

PEDRO HENRIQUEZ UREÑA: LINGÜÍSTICA Y POESÍA*

Por Diógenes Céspedes

1. Contexto histórico

Las preocupaciones por el estudio del lenguaje propiamente dicho no empiezan en América Latina, en cuanto concierne al español, sino a partir del primer tercio del siglo XIX.

Andrés Bello (1781–1865), filólogo y gramático, fue uno de los primeros hispanoamericanos que se inclinaron a esta disciplina. En su *Filosofía del entendimiento* hay muchas reflexiones sobre el problema del lenguaje, las cuales, si bien pertenecen a ese mundo de las ideas que fue el siglo XVIII, habrá que situar cuando se construya una historia de la lingüística hispanoamericana. Su *Gramática*, publicada hacia 1824, sirvió de texto a varias generaciones latinoamericanas. En 1835 publicó sus *Principios de ortología y métrica*, libro en el cual se reafirma —hecho nuevo— “la función esencial del acento tónico en la formación de las cláusulas (o pies) que componen los períodos rítmicos¹.” Con lo cual fundaba la poesía en el ritmo y no en la métrica. Lo contrario de la vía seguida por su texto.

Luego, los estudios filológicos y lingüísticos alcanzaron cierto nivel de criticidad con las investigaciones de Rufino José Cuervo, tal como lo atestiguan la publicación de sus *Disquisiciones filológicas*, el *Diccionario* y las *Apuntaciones críticas* sobre el lenguaje de Bogotá. El marco de sus investigaciones se sitúan siempre en el interior del pensamiento filológico y comparatista de la época.

* Este ensayo es el fruto de una investigación provisional cuyos resultados aparecen en nuestra tesis doctoral bajo la modalidad de la comprobación de dos hipótesis: 1) filiación de Henríquez Ureña con Saussure, y 2) la existencia de una teoría histórica del ritmo en el ensayo de Henríquez Ureña titulado “A la búsqueda del verso puro”. La última hipótesis aparece en nuestra tesis. Aquí solamente se presenta la primera, por lo cual se recomienda una cierta cautela en la lectura de este ensayo.

Los estudios lingüísticos permanecieron, pues, durante el siglo pasado y buena parte del presente bajo el imperio de la filología. El filólogo, cabalgando entre la gramática normativa y la lingüística por venir, era un privilegiado que al menos mantenía una relación histórica con el lenguaje.

Pedro Henríquez Ureña es, salvo error nuestro, el primer hispanoamericano que, siendo filólogo y gramático normativo, reivindica una lingüística científica. Al abogar, desde 1930, por la introducción del estudio científico del lenguaje a partir de la escuela secundaria hasta la universidad, tomaba así una distancia con respecto a la gramática normativa y la filología, al mismo tiempo que trataba de definir el campo de acción de ambas disciplinas. Volveremos más adelante sobre este asunto.

Nos queda por precisar que la adhesión de Henríquez Ureña a una lingüística científica no es más que un discurso que, como tal, está sujeto a ser criticado en sus postulados teóricos pues él mismo, al parecer, se queda aprisionado en el evolucionismo naturalista del siglo pasado. Trataremos de demostrar esta proposición cuando analicemos su artículo de 1930 sobre el lenguaje.

2. *¿Un lector de Saussure?*

Aunque suponemos que Henríquez Ureña leyó, a raíz de su estancia madrileña de 1917 y 1919, el *Curso de lingüística general* de F. de Saussure, ahora mismo no disponemos de ningún dato concreto que confirme semejante suposición. Dudamos mucho, aunque la hipótesis no es descartable sin prueba, que leyera el *Curso* durante su estancia de estudiante y de asistente de la Universidad de Minnesota. Período que se sitúa entre septiembre de 1916 y mitad del año 1919. Lo más probable es que lo leyera en el Centro de Estudios Históricos de Madrid, donde trabajó en estrecha colaboración con Alfonso Reyes, Ramón Menéndez Pidal y los demás directivos de dicho centro de investigaciones filológicas. Otra hipótesis sería que se procurara la primera edición del *Curso* a su paso por París en 1917.

Por otra parte, abonando nuestra duda sobre una posible lectura en los Estados Unidos, hay que decir que las primeras referencias norteamericanas a Saussure, como veremos más adelante, datan de 1924 con la reseña de Leonardo Bloomfield a la segunda edición del *Curso*, de 1922; y, por último, la de Rulon S. Welles de 1947.

En la tesis de doctorado de Henríquez Ureña sobre la versificación irregular, publicada en 1920 y prologada por Menéndez Pidal, no

aparece la menor referencia a Saussure. La tesis fue presentada en Minnesota.

A falta de pruebas momentáneas, trataremos de demostrar —cuando analicemos el artículo sobre el lenguaje— que Henríquez Ureña leyó a Saussure. Que lo hiciera entre 1917 y 1919 en Madrid (primera edición) o que lo hiciera en México (entre 1921 y 1924) o en Buenos Aires (1924—1930) es una tarea que habría que realizar a fin de situar la historicidad latinoamericana de Saussure. Por ahora, lo importante es señalar, habiéndolo leído en cualesquiera de estas fechas, aun si el artículo sobre el lenguaje, de 1930, demuestra la prueba de tal lectura, que un gran silencio sobre Saussure se produce en América Latina hasta 1945, fecha de la publicación de la primera edición del *Curso* en nuestra lengua—cultura². Decimos silencio porque las dos veces que Henríquez Ureña menciona a Saussure en su artículo de 1930 es para hacer, en la primera, alusión a un aporte y, en la segunda, para dar una referencia bibliográfica entre las muchas que sobre la lingüística general de la época se podía tener acceso³. Henríquez Ureña es pródigo al comentar cada una de las referencias bibliográficas de otros autores. Al referirse al *Curso* hay un conciso y riguroso elogio: “obra póstuma del gran maestro”, y luego es el gran silencio.

Este silencio sobre Saussure, que en América Latina dura quince años, ¿es del mismo orden que el de los norteamericanos⁴?

En lo que toca al silencio sobre Saussure en nuestra cultura—lengua, hay que precisar que los filólogos hispanoamericanos más sobresalientes (Reyes, Henríquez Ureña) no se consideraron nunca como lingüistas. Este último, al igual que el primero, fue un humanista orientado hacia la filología, disciplina que monopolizaba entonces —y sigue monopolizando hoy— todo el saber literario. El mismo Henríquez Ureña, y esto es un revelador, hizo sus estudios en los Estados Unidos en momentos en que la lingüística descriptiva comenzaba a instaurar su reinado.

El tema de tesis de Henríquez Ureña (una indagación de la métrica irregular en la poesía española desde sus orígenes) así como su vuelta a España, hablan abundantemente sobre el futuro de su carrera de filólogo (ensayista y crítico literario) y profesor universitario. Si se inclinó un poco hacia la lingüística teórica fue como humanista deseoso de saberlo todo. La bibliografía que da sobre la lingüística general de la época, así como los comentarios que hace a cada libro o autor son un revelador.

Quizá sea de ahí que haya que partir para situar su silencio, así

como el de Reyes, sobre Saussure. En América Latina, los estudios lingüísticos comienzan con Henríquez Ureña. Formó toda una generación de filólogos y críticos literarios a lo largo de su travesía entre México y Buenos Aires. Habría que precisar también que su silencio sobre Saussure podría revelarse relativo, sobre todo cuando se establezca la relación histórica Alonso—Henríquez Ureña y la traducción del *Curso*.

No es, sin embargo, nuestra intención justificar un silencio. No tenemos nada que perder, nada que conservar. Tratamos de situar los rejuegos históricos de ese silencio, que son políticos al igual que el silencio norteamericano en torno a Saussure. Pero quizá, en el fondo de todo esto, ya frizando los 62 años, Henríquez Ureña, que murió al año siguiente de la publicación del *Curso* en 1945, se constituyó su propio obstáculo epistemológico. Y este obstáculo, que era el de su propio saber filológico, le impidió acceder a un nuevo conocimiento y no ver, sino invocada, la importancia de la lingüística científica como él la llamaba. Sin embargo, queda todo por hacer en cuanto a la construcción de su relación con Saussure. Esto, dentro del marco de un trabajo que establezca una historia crítica de la lingüística saussuriana en América Latina y España. Sin que se pierda lo político.

