



El ensayismo de nuestros tres pensadores es a la vez plural y heterogéneo, aun cuando trata temáticas similares en diferentes momentos de su trayectoria intelectual. Así, por ejemplo, los escritos del joven Henríquez Ureña (aquellos correspondientes a sus libros misceláneos, tales como *Ensayos críticos* u *Horas de estudio*) difieren sustancialmente de *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, y más aun de sus dos proyectos mayores, *Las corrientes literarias de la América hispánica* y *La historia de la cultura en la América hispánica*. Lo mismo se podría decir de los ensayos alfonsinos; desde *Cuestiones estéticas* hasta *Al yunque* hay toda una vida de reflexión, experiencia y escritura, que se revela en las opciones ensayísticas del mexicano. Sus intentos con el ensayo breve y agudo (*Al yunque*), el ensayo enumerativo y sistemático (*La experiencia literaria*), la obra compacta (*El deslinde*), la obra de largo aliento crítico (*La crítica en la edad ateniense*), son todas manifestaciones de una forma dinámica y convenientemente fluctuante, que se constituye en el albergue propicio para la crítica. Y qué se podría decir de la obra de Mariátegui. Desde los incisivos artículos críticos sobre la actualidad artística de los años 20 (los publicados en *Mundial*, *Variedades* y *Nuestra época*), Mariátegui comienza a preocuparse por problemas socioculturales, cuya relevancia trasciende el presentismo de la crítica periodística, y se ubica como verdadera evaluación histórica de los saldos dejados por los procesos culturales vividos y experimentados por la sociedad peruana e hispanoamericana, como se observa en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lo anterior indica que no es posible encasillar todos los ensayos de nuestros pensadores bajo los mismos parámetros formales, retóricos, temáticos y/o problemáticos, sino que para comprender sus respectivas decisiones estéticas es preciso indagar en los propósitos enunciativos de cada uno de los textos y en su construcción argumentativa fundamentada en la crítica.

Los escritos de Reyes, Henríquez Ureña y Mariátegui que abordan temas y problemas literarios, son textos que se ocupan de la literatura en sí misma y en su relación crítica con el campo cultural, lo que me ha ofrecido un corpus que se unifica en la problemática,

pero que al mismo tiempo se hace heterogéneo a la hora de abordarlo. Por tal motivo, si el ensayo es por antonomasia una forma compleja por su pluralidad y carácter fluctuante e inacabado, los ensayos sobre la literatura potencian aquella complejidad, pues son además *metatextos* del discurso literario, cargados de un mayor grado de conciencia discursiva.

Es necesario debatir un poco la noción de “género” ensayístico como forma argumentativa y creativa, para de allí observar el uso individual que de éste hacen nuestros pensadores. Por ejemplo, Luis Muñoz en la nota “El ensayo como discurso, algunos rasgos formales” propone que la ‘conciencia discursiva’ ensayística se da tanto en el plano del enunciado como en el de la enunciación, esto quiere decir que el ensayo por su función comunicativa revela sus herramientas argumentativas (plano del enunciado) y da indicios de la presencia del sujeto dentro del discurso (plano de la enunciación). Resume Muñoz que el ensayo “es un *discurso personal* que expone una *secuencia argumentativa incompleta* destinado a interpelar a un destinatario sobre *cualquier tipo de referencia*” (1978: 92, el énfasis es mío). El carácter incompleto, las marcas de subjetividad y la variabilidad temática son los rasgos que la gran mayoría de teóricos sobre el ensayo le reconocen a esta forma discursiva, y en estos reside gran parte de la respiración sociocultural del ensayo en tanto forma crítica.

El ensayo es la forma fluida de la discusión y la subjetividad, se despliega en erudición, pero a la vez delata las limitaciones del sujeto enunciator; posee una fuerte presencia de la experiencia personal declarada, aunque trate temas de interés colectivo, social y cultural; en este sentido, Juan Loveluck en “Esquividad y concreción del ensayo” postula que “se trata de un discurso cultural centrado en una forma permanente de automeditación, un modo de autobiografía colectiva, cuyas raíces arrancan del periodo romántico y de su concentración en el ‘yo’” (1984: 38). Esa concentración en el ‘yo’, que es un rasgo de la modernidad, entendida en el sentido de las rupturas del individuo con respecto a Dios, la naturaleza y los otros, para dar cabida a la relevancia de la individualidad y de la interioridad (cf. Bousño en Maíz), posibilita la entrada de discursos que albergan una ética basada en la autonomía.

