires, Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana, 1932, tesis anticipada en varias intervenciones de la década anterior.

²⁷ “La misma preocupación por lo americano y por sus raíces europeas e indígenas que apuntaba en los juveniles *Ensayos críticos* perdura, crece y se ahonda a través de toda la obra posterior de Henríquez Ureña, hasta madurar en sus magistrales libros del Instituto de Filología de Buenos Aires sobre la lengua y literatura de México, América Central y las Antillas.” escribió Raimundo Lida en “Cultura de Hispanoamérica”, *Sur*, 141 (Buenos Aires, año XV, julio de 1946). Incluido en *Estudios Hispánicos*, México, 1988.

concepción de lo viviente. Por eso el programa de Henríquez Ureña todavía nos interpela con su voz casi centenaria:

Si nuestra América no ha de ser sino una prolongación de Europa, si lo único que hacemos es ofrecer suelo nuevo a la explotación del hombre (y por desgracia, ésta es hasta ahora nuestra realidad), si no nos decidimos a que sea la tierra de promisión para la humanidad cansada de buscarla en todos los climas, no tenemos justificación. Sería preferible dejar desiertas nuestras pampas si sólo hubieran de servir para que en ellas se multiplicaran los dolores humanos; no los dolores que no alcanzará a evitar nunca, los que son hijos del amor y la muerte, sino los que la codicia y la soberbia infingen al débil y al hambriento. Nuestra América se justificará ante la humanidad del futuro cuando, constituida en magna patria, fuerte y próspera por los dones de su naturaleza y por el trabajo de sus hijos, dé el ejemplo de la sociedad donde se cumple la emancipación del brazo y de la inteligencia... (1925:4)

Ahora creo comprender mejor el llamado de aquella vieja fotografía en cuyos detalles se dejaba leer no sólo una lógica temporal que a veces se nos escapa (el ralentamiento propio del detallismo filológico ante la vibración de las figuras que constituyen -qué digo "constituyen", que arrastran- nuestra vida, y la inminencia de un futuro previsto desde el fondo de los tiempos, que es el tiempo presente de la filología, del agujero del conejo, y del caos del mundo), sino sobre todo una ética: si "aprender no es sólo aprender a conocer sino igualmente aprender a hacer" (1925:4) , sé que lo que hacemos, como latinoamericanistas aficionados, está bajo la atenta y amorosa mirada vigilante de Ricardo Rojas, Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña, los maestros en quienes nos leemos, al leerlos.

Bibliografía

- ADORNO, THEODOR W. (1951). *Mínima moralía*, Madrid, Taurus, 1998
- ANDERSON IMBERT, ENRIQUE. *Estudios sobre escritores de América Latina*, Buenos Aires, Raigal, 1954.
- AUERBACH, ERICH. "Philology and Weltliteratur". In *The Centennial Review*, XIII, 1, 1969. 1-17. [Traducción al inglés de Maire y Edward Said].
- BARRERA, REYNA. *Salvador Novo: navaja de la inteligencia*. México, Plaza y Janés, 1999.
- BÖHME, HARTMUT (1997). "Aby M. Warburg (1886-1929)" en Michaels, Axel (comp.). *Klassiker der Religionswissenschaft. Von Friedrich Schleiermacher bis Mircea Eliade*. München, Beck, 2004