No obstante, creemos que en la base de la publicación del *Curso* de Saussure la opinión de Henríquez Ureña debió tener un gran peso dado el hecho de su saber y del cargo que ocupaba —secretario— en el Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires. Solamente su condición de extranjero le impidió ser director de este instituto. Y aquí habría que situar la relación histórica entre Alonso, que era el director, y Henríquez Ureña.

Alonso, en su prólogo, no sitúa históricamente la traducción del *Curso*. Todo sucede como si Saussure hubiera sido una evidencia para nuestra cultura—lengua. Se impone, pues, un trabajo que construya la historicidad de esa traducción a fin de situar los rejuegos políticos y los problemas de recepción de Saussure en América Latina y España. Justamente porque creemos que un mismo silencio recubre el desconocimiento de Saussure en Estados Unidos y en nuestra cultura—lengua, a pesar de nuestras traducciones. Silencio que es político. En cuanto a los Estados Unidos, el olvido de Saussure permitió la expansión de un tecnologismo lingüístico del cual son la culminación perfecta el estructuralismo y el generativismo.

Sin embargo, en América Latina y España ese silencio en torno a Saussure no hizo más que reforzar el filologismo y la gramática

normativa vehiculizados por esas instituciones del poder que se llaman academias de la lengua, las cuales aseguran el mandarinato de la cultura, la enseñanza y la investigación que sus miembros detentan en nuestros respectivos países. Ese silencio de casi veinticinco años (1945—1970) no fue perturbado por ningún estructuralismo ni por las teorías chomskianas. Lo cual no significa que no se produjeran casos aislados de investigadores que dieran a conocer esas teorías lingüísticas, pero ellas fueron vistas siempre con recelo por el academicismo. Tal vez esto explique que, a pesar de la publicación del *Curso* en 1945 (además de una segunda edición en 1955), Saussure nos haya llegado, a partir de los años de 1970, deshistorizado por la hermenéutica de los estructuralistas y los generativistas franceses y norteamericanos. Por ejemplo, a través de Martinet, Mounin, Ducrot, Ruwet aunque belga, por un lado; Jakobson y Chomsky y sus innumerables discípulos, por el otro.

Esos dos mandarinos universitarios monopolizan hoy, junto a ese otro que son los “maîtres” de las Academias de la lengua española, las colecciones lingüísticas de las grandes casas editoriales. Desde ahí inundan todo el mercado del libro con sus análisis estructuralo—generativistas o culturalistas eruditos con intenciones totalizantes: semiótica literaria o bíblica, sociológica o sicoanalítica. Toneladas de libros provenientes de los altos centros del saber (universidades y editoras de los países altamente industrializados) son traducidos por relevos de esas grandes empresas capitalistas (editoras—traductoras con mano de obra barato en España, México o Buenos Aires) para ser consumidos por los buenos salvajes de esos países “subdesarrollados”. Toda esta ciencia de última moda está destinada a los intelectuales a colonizar.

Es este contexto que el pensamiento de Saussure, irreductible en lo que contiene de histórico—sus conceptos de sistema, de valor y de lo radicalmente arbitrario del signo—viene a ser escamoteado en nuestra cultura—lengua y a ser asociado e identificado con el estructuralismo. En la traducción española del *Curso*, Alonso reconoce en su prólogo la pertinencia de los conceptos de sistema y de valor en la lingüística de Saussure, pero omite el de lo arbitrario del signo y privilegia la reconstrucción de la unidad lengua—habla, sincronía—diacronía. El prólogo de Alonso espiritualiza a Saussure y lo reduce a un estructuralismo que el propio *Curso* niega. Aparte de que Saussure nunca utilizó esa palabra, su concepto mismo de sistema es incompatible con la noción de estructuralismo o de estructura. Tal reducción le viene a Alonso del Círculo de Praga, de cuyas orientaciones era seguidor muy atento⁵.

Este escamoteo, enunciado más arriba, no puede dejar de ocultar otro: el olvido de la posibilidad de construcción de una poética que encare la poesía y el poema en relación de implicación teórica con el lenguaje y la historia, con el sujeto y lo social, con el individuo y el Estado. La teorización de Saussure, a pesar de su dualismo lengua—habla, permite esa posibilidad, mientras que el estructuralismo o la lingüística generativa, que reducen la lengua a un sistema de signos, no permiten la construcción de una poética porque ambos dejan el poema sin sujeto y sin historia.

Un formalismo terrorista —la semiótica poética o literaria— proveniente del estructuralismo o del generativismo, acosa hoy nuestra cultura—lengua. Los dos sueñan con ser ciencia, descripción objetiva, fuera de toda intervención del sujeto. Este “cientificismo” es un terrorismo de la unidad—verdad—totalidad puesto que no puede haber ciencia sin modelo, y el poema no es el objeto de esa ciencia sin modelo. Cada texto es su propio sistema, su propio modelo. Imposible de reducirlo a una generalización. Estructuralismo y generativismo son una misma práctica política de la teoría metafísica del signo.

Es en el contexto de nuestra historicidad lingüística y poética de hoy que trataremos de situar la teoría de Henríquez Ureña sobre el lenguaje y la poesía. Así, al situar el re juego político de su discurso (de una parte de su discurso) esperamos contribuir a demostrar que en ausencia de esa posibilidad de construcción de una poética, latente en la lingüística de Saussure, una filosofía del lenguaje y de la poesía vinieron a ocupar el lugar de ese silencio y ese olvido.

3. Un deseo de ciencia

Aunque el artículo de 1930, intitulado “El lenguaje”⁶, sea parte de las notas para un manual filológico a intención de estudiantes, según la confesión del autor, semejante trabajo no deja de suscitar contradicciones, puesto que Henríquez Ureña define el estudio del lenguaje como una ciencia y trata de tomar su distancia con respecto a la gramática y a la filología.

En efecto, su definición del lenguaje y parte de las proposiciones que avanza presuponen, para la época o antes, una lectura no solamente del *Curso* de Saussure sino también de Husserl, cuya definición de la ciencia le servirá de garantía: “El estudio sistemático del lenguaje, como fenómeno natural, es ciencia —vale decir, disciplina constituida como coordinación de definiciones rigurosas y principios sujetos a demostración, alrededor de una especie sola de

fenómenos— al igual que la biología, la química o la física.”⁷ (p. 111).

Es irrefragable que con Saussure el estudio del lenguaje adquiere por primera vez un estatuto de ciencia. El mismo dice que esto se ha debido al hecho de haber incluido a la lingüística en la semiología. Pero esto no basta. El lenguaje no forma parte de esa ciencia general de los signos. Fuera de toda noción ideológica de *verdad* con la cual se ha querido asociar siempre a la ciencia, siendo el lenguaje el objeto de la disciplina lingüística ¿constituye tal objeto un modelo cuyos conceptos pueden ser sometidos a verificación, es decir, a experimentación? Para Saussure una de las tareas de esa lingüística es la de “sacar las leyes generales a que se pueden reducir todos los fenómenos particulares de la historia” (*Curso*, p. 46). El mismo Henríquez Ureña marca su relación de lectura con Saussure: “...la ciencia del lenguaje ha logrado establecer principios y bosquejar leyes.” (t. VI, p. 111) Es cierto que Henríquez Ureña fenomenologiza a Saussure al considerar el lenguaje como un “fenómeno natural”. Aquí la presencia de Husserl no es un azar. También es cierto que Saussure utiliza en múltiples ocasiones la noción de fenómeno, pero su relación con el término es histórica y no metafísica. Para él, el término *fenómeno*, aplicado a la lengua o al lenguaje, remite a un estado o acontecimiento como causa, y por eso lo rechaza: “El vocablo *hecho* queda como /el único/recurso para quien desea designar a la vez los hechos estáticos y diacrónicos (sin/hacer/creer/como/lo hace el vocablo de *fenómeno* que él se refiere/más/especialmente a estos últimos.”⁸ Esta noción de fenómeno asociado a la naturaleza deshistoriciza el pensamiento de Saussure, quien marcó claramente que el lenguaje era individual y social y más aún, que con la lengua, eran hechos sociales. Desvaneciendo así todo equívoco con respecto a la pretendida naturaleza del lenguaje o la lengua.