Las preguntas por la autonomía discursiva que alberga el ensayo en tanto forma crítica, se amplían hacia

cuestionamientos de índole político-cultural, en lo que Claudio Maíz en *El ensayo: entre género y discurso* señala como “la inherencia moral que se sobreimprime al género ensayístico” (2004: 8). La “inherencia moral” adscrita a la forma ensayística tiene que ver con las “estructuras cosmovisionarias” que se le adjudican a esta forma discursiva, en particular la de ser un discurso *heterodoxo* de confrontación y polémica. El ensayo fue la forma discursiva que acompañó a las búsquedas independentistas, a la definición identitaria de los estados-naciones, para posteriormente confrontar el aislacionismo complaciente de los nacionalismos. En la entrada del siglo XX, el ensayo asume dentro de su inherencia moral la búsqueda de autonomía intelectual, pues da forma a los discursos especializados, participando, además, de la profesionalización intelectual en los ámbitos creativos, pedagógicos y editoriales.

La inherencia moral del género ensayístico se extiende a lo largo de la historia literaria de Hispanoamérica, en especial, durante el siglo XIX y las primeras décadas del XX. Es una marca que pertenece a un orden teórico, a modo de un modelo crítico-creativo, que no constituye el género ensayístico propiamente, sino que opera en la génesis de los textos ensayísticos. El modelo se enviste de un “pathos” y un “ethos” que dan respuesta a las interrogantes sobre los principios que siguen los escritores para preferir un género y el significado estético e ideológico de la elección, en circunstancias especiales (151).

Siguiendo a Maíz podríamos decir que la producción ensayística de Henríquez Ureña, Reyes y Mariátegui participa de la circunstancia especial consistente en el llamado intelectual hispanoamericano a la especialización en el momento en que las polémicas culturales asumen el carácter de proyectos de investigación de largo aliento. La literatura, para este momento, se erige como el objeto que les permite



inscribir sus cuestionamientos en torno al arte, pero también y más significativo aún, en torno al complejo entramado cultural que significó la entrada de la modernidad intelectual a Hispanoamérica. Existe en este tipo de ensayos una perfecta conjunción entre la subjetividad enunciativa, que se traduce en la posición que ostenta su autor, en tanto sujeto hablante, cognoscente y poseedor de una experiencia de lectura y familiaridad con el fenómeno literario al que se refiere. El carácter siempre fragmentario de la argumentación se genera a partir del deseo constante de vincular a la tarea interpretativa otros puntos de vista sobre el referente literario, que es plural e inagotable, pues el objeto literario es explorado en estos ensayos a partir de sus efectos de sentido. Podríamos decir que el ensayo literario aspira a la totalidad reflexiva a partir de la fragmentación de sus objetos en cuestión.

El papel que juega la crítica en la subjetividad de los escritos literarios es fundamental, ya que ésta es un ejercicio doble, es estrategia argumentativa y objeto de reflexión. Los ensayos de Henríquez Ureña, Reyes y Mariátegui se orientaron hacia la consolidación de una crítica estética e histórica que incluyera el debate, siempre a partir del conocimiento de las obras, prefiriendo así los discursos abiertos a la polémica antes que los largos tratados descriptivo-explicativos.

Si hay algo que particulariza y a la vez potencia la escritura ensayística en materia literaria de nuestros pensadores, es la manera como ellos toman posición ante el fenómeno literario y cómo definen su lugar de enunciación. Ellos detectaron carencia de reflexiones sistemáticas que a su vez asumieran frontalmente la responsabilidad de generar un discurso continuo, no aislado. Estos escritos poseen como marca que los posiciona en una consolidada modernidad intelectual, la declaración abierta de una conciencia enunciativa y fundante, evidenciable en el reconocimiento de las capacidades y limitaciones a la hora de plantear sus objetivos, y en su capacidad de autorreflexión acerca de los recursos de discusión. Son lo que podríamos

denominar “poéticas críticas”, pues no sólo abordan temas para la discusión literaria, sino que además se enfrentan constantemente a la subjetividad enunciadora de su escritura. Estas marcas de modernidad discursiva revisten a la discusión literaria de un espíritu de autoconciencia del sujeto que, en su condición de hablante, relativiza la mirada analítica.

Al observar las obras dedicadas a la reflexión literaria, asistimos a un cambio de percepción en lo que a la discusión humanista se refiere, pues para estos pensadores la esquematización con base en fórmulas de acercamiento a la literatura como se entendía la preceptiva literaria era un paso superado y evidentemente limitado. Lo que buscaban ellos no era la forma de simplificar el fenómeno literario, sino tratar de acercarse a este en su complejidad; tal complejidad —reconocían— no sólo estaba en el objeto, sino, ante todo, en el sujeto que se inquietaba por este, de allí que Reyes reescribiera *El deslinde* en pequeños ensayos explicativos, realizando un evidente gesto metacrítico. Pensar y repensar, escribir y reescribir, plantear y replantear son ejercicios que hacen nuestros pensadores en su afán de clarificar y hacer más comprensible su discurso, reconociendo que no es suficiente con interrogar, sino que hay que contribuir a la búsqueda de la respuesta y hacer de ésta un gesto participativo:

Muy posible es que, al llegar a cierto clima de mis estudios, haya yo cedido al afán de dejar caer como lastre aquella viciosa inflación que durante muchos años se había venido acumulando...