- BORGES, JORGE. *El oro de los tigres*. Buenos Aires, Emecé, 1972.
- CARRILLO, FRANCISCO. "Alfonso Reyes comparatista", *AIH, Actas V*, 1974.
- CASANOVA, PASCALE (1999). *La república mundial de las letras*. Barcelona, Anagrama, 2001 [Traducción de Jaime Zulaika]
- CASO, ANTONIO ET AL. *Conferencias del Ateneo de la Juventud con un Anejo Documental*. México, UNAM, 2000.
- EINSTEIN, CARL. *El arte como revuelta: escritos sobre las vanguardias. 1912-1933*. Madrid, Lampreave Millá, 2008.
- HAMACHER, WERNER. *95 tesis sobre la Filología*. Buenos Aires, Miño y Dávila, 2011, Trad. Laura Caruhati
- HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO. *El nacimiento de Dionisos*. New York, Imprenta de Las Novedades, 1916
- . *La versificación irregular en la poesía castellana*. Madrid, 1920
- . *Utopía de América*. La Plata, Ediciones de Estudiantina, 1925
- . *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. Buenos Aires, Ediciones Babel, 1927
- . *Gramática castellana* (En colaboración con Amado Alonso). Buenos Aires, Editorial Losada, 1928
- . *Sobre el problema del andalucismo dialectal de América*. Buenos Aires, Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana, 1932
- . *Literary Currents in Hispanic América*. Massachusetts, Harvard University Press, 1946.
- . *La utopía de América* (Selección de Rafael Gutiérrez Girardot y Ángel Rama). Caracas, Biblioteca Ayacuch, 1978.
- HERNÁNDEZ UREÑA, SONIA. *Pedro Henríquez Ureña: Apuntes para una biografía*. México, Siglo XXI, 1993.
- LEZAMA LIMA, JOSÉ. "Imagen de América Latina" en Fernández Moreno, Cesar (comp.) *América Latina en su literatura*, SXX., México, 1972.
- MANN, CHARLES 1493. *Una nueva historia del mundo después de Colón*. Buenos Aires, Katz, 2011.
- MEZZADRA, SANDRO Y RAHOLA, FEDERICO (2008). "La condición postcolonial. Unas notas sobre la cualidad del tiempo histórico en el presente global" en Mezzadra, Sandro (comp.). *Estudios postcoloniales Ensayos fundamentales*. Madrid, Traficantes de sueños. [Traducción de Marta Malo, Ana Rebeca Prada y Silvia Rivera Cusicanqui]
- OBLIGADO, RAFAEL. *Acta de creación de la materia y plan de Estudios*, en *Exlibris*, 1, Revista del departamento de Letras, Universidad de Buenos Aires, 2012.

PEREC, GEORGES (1974). *Especies de espacios*. Barcelona, Montesinos-Literatura y Ciencia, 2001. [Trad. Jesús Camarero]

PICÓN SALAS, MARIANO (1947). *Europa-América. Preguntas a la Esfinge de la Cultura* Caracas, Monte Avila, 1996

PITOL, SERGIO. "Pedro Henríquez Ureña visto por sus pares" en *Cielo Naranja. Espacio de creación y pensamiento, dominicano y del caribe*. Versión online en: <http://www.cielonaranja.com/phu-pitol.htm>.

REYES, ALFONSO. "La vida y la obra" (1940a), en *Obras Completas*, XIV, FCE, México, 1961/ 1997.

----- . *Apuntes para la teoría literaria* (circa 1940b), en *Obras completas*, XV, FCE, México, 1961/ 1997.

----- . "Apuntes sobre la ciencia de la literatura" (1940c), en *Obras completas*, XIV, FCE, México, 1961/ 1997.

----- . *La Antigua Retórica* (1941) en *Obras completas*, XIII, FCE, México, 1961/ 1997.

----- . *Orígenes de la obra literaria* (1944), en *Obras completas*, XV, FCE, México, 1961/ 1997.

----- . "El método histórico en la crítica literaria" (1945), en *Obras completas*, XIV, FCE, México, 1961/ 1997.

REYES, ALICIA. *Genio y figura de Alfonso Reyes*. Fondo de Cultura Económica. México. 2000.

ROGGIANO, ALFREDO A. *Pedro Henríquez Ureña en los Estados Unidos*. México, Editorial Cultura/ State University of Iowa Studies in Spanish Language and Literature, 1961.

ROJAS, RICARDO. *Discurso Inaugural en Exlibris*, 1, Revista del departamento de Letras, Universidad de Buenos Aires, 2012.

----- . *La restauración nacionalista. Informe sobre educación*, Buenos Aires, Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, 1909.

----- . *El país de la selva*, Buenos Aires, Garnier Hermanos, 1946.

ROSETTI, MIGUEL. "Las literaturas comparadas desde América Latina: Deleuze y las escrituras del Nuevo Mundo", 2013, mimeo.

WARBURG, ABY. *Atlas Mnemosyne*, Madrid, Akal, 2010.

ZALAMEA, FERNANDO. "Mariano Picón Salas: triangulaciones del lugar americano 1930-1950", *Anuario Filosófico*, XL, 2, Pamplona, 2007.

ZULETA ÁLVAREZ, ENRIQUE. *Pedro Henríquez Ureña y su tiempo. Vida de un hispanoamericano universal*, Buenos Aires, Catálogos, 1997.