En lo que se refiere a la ligazón entre la lingüística y la biología y la química y la física contenida en la definición misma de Henríquez Ureña, ella revela justamente su relación de lectura del *Curso*. La fisiología, rama de la biología, y la acústica, rama de la física, entran en relación con la lingüística según las definió Saussure en el capítulo II, donde también coloca el lenguaje en relación con la sicología social.

Para Henríquez Ureña la existencia de diferentes teorías lingüísticas es indicio de “vitalidad” en cuanto concierne al estudio de las lenguas y para él tales divergencias no afectaban, como sucede con el estudio de la sociedad, a la estructura esencial. Esta metáfora de la

estructura pasa, sin ninguna crítica, a la lingüística de Saussure y funciona como sustituto de sistema. Lo cual es una deshistoricización. La ideología de esta confusión, que sólo beneficia la práctica de la teoría del signo, ha sido ya situada políticamente por Meschonnic.

Hay un anti-origen del lenguaje en Henríquez Ureña, sin duda una relación de lectura del *Curso*: "...la ciencia del lenguaje existe en acto, en realidad. Las controversias sobre el origen del habla, por ejemplo, en nada estorban a la precisión científica con que se describen los sonidos de la voz humana o las transformaciones de una palabra al pasar del latín al español o al francés..." (p. 112) También la relación que él entrevé, en términos de influencias, entre lingüística, psicología y sociología es una preocupación que toca directamente la lectura de Saussure: "Y si bien existen regiones a medio explorar en los estudios del lenguaje —justamente aquellas en que se debe determinar cómo actúan influencias psíquicas y sociales— cabe la confianza en que buen número de principios actuales queden en pie, y no se hará sino sumar nuevos hechos a los que ahora sirven para demostrarlos." (ibid., p. 112).

4. *Lingüística y filología*

La relación de Henríquez Ureña con la filología permanece crucial, decisiva, a pesar de su lectura de Saussure. Nos parece que a despecho de su entusiasmo para que desde la escuela secundaria se comience el estudio científico del lenguaje, su artículo, y él mismo a continuación, quedan encerrados en la filología. Como se verá, de las dicotomías saussurianas Henríquez Ureña solamente se ocupará brevemente de la lengua—habla. Es cierto que ya entran en estos términos los otros de sincronía—diacronía. Pero no hay mayor desarrollo o descripción de los conceptos de sistema, valor y de lo arbitrario del signo. Bien cierto es que esto se debe a que Henríquez Ureña no aborda, ni por asomo, el punto del signo lingüístico. Apenas, como vimos más arriba, se refirió a los "sonidos de la voz humana".

Pero volvamos a su relación con la filología. La redacción de ese apartado del artículo es una repetición, con algunos datos adicionales, de lo dicho por Saussure en el capítulo que trata sobre una ojeada a la historia de la lingüística. Henríquez Ureña describe brevemente el estado de la filología hasta Wolf y concluye que en el momento en que escribe la distinción rigurosa entre esta disciplina y la lingüística no se había impuesto definitivamente, pero que ya era

muy común: los tratados generales, desde los últimos años del siglo XIX, se llaman siempre "lingüística". Para él, la frontera entre lingüística y filología, como en Saussure, se reducía a lo siguiente: "...mientras la lingüística debería estudiar las cuestiones generales del lenguaje, y sería la ciencia fundamental, la filología quedaría como el estudio, siempre con métodos rigurosamente científicos, del desenvolvimiento histórico de las lenguas y como sistema de interpretación de los textos literarios." (p. 112—113).

Con esta distinción fundamental, Henríquez Ureña no se engaña, es realista frente a la situación de los estudios lingüísticos. Su estrategia política no puede situarse sino en el interior de la filología. Con respecto al estado de los estudios lingüísticos en los Estados Unidos, donde se fundó en 1924 la sociedad americana de Lingüística, indica lo siguiente: "Las revistas son más irregulares que los libros en sus títulos, y se comprende, porque tanto admiten trabajos de carácter general como estudios sobre historia de las lenguas particulares: "lingüística" o "filología" se usan en ellas indistintamente. Las que se llaman filológicas admiten, a veces, estudios literarios." (p. 113) La misma constatación subraya Henríquez Ureña con respecto a España. Para 1930 estas constataciones tenían más rejuego que las de quienes estaban inmersos en esas confusiones. ¿Qué lo decidió entonces, aun con esta lucidez ante el problema, a privilegiar la filología con respecto a la lingüística científica invocada y cuyas metas acababa de delinear siguiendo a Saussure? En primer lugar, la organización de la enseñanza no dejaba, política y culturalmente, lugar a otra elección. La historicidad cultural de América Latina no era la misma que la de París o Ginebra. Además, la formación misma de Henríquez Ureña era fundamentalmente filológica. El único espacio cultural que podía recibir a Saussure ¿y cómo? era la universidad. Por eso, a partir de 1944, según testimonio de Ernesto Sábató que asistió a los cursos, se comenzó a traducir y a enseñar a Saussure en el Instituto de Filología de la universidad de Buenos Aires.

Por otra parte, la actitud de Henríquez Ureña con respecto a la gramática (sea normativa o no, general, comparada o histórica) es la misma que la observada por Saussure. Es decir, primeramente define la gramática y traza sus orígenes, luego pasa a la comparada, enseguida a la general y finalmente a la histórica. Para Henríquez Ureña la gramática normativa no es ciencia, sino un arte útil, una técnica (p. 114). Para él lo que define a una ciencia es que ésta "sistematiza los hechos, los fenómenos, en fórmulas o leyes invariables que no toleran excepción ni alteración alguna..." (ibid.) Según Henríquez Ureña, razones históricas determinaron que la

gramática normativa funcionara durante siglos como una ciencia, contrariamente a las artes plásticas o las disciplinas técnicas que se derivan, como aplicación, de una ciencia. El dice: "...la gramática normativa existe desde mucho antes que la ciencia del lenguaje, y ella se daba sola sus fundamentos teóricos, llevando en sí el conato imperfecto de la ciencia futura, entorpecido por la sumisión al mero análisis lógico." (ibid.) En esto hay, como en Saussure, un rechazo de anexión del lenguaje por parte de la filosofía o de cualquier otro componente de ésta. Henríquez Ureña se hace eco también del fracaso de la gramática general y su pretensión a constituirse en ciencia, reservando para la gramática particular el estatuto de una norma no científica. El rechazo de la lógica para explicar los hechos del lenguaje no deja de suscitar su propia especificidad porque a través de lo individual y lo social existe, implícitamente, una evocación del sujeto, que es contradictorio. ¿Pero no evoca también esta antilógica lo arbitrario del signo confundido con la convención?: "El lenguaje no es fenómeno meramente lógico, meramente intelectual, sino fruto del espíritu humano en su totalidad, y ni siquiera del espíritu humano considerado individualmente, sino en la actividad biológica que le sirve de cimiento material." (ibid.) Carácter arbitrario que se muestra quizá por ese conflicto que Henríquez Ureña considera eterno entre lenguaje y lógica: para él esta última no puede dar cuenta, por ejemplo, del hecho de que en español el género de los sustantivos, al igual que en las demás lenguas románicas, es absurdo para la razón. Con lo cual, sin el análisis previo del signo lingüístico tal como aparece en Saussure, Henríquez Ureña esté planteando alusivamente su carácter arbitrario. A menos que se le atribuya un sentido de "ilogicidad", "convención" o "aberración" al término *absurdo*.

Además, hay que precisar, la actividad filológica tanto como la lingüística tienen el mismo rango científico para Henríquez Ureña. La filología, entendida también como el estudio de los textos literarios, se sustituía así a la posibilidad que dejaba abierta la teoría del lenguaje de Saussure a la construcción de una poética no vista como actividad científica sino, contrariamente, como insertada en la estilística. Una poética histórica que se abriría como actividad de los significantes del lenguaje, en y por un sujeto. Pero el carácter mismo de la historicidad de las teorías de Saussure, rápidamente confiscadas y confundidas con el estructuralismo, inscritas en el marco de la filología, vinieron a reforzar, una vez despolitizadas, las más diversas corrientes: fenomenología, estructuralismo, generativismo y filologismo. A través de todas estas ideologías que se amparan en el cientificismo, que pueden postular y negar al mismo tiempo a

Saussure, se escapa toda posibilidad de ligar el lenguaje a la historia, al sujeto y al Estado.

Hay, por otra parte, un evolucionismo en Henríquez Ureña. El lenguaje no es tomado históricamente, en su funcionamiento cotidiano, sino como una evolución que remonta imperturbablemente el tiempo a través de etapas sucesivas: "Al dar los primeros pasos en la ciencia del lenguaje, después de haber atravesado las normas rígidas de la gramática, el esfuerzo principal es acostumbrarse a la idea de que el lenguaje es fenómeno en perpetua evolución, en perpetuo flujo y mudanza: "no es obra sino actividad" (p. 121) Aquí están implicados los términos dualistas de sincronía—diacronía: "Y toda la evolución del lenguaje obedece a leyes: en lingüística, como en física; cuando un hecho parece contradecir a una ley, obedece a otra distintas; las famosas excepciones a las reglas gramaticales hallan siempre su explicación filológica. Siempre hay una explicación científica para el fenómeno lingüístico." (p. 121—122).

Esta distinción entre sincronía—diacronía implica la postulación de ese otro par del sistema que es la lengua—habla, contenida en la teorización de Saussure. La evocación de la sincronía y del habla marca la relación de lectura del *Curso*: "Pero en el lenguaje no hay sólo evolución, hay también persistencia. Para el que habla, la lengua es un sistema fijo, estricto; el medio social que lo rodea se lo impone y cada hombre habla según su medio." (p. 122) Esto supone también la distinción lengua—cultura, que es histórica, y condiciona a los sujetos. Esa noción de cultura, así como la de ideología, están implícitas en Henríquez Ureña como una metáfora del lenguaje del poder, sin que haya lugar para que él distinga entre la ideología que está en el discurso y la pareja lengua dominante/lengua dominada, un sociologismo que coloca la lucha de clases en la lengua: "Cuando la sociedad se desarrolla en poder y en cultura, la lengua de las clases dominantes se difunde, se multiplica, se convierte en motivo de atención pública; la escritura ayuda a fijarla. Por fin se escriben gramáticas que ayudan a fijar las formas que se consideran "mejores" y la enseñanza del estado las impone: se hace de la lengua culta una cuestión oficial." (ibid.) ¿Es un azar que se haya filtrado esa noción marxista de "lengua de las clases dominantes", la cual implica la noción de lengua burguesa/lengua proletaria, en un traductor de Lenin como lo fue Henríquez Ureña? En el libro que él ayudó a traducir, *El Estado y la revolución*, hay referencias suficientes sobre las clases dominantes. De aquí la trasposición, mecánica, al lenguaje en Henríquez Ureña. Al menos, para la época en que él escribió su artículo, el largo reino del marxismo comenzaba apenas a balbucir.

Dudo que para 1930 hiciera estragos en América Latina, como habría de hacerlos un poco más tarde el stalinismo.

El evolucionismo lingüístico de Henríquez Ureña contiene un instrumentalismo que está también en el *Curso*. En *Plenitud de España*, cuyos textos fueron publicados entre 1940 y 1945, él afirma: “En la batalla que libraron los idiomas modernos para ascender a la categoría de instrumentos sabios, aptos para el pensamiento filosófico, no bastó el florecimiento de las literaturas vernáculas para decidir el triunfo...” (OC, p. 486) Y más adelante describe la “evolución” del idioma español: “Desde el siglo XII, en el lado occidental del territorio hispánico, en Portugal y Galicia, la lengua vernácula se convierte en instrumento de incomparable poesía...” (OC, p. 510) Ese mismo evolucionismo no deja de implicar una ideología que considera las lenguas como instrumentos imperfectos. Esto supone una infancia del lenguaje: “La lengua [en el siglo XII] tiene todavía poca variedad de recursos de vocabulario y de construcción, pero la prosa alfonsina hace estables gran número de palabras y de formas, pide al latín muchas nuevas, y dice con sencillez lo que quiere.” (OC, p. 512).

En su artículo sobre el lenguaje, que vimos atrás, Henríquez Ureña se había planteado ya la relación entre lenguaje y poder. Claro, la cuestión no estaba sino sugerida como un sociologismo cuando afirmaba que el “idioma culto se apoya en la tradición y es el que usan los escritores y las clases dominantes, en el orden político y económico, de la sociedad” (artículo citado, p. 115). Que era colocar la lengua y el lenguaje en la ideología. En *Plenitud de España*, Henríquez Ureña vuelve a plantear el mismo problema. Ese sociolingüismo pasa por un instrumentalismo cuyo rejuego político es el mantenimiento y reforzamiento de la unidad—totalidad: “En suma. Alfonso el Sabio y los escritores que con él trabajan imponen el castellano de la corte de Toledo como instrumento universal, enciclopédico, de expresión.” (OC, p. 512) Y finalmente señala que ese idioma castellano devino lengua oficial no sin antes librar una larga lucha contra el latín “para quitarle sus privilegios como instrumento de cultura” (ibid.) Lo cual va, como positivismo, en contra del *Curso* y de lo reconocido por el propio Henríquez Ureña en el sentido de que el sujeto, tomado individualmente, no puede cambiar una lengua. Ni mucho menos crearla o imponerla. El mismo Henríquez Ureña señalaba, retomando a Saussure, que cambiar la lengua era asunto de la sociedad en el acto real del habla de todos sus sujetos hablantes.

5. Relación con la poesía

La noción del lenguaje—instrumento de expresión implica una concepción de la poesía como expresionismo de las emociones y sentimientos de la subjetividad del yo del poeta. Lo cual reduce el poema a un narcisismo que evacua el sujeto, confundido con la experiencia del autor. Poesía de las emociones que también presupone el sentido y el olvido del lenguaje. Esto implica una primacía de la lengua, en la cual se colocaba Henríquez Ureña cuando en 1928 publicó su libro *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. En uno de los textos, “El descontento y la promesa”, dice: “Cada idioma es una cristalización de modos de pensar y de sentir, y cuanto en él se escribe se baña en el color de su cristal. Nuestra expresión necesitará doble vigor para imponer su tonalidad sobre el rojo y el gualda.” (OC, p. 246) Para conseguir esta tonalidad sobre los colores de la cultura de España, la poesía hispanoamericana no debía ser otra cosa que la invención de un mito del origen: “...la busca de nuestra expresión original y genuina” (OC, p. 251). Para alcanzar esto no hay otro secreto que “trabajarla hondamente, esforzarse en hacerla pura, bajando hasta la raíz de las cosas que queremos decir; afinar, definir, con ansia de perfección” (ibid.) Para Henríquez Ureña, el deseo de perfección era la única norma. Esta teleología de la literatura y de la cultura luchaba contra otro finalismo: el del arte como juego o diversión. En el momento de escribir, Henríquez Ureña constataba que la concepción del arte como entretenimiento reinaba por todas partes. Y esto le provocaba una angustia, siendo así Henríquez Ureña un precursor latinoamericano del pensamiento de la crisis del arte como crisis del capitalismo.

El planteaba que el trastocamiento de la antigua “función trascendental” del arte había sido causado por la industrialización y la tecnología modernas. Hay, pues, en él, un rechazo de este mundo concreto que convierte el arte en procesos industriales. Sin embargo, frente al pesimismo del fin del arte, él oponía un optimismo y una fe en el futuro. La confianza en el hombre y en la marcha de la historia: “Si las artes y las letras no se apagan, tenemos derecho a considerar seguro el porvenir [...] porque para entonces habrá pasado a estas orillas del Atlántico el ojo espiritual del mundo español.” (OC, p. 253).

Para situar la relación teórica de Henríquez Ureña con la poesía es preciso aclarar dos cosas: 1) él no se consideró nunca un teórico de la poesía, sino un ensayista en el sentido que esta palabra tiene en la cultura norteamericana o inglesa. Un ejemplo de teórico de la poesía en nuestra cultura sería Octavio Paz. 2) el tipo de análisis literario

que practica Henríquez Ureña es un análisis de contenido, en el cual tanto privilegia la forma como el fondo. El interpreta la poesía y al interpretarla se sitúa y sitúa el rejuego político de su discurso. Es decir un discurso de la erudición y del empirismo que ideologiza la poesía. En ese sentido el discurso literario de Henríquez Ureña me parece, aun en su contexto histórico-cultural de 1900-1946, sin rejuego. Hoy, desde nuestra estrategia, si situamos semejante discurso se debe al hecho de que una tradición se alimenta de la sacralización de Henríquez Ureña y confisca su discurso para darse una garantía de autoridad y verdad. El terreno de combate de Henríquez Ureña es el sector más conservador de la Academia. Pero se trata de una lucha cortés donde se prodiga tanto el elogio como la censura. Es decir, que él tiene la misma teoría del lenguaje y la poesía que los académicos, pero la rechaza. Un mismo sagrado trabaja su discurso y el de los académicos: la unidad. El suyo es simplemente más táctico, más racional frente al problema de rehacer la unidad que se disgrega.

Así, en un artículo de 1907 sobre Gabriel y Galán, dice de este poeta: "...educado en la filosofía de paz de los viejos poetas de su patria, y hecho a la sana labor de los campos, al contacto de la naturaleza, del alma de la tierra, ha dado en la poesía de nuestra época la nota clásica y la nota rústica, espontáneas ambas y genuinas." (OC, p. 85) Este sueño del mito del origen se prosigue más adelante y Henríquez Ureña reproduce la misma vaguedad analítica del vocabulario tradicional, propio de la interpretación pero que revela su sacralización de la poesía: "El poeta que tan honda y sinceramente sintió hubo de expresarse en forma original y vigorosa. Cuando reproduce las fablas populares y campesinas, su instinto infalible de poeta le hace encontrar las expresiones más verídicas y sintéticas." (OC, p. 92).

La concepción de la poesía social es para Henríquez Ureña un mantenimiento del orden. Refiriéndose al mismo Gabriel y Galán, a quien considera un poeta social dice: "...no se manifestó antisocial clamando por revoluciones y desquiciamientos del orden establecido, sino que abogó por la conservación de la familia, del gobierno, de la religión; y como espíritu generoso, tuvo notas de simpatía para los anhelos socialistas, en los cuales no descubre amenazas para las instituciones, que él juzga sagradas, sino para la riqueza inútil, ociosa, parasitaria..." (ibid.)

En un artículo de 1905 sobre Rubén Darío, Henríquez Ureña afirma que este poeta combinó las tendencias española y francesa, "equilibrando lo francés de las ideas con lo castizo de la forma" (OC, p. 95) Este dualismo metafísico del contenido y la forma es un

corolario de su expresionismo poético, el cual no deja lugar sino a la estética y a la estilística. Unas veces es el contenido que prima: “antes de la aparición del *modernismo*, sólo a Bécquer puede citarse como ceñido a lo tradicional; y el propósito de Bécquer no era crear formas nuevas, sino, como lo indica el carácter sutilmente espiritual de su poesía, *eludir la forma*.” (OC, p. 96).

Naturalmente, para nuestro ensayista, lo veremos, la noción de forma se identificó con la métrica. Pero también se verá que para él, como para los metristas españoles del siglo XVI hasta hoy, el ritmo funda el poema. Pero se trata de un ritmo invocado. En esta ocasión Henríquez Ureña se apoya en la primacía de la forma. Hablando del cambio poético que introduce el modernismo con respecto al romanticismo dice que el primero “impuso un modo de expresión natural y justa, que en los mejores maestros es flexible y diáfana, enemiga de las licencias consagradas y de las imágenes *clichés*.” (OC, p. 100–101) El cambio poético operado por el modernismo es considerado como un don: “He definido la gracia como la cualidad primordial del estilo de Rubén: la gracia que suele adquirir, quintaesenciada, “la levedad evanescente del encaje”, y conlleva otra virtud que era (ésta sí) casi desconocida en castellano: la *nuance*, la gradación de matices.” (OC, p. 101) La poesía se ve también confundida con los estados de alma o con la sinceridad del yo del poeta, es decir, con la verdad: “Pero no es dudoso que él mismo [Rubén Darío] creyese antes que la sinceridad *a medias* de la exquisitez era la mejor norma de expresión. En su anterior obra poética presentó siempre sus estados de alma en cuadros simbólicos [...] o en notas líricas de abstracto subjetivismo.” (ibid)

También confunde Henríquez Ureña la poesía con la adivinación y el vanguardismo: “El bardo debe ser vidente, debe ser la avanzada del futuro, y profetizar, como Almafuerde, “un mundo celeste, sin odios, ni muros, ni lenguas, ni razas” (OC, p. 103) Esta sacralización del poeta y la poesía es una reconciliación y una solución de las contradicciones, una búsqueda del mito del origen a través de la unidad. Que es una conciliación del hombre por el amor: “*La civilización es el triunfo del amor*. Entonces ¿por qué hacer hincapié en rivalidades de raza que el tiempo barrerá, por qué suponer un Dios que entienda la justicia a nuestro modo y sea quizás protector de los latinos?” (ibid.) Henríquez Ureña, que como todo sacralizador es pacifista y conciliador, no vio en su época el rejuego político que para 1905 significaba la construcción de la especificidad estructural de las diferentes naciones hispanoamericanas frente a la amenaza totalitaria de los Estados Unidos. Las invasiones militares posteriores

en el Caribe y Centroamérica probaron que cuando Darío planteaba en su poema la pregunta:

Tantos millones de hombres hablaremos inglés?

no se trataba de una utilización de la poesía como denuncia, sino de un trabajo del poema con la historia y lo político.

En un ensayo de 1920 sobre el poeta español Moreno Villa, Henríquez Ureña no ha hecho avanzar la teorización poética. La interpretación de la poesía como primacía del contenido sigue a la orden del día: "En finas notas de color, en imágenes curiosas y delicadas, en ritmos musicales, en sugerencias a veces misteriosas, está evocado allí el Sur de España." (OC, p. 214) La vaguedad de los términos, propios del empirismo estilístico, reivindica tanto el contenido como la forma. Hablando del mismo Moreno Villa dice: "En el libro *Evoluciones* hay mucho que espigar; en el dominio de la forma, revela a menudo seguridad mayor que la precedente..." (ibid.).

Nada, sin embargo, se nos dice sobre esta forma invocada, ninguna prueba aporta el análisis. La noción misma sugiere una vaga idea de decir cosas nuevas aunque sean viejas: "Moreno Villa ha logrado, ya dando nuevas versiones de temas viejos, ya tejiendo con la imaginación en torno de simples notas iniciales, efectos de singular interés." (ibid.) ¿Es la forma identificada con la recepción de un contenido nuevo? Hablando de un libro sobre Velázquez, del poeta Moreno Villa, Henríquez Ureña no deja de sugerirlo aun con la ingenuidad de la estupidez sin nacionalidad: "...el poeta andaluz entrega al público su breve libro de divulgación sobre *Velázquez*, perfecto como un libro francés. No precisamente en la forma: aquí y allá la expresión es descuidada o incompleta..." (OC, p. 215).

En otro texto, de 1918, sobre Juan Ramón Jiménez, todos los mitos sobre la poesía se encuentran reunidos en el discurso de Henríquez Ureña: "He aquí poesía para embriagarnos de ella. Para mecernos, abandonando la voluntad plenamente, en el vértigo suave de la claridad y la melodía infinitas; para ascender, luego, por la escala del éxtasis." (OC, p. 219) Toda la sacralización de la poesía aparece desde que el método interpretativo se aparta, aunque sea un segundo, del texto y su comentario: "Con lento y eficaz sortilegio, sin mar sonoro y sin niebla fosforecente nos apartarán del mundo de las diarias apariencias, y sólo quedará, para nuestro espíritu absorto, la esencia pura de la luz y la música del mundo" (ibid.). Así se expresa Henríquez Ureña de la poesía escrita hasta 1918 por Juan

Ramón Jiménez. Una sacralización que deshistoriciza la vida concreta, de la cual —sin embargo, tuvo cuenta en el ensayo de 1905 sobre Darío. Allí vio Henríquez Ureña que la poesía de Darío estaba anclada en la vida, inscrita como lucha. Él vio que en esa poesía de Darío el tiempo histórico estaba en el centro de lo político. Este entusiasmo por Darío lo llevó a rechazar el canto a “la mística tristeza de la carne” y advirtió, además, que para esa época muchos poetas hispanoamericanos se agotaban en “anacrónicos misticismos” y en aspiraciones “enfermizas”.

Pero lo sagrado es lo más fuerte en Henríquez Ureña y una proposición que historicice la poesía no se sustituye a la metafísica. Para él, no basta trabajar únicamente la expresión poética, sino que a esa forma el poeta debe agregar un suplemento de sentido que por su belleza logre extasiar al lector: “¿No es la embriaguez donde hallamos la piedra de toque para la suprema poesía lírica, como en el sentimiento de purificación para la tragedia? No basta la perfección, acuerdo necesario de elementos únicos: podemos concebir poesía perfecta, de perfección formal, de nobleza de conceptos, sin el peculiar acento del canto; pero la obra del cantar, del poeta lírico, cuando la recorremos sin interrupción, debe darnos transporte y delirio.” (ibid.) El transporte y el delirio son la emoción de estados de alma, sustitutos del éxtasis que ya antes Henríquez Ureña había reclamado. Es la misma repetición desde Aristóteles.

Del análisis de contenido que opera Henríquez Ureña sobre la poesía de Juan Ramón Jiménez se desprende la ideología que liga a ambos, si bien la obra hasta aquí interpretada está escrita en “versos de romance tradicional”. La métrica que la constituye es su forma y la cuestión del ritmo está eludida. ¿Cuál es el poder de transformación de un poema escrito con subordinación a la métrica? Nuestro discurso, que está orientado a situar el de Henríquez Ureña, no prejuzga la poesía de Jiménez. Si el ritmo está olvidado, la afirmación de Henríquez Ureña sobre la obra de Jiménez es arriesgada: “La obra de Juan Ramón Jiménez se inicia temprano y desde temprano es perfecta...” (OC, p. 220). Esto así, porque el ritmo está fundido en la métrica. No hay entonces sino primacía del contenido, lirización de los temas antiguos. Si bien es cierto que la poesía no se identifica con las informaciones o los materiales de que está hecha. Ella los atraviesa. El tema de la mujer es un sagrado que para el mito del origen tiene el mismo estatuto que la poesía: “... ahora la presencia femenina es constante, imperiosa. Se siente la proximidad física de las mujeres que pueblan los versos, y los ojos del poeta se detienen en la cara, en el cuello, en las manos”. (OC, p. 222).

La percepción de un contenido nuevo es lo que permite a

Henríquez Ureña detectar el valor de la obra de Jiménez: “Nueva etapa, la poesía de los conceptos y las emociones trascendentales, principia en la obra de Jiménez con *El Silencio de oro*” (OC, p. 223). En esta nueva etapa, la forma de las cosas puede cambiar, pero el contenido será siempre el mismo. Sólo hay una forma de decir la subjetividad en la poesía: “Sus tres etapas —canción interior, visión exaltada del amor y del mundo, poesía de las síntesis ideales— se suceden, claro está, gradualmente; es más, se enlazan y completan unas a otras. Si su *manera* cambia, el poeta es siempre, en esencia, el mismo: su virtud suprema, la exaltación lírica, persiste a través de toda la obra”. (ibid.)

La misma sacralización de la poesía lleva a Henríquez Ureña a confundirla con la simbolización. Sobre el mismo tema de la poesía en Jiménez dice: “Su poesía trascendental comienza como poesía de símbolos” (ibid.) ¿De qué orden son estos símbolos? El afirma: “... eran primero apariencias brillantes, luego símbolos, después velos transparentes a través de los cuales se contemplaban las armonías eternas, las leyes divinas”. (ibid.) La interpretación no dice nada de la poesía, sino de sus materiales; el ritmo, ausente, es fundido en la métrica, que ya es vieja: “A veces ha dado [Juan Ramón Jiménez] forma a sus visiones en la firme y compacta arquitectura de sus *Sonetos espirituales*, de alta y singular nobleza; donde la expresión tiene a vaciarse en troqueles impecables...” (ibid.)

Aún cuando la noción de forma/contenido carece de toda pertinencia, por ser un dualismo estético que deshistoriciza la poesía, Henríquez Ureña reconoce, y esta es la primera vez, que aún en su propia metafísica del signo se impone la unidad de ambas nociones, claro, como conciliación de los contrarios. Refiriéndose a la poesía de Jiménez, que antes calificaba de perfecta sin reparar en que el propio poeta advierte que todavía no ha encontrado su “palabra”, Henríquez Ureña afirma: “Pero, en general, las nuevas visiones piden nuevos medios de expresión, y el poeta ha roto con los antiguos, ya, en *Eternidades...*” (OC, p. 224) Nuestro ensayista termina su interpretación de la obra de Jiménez con una lirización de las nociones antiguas y sacralizando la poesía y el poeta: “...porque en su peregrinación oiremos siempre la voz del canto inagotable y veremos la sinceridad del espíritu platónico que, después de haber conocido y expresado la magia y hermosura del mundo, aspira a más: aspira a revelarnos su visión del paraíso, el cielo de las ideas puras, y a hacer de la poesía, no sólo el verbo de las cosas bellas, sino la palabra eterna de las cosas divinas”. (ibid.)

En otro ensayo intitulado “Rioja y el sentimiento de las flores”,

escrito entre 1940 y 1945, Henríquez Ureña plantea de nuevo el sagrado de la mujer y la flor, incluso como un sentido anterior a la historia: "A los ojos del hombre anterior a la historia, la flor hubo de aparecer como la primera y desconcertante expresión estética en la naturaleza: expresión estética, porque es desinteresado, inútil al parecer, serena en su mismo desamparo". (OC, p. 453) Para él, la flor "se convierte en símbolo de la belleza, en especial la belleza de la mujer" (ibid.) Y ese "derroche de forma y color", inexplicable como todo misterio, funciona también como símbolo del arte. El cual es asimilado por Henríquez Ureña a la flor que el hombre concebía como "prístina creación estética, como primer modelo de belleza, libre de toda otra preocupación, que en horas de solaz buscaba su espíritu" (ibid.) La sacralización de la flor como símbolo del arte, de la belleza o de la mujer aparece, según Henríquez Ureña, en las más "arcaicas reliquias artísticas", lo cual le lleva a confundir la mitología con la poesía: "...la más antigua poesía escrita, y, más elocuente aún, la mitología, conservadora de la primitiva actividad espiritual de los pueblos". (OC, p. 454).

6. *El ritmo y la métrica*

Solamente una confusión entre métrica y ritmo, y a condición de fundir el último en la primera, justifica la primacía de la métrica como la más fuerte. La metafísica del signo patrocina esta confusión.

En el discurso que Henríquez Ureña mantiene cuando habla del ritmo y de la métrica no hay confusión entre ambos términos, sino que él presupone que el ritmo es parte de la métrica. Aquí comienza la deshistoricización de la poesía. Por eso cuando Henríquez Ureña habla del ritmo o de la métrica, los calificativos apuntan siempre a reforzar la confusión en la cual el ritmo se ve atribuirse rasgos métricos o míticos. La tradición cultural de la poesía de nuestra cultura-lengua reconoce que el ritmo funda el poema⁹, pero se trata de un ritmo invocado. Por lo cual, no sorprende que Henríquez Ureña reconozca esa tradición¹⁰. En su ensayo de 1909 intitulado "El verso endecasílabo", ya se sitúa como un firme partidario de la métrica aunque reconoce esa tradición del ritmo invocado. Refiriéndose a Boscán dice: "...sus endecasílabos son todavía imperfectos, por notoria falta de maestría; y no sólo en lo que atañe a hiatos y sinalefas, a la aglomeración de acentos prosódicos y a los finales agudos, sino a los mismos acentos rítmicos, que, por constituir la esencia del verso, deberían haber sido colocados desde estos principios". (OC, p. 109).

Es la fusión del ritmo en la métrica lo que explica su justificación

y su primacía: “No es la métrica, a pesar del desdén con que suele mirársela desde la época romántica, como parte de la destronada Retórica, asunto baladí o estudio vacío, propio tan sólo de la erudición indigesta: es porción esencial y efectiva de la técnica literaria...” (OC, p. 106)

La métrica es la técnica de la poesía. Henríquez Ureña separa esa técnica —que es la forma— del contenido y dentro de esa tesis el ritmo no sería más que una parte de esa técnica. También reducido a una forma. Esa técnica es una unidad, de la cual la parte más fuerte es la métrica. Todas las métricas tienen un sagrado con un verso tipo. La cultura—lengua española centra el suyo en el endecasílabo. De él dice Henríquez Ureña lo siguiente: “Su secreto está en ser el único verso castellano mayor de ocho sílabas que suena a nuestros oídos como simple, como unidad perfecta. No lo es en rigor, si por versos simples se entiende los que no llevan más acentuación fija que la inevitable final, puesto que éste necesita de la cesura; pero sí es a todas luces unidad melódica no igualada por ningún verso mayor que el octosílabo...” (ibid.)

El endecasílabo es para la métrica la unidad—totalidad que dice la verdad de la forma; el ritmo, al no ser cuenta de sílabas, es un destructor de la unidad; el caos que viene a perturbar la armonía del poema enlazado por la melodía musical del acento al universo. La métrica funciona como el sentido total, es decir, como el significado, mientras que el ritmo es un agregado, un significante olvidado que puede ser portador de sentido pero que en sí mismo nada significa. Esta métrica así entendida es la sacralización de los números, del espacio y del tiempo. Cuando el discurso sobre la métrica evoca el ritmo es para reducirlo a la misma sacralización.

Esas nociones antiguas que funden el ritmo en la métrica explican también el empleo, en nuestra historicidad presente, de una terminología aplicada a tipos de versos donde la cantidad silábica está expresamente sancionada. Así Henríquez Ureña rechaza el uso de términos griegos o latinos para nuestros versos modernos: “... la prosodia de los idiomas modernos, radicalmente distinta de la de los antiguos, hace imposible hoy la existencia de un verso que equivalga *cabalmente* al exámetro”. (OC, p. 98) Esto lo escribía en 1905, lo cual no impide que, por inercia intelectual, aprisionado como está en su metricidad, siga hablando, en 1909, de yámbicos y sáficos. Para quien se coloca en la métrica la terminología clásica es una nostalgia y una palabra de autoridad y verdad. Una prueba de cientificidad. Los otros términos, que van del disílabo al octodecasílabo, aún dentro de la métrica, son despreciados. Recuerdan mucho el lenguaje común.

Si el ritmo es colocado en el centro del poema, como trabajo de la significancia, no hay unidad, no hay sagrado. No hay, por ejemplo, dáctilo, yámbico, troqueo ni anfíbraco ni espondeo. Tampoco hay disílabos ni octodecasílabos. Para el ritmo no hay, por ejemplo, un decasílabo, aunque ese verso esté, en un poema, acentuado con el mayor rigor métrico. Para el ritmo no habrá sino un verso de estructura significativa atendiendo a los períodos, pausas y cláusulas. Una estructura del verso compuesta de 5 + 5, 6 + 4 u otra cualquiera no tiene interés sino para la técnica del ritmo y su lectura como modos de significar del poema.

Una prueba que muestra la fusión que Henríquez Ureña hace del ritmo y la métrica se ve mejor cuando él condiciona los efectos del ritmo a su presencia en el interior de la métrica: "Son dignos de notarse los efectos que obtienen los poetas italianos, merced a la variedad de ritmos dentro de una misma sílaba, bien sea haciendo alternar los anapésticos y aún los endecasílabos acentuados a medias con yámbicos y sáficos, bien usando versos cuya acentuación permite leerlos como anapésticos o como ortodoxos..." (OC, p. 119)

Por eso, el esquema métrico de la unidad sagrada del verso se le rompe al metrasta cuando se enfrenta a los poemas de Darío que sobrepasan las veinte sílabas. A partir de ahí no tienen denominación en la "cientificidad" métrica. O cuando aparece el llamado verso libre. Entonces el metrasta, para rehacer la unidad, trata de dividir los versos en combinaciones que reestructuren la métrica. Un verso de 18 sílabas será dividido, e interpretado, en 3 unidades de 6 sílabas o en 2 de 9. La crisis del metrasta se presenta cuando no encuentra los acentos métricos para los versos que ha dividido. Si los encuentra se produce la euforia y hay poesía. Si no, los relega a la desviación o les busca una etiqueta.

¿Cómo resiente Henríquez Ureña esta destrucción de la unidad métrica? Refiriéndose a los poemas que en Silva y Darío pasan de veinte sílabas dice: "Contradictorio parecería legislar sobre el ritmo del verso *libre*. En realidad, como antaño se decía justamente de los endecasílabos *sueltos* o *blancos*, éstos son los más difíciles versos". (OC, p. 98-99) Pero el metrasta no se arredra y se decide por una solución, como reestructurador de la unidad: "su balance rítmico [de los versos de Silva y Darío] dependerá siempre del buen oído, del ritmo interior del poeta. Cabe, sin embargo, la sujeción a un ritmo más o menos fijo". (OC, p. 99) Ritmo fijo que Henríquez Ureña no explica, pero que implica una metricidad. Su noción de ritmo interior es una subjetividad que no enfrenta el problema y deja en manos de la realización individual el establecimiento del ritmo. Hace así del

ritmo un asunto privado. Finalmente le da una solución métrica al ritmo: “José Asunción Silva, en su más célebre “Nocturno”, construyó sobre una base disílaba versos que oscilan entre cuatro y veinticuatro sílabas. Rubén Darío adopta la base trisílaba en su “Marcha triunfal”, con grandioso efecto...” (ibid.)

Pero de ningún modo, aún cuando haya esta coincidencia entre acentos métricos y acentos rítmicos, en el siguiente verso de veinticuatro sílabas, de Darío,

saluda/con voces/de bronce/las trompas/de guerra/que tocan/la
marcha/triunfal//

tal verso (y los que preceden) —que Henríquez Ureña da como el ejemplo de base trisilábica, no puede ser considerado, en virtud del ritmo, como una simple anexión métrica. Por la sencilla razón que la métrica es un olvido del trabajo que hace el sujeto con los significantes del lenguaje. Ese olvido no permite a Henríquez Ureña rebasar el ámbito de la métrica cuyo rejuego político es la metafísica del signo. Lo que no entra en la métrica es para él, como en el caso de Darío, ritmo bárbaro. Lo que se aparta de la norma métrica es la desviación. Por eso no puede haber en el discurso de Henríquez Ureña ninguna referencia a la organización vocálica y consonántica de ese verso o de los otros, ni alusión a sus redes asociativas rítmicas, a sus ecos, a sus aliteraciones, a su forma de hacer sentido. Todo está reducido a la organización métrica de acuerdo al trisílabo.

Además, las diversas alusiones al ritmo o su invocación misma en el discurso de Henríquez Ureña son metafóricas. O referencia a la biología: “plástica y rítmica como las cosas vivas” (OC, p. 100), dice refiriéndose a la versificación que Darío renovó. Más adelante (OC, p. 104) dice del mismo Darío que “aprendió a sorprender el sigiloso ritmo”. Del poeta Moreno Villa indica que en su tránsito de los andaluz a lo castellano va “de la música al ritmo abstracto” (OC, p. 213). Hablando del ritmo en Góngora (OC, p. 219), lo identifica con una “penetrante música”.

O por otra parte, evocando el ritmo habla de ritmos elementales. ¿Qué se entiende por tal? Cuando Henríquez Ureña interpreta la obra de Juan Ramón Jiménez indica: “Limitarse voluntariamente a formas simples y ritmos elementales, como lo hizo Jiménez, cuando al alcance de la mano juvenil tenía cien complejidades tentadoras, es indicio de precoz maestría y dominio de los propios recursos artísticos”. (OC, p. 221) El fundó también el ritmo con la música: “... la virtud del verso musical que fluye sin caídas, por el esplendor

de las imágenes, envueltas en oro bizantino, y por el ímpetu lírico, que salta de poema en poema como llama inextinguible". (OC, p. 222) El ritmo es para Henríquez Ureña un empirismo donde conviven todas las confusiones: "...la música va modelando su empuje y haciéndose más sutil, hasta llegar a los ritmos intelectuales, abstractos, del verso libre..." (OC, p. 223), dice refiriéndose a la poesía de Juan Ramón Jiménez.

¿Qué es un ritmo abstracto? Más concreto de lo que es un poema, la misma materialidad de la escritura desmiente todo intento de espiritualización del ritmo. ¿No es este ritmo abstracto la "métrica invisible" de que hablaba Fargue y que Meschonnic cita a propósito de Saint—John Perse? ¹¹.

Esa métrica invisible y el discurso que la patrocina se anexan el ritmo que se escapa a todo esquema de cantidad silábica. Otras veces la noción de ritmo en Henríquez Ureña podría sugerir una combinación de lo biológico y del movimiento en general: "José Joaquín Pérez es en la literatura dominicana la personificación genuina del *poeta lírico*; el que expresa en ritmos la vida emotiva y nos da su historia personal". (OC, p. 140)

La deshistoricización y la sacralización de la poesía en nuestra lengua-cultura es una ideologización que, de ayer a hoy, distingue todo el discurso teórico sobre la literatura hispanoamericana y española. Situar los efectos ideológicos de semejante discurso es también situar su rejuego político como reforzador de la metafísica del signo que obstaculiza la construcción de una poética que no evacua el sujeto y la historia y el Estado al estar en tensión dialéctica con una teoría del lenguaje.

NOTAS

1. Citado por Octavio Paz, *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México, 1973, p. 93.
2. En efecto, el *Curso de lingüística general*, de Saussure, apareció en la editorial Losada, de Buenos Aires, en 1945, traducción, prólogo y notas de Amado Alonso. Una segunda edición apareció en 1955. Hasta 1977 se habían hecho dieciséis ediciones. La primera edición norteamericana del Curso no se publicó sino catorce años después de la primera edición latinoamericana.
3. La primera mención del nombre de Saussure se encuentra en la p. 113 (ver más adelante la nota 6), en el cuerpo del citado artículo; la segunda en la bibliografía al final del artículo, p. 125), dice así: "FERDINAND DE SAUSSURE, *Cours de linguistique générale*, París y Lausana, 1916, 2a. edición, 1922. Obra póstuma, redactada por discípulos del gran maestro —Bally, Séchehayo y Riedlinger— sobre la base de notas tomadas en sus cursos".

4. Al situar políticamente el re juego del silencio hecho en torno a Saussure por la lingüística norteamericana, Henri Meschonnic señala, en *Poésie sans réponse* (Gallimard, 1978) lo siguiente: "El desconocimiento de Saussure es una tradición inseparable de su "gloria". Hoy la posición tomada con respecto a él por Chomsky y la expansión generativista lo excluyen prácticamente de la enseñanza en los Estados Unidos, donde no fue traducido sino en 1959". (p. 358) Salvo el artículo un poco favorable de Rulon Welles en 1947 y las reseñas negativas de Jespersen en 1916 y 1925, así como la reseña también negativa de Bloomfield en 1924, los norteamericanos no disponían de ningún otro conocimiento de Saussure que no fuera éste, según Meschonnic. Pero la exclusión de Saussure había sido ya preparada en parte antes de Chomsky. Meschonnic (libro citado, p. 358—360) dice: "...la tradición de Peirce y de Ch. Morris, por una parte, de Bloomfield y de Harris por la otra, sirve de pantalla a la historicización sistemática que me parece su obra. La sicología experimental y las experiencias intentadas con los simios son la introducción a la lingüística, y no a Saussure. La enseñanza aplica así el antropologismo metafísico y biologicista de Chomsky. De ahí el prejuicio anti-epistemológico de la generativa".
5. "Pienso en su rigurosa concepción estructuralista de las lenguas como *sistemas* en que todos los términos son solidarios, y en el concepto complementario —más bien implicado— de "valor" [...], dice Alonso, prólogo, p. 7, al considerarlos como los aportes fundamentales de Saussure. El reduce también (*ibid.*, p. 7) la lingüística de Saussure al mejor "cuerpo de doctrina" que en esa área produjo el positivismo, aunque mitiga su afirmación diciendo que el aporte personal de Saussure lo salva de la liquidación del positivismo.
6. Pedro Henríquez Ureña: "El lenguaje", en *Obras completas*, tomo VI, p. 111—130, publicadas por la universidad que en Santo Domingo lleva el nombre del filólogo. De este tomo, fechado en 1979, daremos solamente el número de la página. Nos reportaremos también a su *Obra Crítica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1960. Abreviamos en *OC*, seguido de la página. Cualquier otra referencia a obras del autor será precisada.
7. Henríquez Ureña (artículo citado, p. 122, nota 2) de la definición de ciencia de Husserl: "La esfera de una ciencia es una unidad objetivamente cerrada; no está en nuestro albedrío el modo y el punto de deslinde entre las esferas de la verdad".
8. F. de Saussure: *Cours de linguistique générale*, edición crítica de Rudolf Engler, tomo 2 fascículo 4, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1974, p. 28. Esta afirmación de Saussure, así como otras concernientes a su relación de lingüista con respecto a la literatura y la filosofía, a la filología, a la anatomía y la fisiología, forman parte de sus notas previas a los *Cursos* de 1907—1911.
9. En 1282 aparece, con el Infante Juan Manuel, el primer tratado de métrica en español, perdido hoy, pero que no debió variar sustancialmente de las *Flors del gay saber* del consistorio de Toulouse. Entre ese primer tratado y el de Antonio de Nebrija, que es el primero que marca el acento como factor principal del verso y no la cantidad, aparecieron varios libros de métrica. Luego Ignacio Luzán en su *Poética*, de 1737, insiste sobre la cantidad pero no tuvo audiencia. En 1835 Andrés Bello asienta de nuevo el problema del acento como factor del ritmo. Le siguen luego los estudios, más amplios, de Manuel González Prada en 1911 y de Ricardo Jaimes Freyre en 1912. Modernamente, Octavio Paz, en *El arco y la lira*, ha puesto nuevamente el ritmo en el centro del poema. Pero una vez más, en todos ellos, el ritmo es una invocación, no una realización. O sea, que el ritmo permanece asimilado al ritmo del cosmos, al movimiento físico o biológico —generalmente identificado con la etimología de la palabra ritmo en griego—. El ritmo reducido a un sagrado del mito del origen, no pensado como un trabajo de los significantes del lenguaje en y por un sujeto.
10. No examinaremos las ideas expuestas por Henríquez Ureña en sus obras posteriores a este ensayo sobre el endecasílabo, es decir, su libro de 1920, corregido en 1931, que trata esencialmente de este mismo problema de la versificación fluctuante en español.
11. Henri Meschonnic: "Historicité de Saint—John Perse", NRF 316, mayo de 1979, p. 75.