Pero creo que también me movía un oculto afán de venganza. Me incomodaba que, entre nosotros —y aun en ambientes más cultivados— quien quiere escribir sobre la poesía se considere obligado a hacerlo en tono poético (iya con esa Musa hemos cumplido caballerosamente a su tiempo y su lugar!), y se figure que el tono científico o discursivo es, en el caso, una vejación.

[...]

Hasta la distinción entre “teoría de la literatura” y “ciencia de la literatura” es difícil —y aun así ociosa— para quien no se haya fabricado, como yo, toda una máquina. Romperemos, pues, en adelante, el arreglo sistemático de esos capítulos inéditos; les extraeremos la sustancia, y la esparciremos

por ahí en breves ensayos, más fáciles de escribir, más cómodos de leer, y ojalá no por eso menos sustanciosos (*Al yunque*, 2000: 248-249).

Estos pensadores son ante todo sujetos que se incluyen dentro del objeto en construcción (el objeto cultural-literario) que desean abordar. En sus obras atestiguamos, por un lado, la pérdida del hábito pretendidamente objetivo de los estudios llamados científicos y, por el otro, la ganancia de subjetividad humanista (no por ello menos rigurosa) que cuestiona los códigos objetivistas que rodeaban al estudio literario como manifestación de una aclamada científicidad. El ya conocido “testimonio de parte” mariateguiano, que introduce “El proceso de la literatura” constata este tipo de postura intelectual ante el problema de una reflexión autoconsciente, situada y fragmentaria:

Declaro sin escrúpulo que traigo a la exégesis literaria todas mis pasiones e ideas políticas, aunque, dado el descrédito y degeneración de este vocablo en el lenguaje corriente, debo agregar que la política en mí es filosofía y religión.

Pero esto no quiere decir que considere el fenómeno literario o artístico desde puntos de vista extraestéticos, sino que mi concepción estética se unimisma en la intimidad de mi consciencia, con mis concepciones morales, políticas y religiosas y que, sin dejar de ser concepción estrictamente estética, no puede operar independiente o diversamente (*Siete ensayos...*, 2002: 207).

La discusión que Mariátegui introduce con su declaración frontal-subjetiva señala la consciencia de abordaje del objeto literario desde una subjetividad compleja. No se trata de un “veo lo que quiero ver”, sino, más bien, de un “veo desde donde me es posible ver”, a sabiendas de que se aprecia sólo una parte del objeto y que este procedimiento es un acercamiento limitado, precario, pero aun así coherente con un modo de pensar y actuar en el mundo. La intención de coherencia de la prosa literaria mariateguiana marca uno de los momentos fundamentales de la nueva forma de dirigir el discurso crítico en Hispanoamérica: éste ya no se pretende completo y cabal; aunque el objeto es amplio,

la mirada es específica (no única), y ésta posee criterios de selección (no de enumeración ni de abstracción), por lo cual la coherencia remite más a dichos criterios de lectura que al propio objeto literario. Se podría entender este gesto como una subjetividad llevada al estado más puro y extremo, pero lo que en realidad sucede es que en esta prosa se reconoce, por fin, que el punto de vista es la instancia que evidencia la presencia del sujeto, y que, por tanto, actúa como testimonio (“testimonio de parte”) del ser humano en su presencia histórica y social.

Me detengo un poco en los gestos metacríticos presentes en estos textos. Grínor Rojo apunta en “Teoría y crítica de la literatura en el pensamiento de Mariátegui” que son precisamente tales gestos los que hacen de este tipo de escritos escrituras modernas. ¿A qué se refiere con ello? La metacrítica “hace de la crítica misma un objeto de contemplación” (2009: 215), lo cual supone una constante revisión de las formas de escritura, de las materias pensadas, de los argumentos y herramientas utilizadas, en fin, hace de la crítica un ejercicio cambiante, que precisa de renovación y enriquecimiento constantes, pues alberga siempre la idea de actividad inacabada.

“El proceso de la literatura” de Mariátegui y “Aristarco o anatomía de la crítica” de Reyes, realizan este ejercicio y sitúan a la metacrítica como acción necesaria en la formación de pensamiento autónomo. Lo más llamativo de estas dos propuestas se encuentra en el planteamiento de la crítica como actividad que complementa la presencia del hombre en el mundo y su intelección de la realidad. La crítica es una compañía no siempre deseable pero necesaria, de allí su ser paradójico, nos dice Reyes; debido a que el hombre posee por lo menos dos caras, y una de ellas es la crítica, más le vale a éste aprender a vivir con ella y darle su justo lugar: “Todo vivir es un ser y, al mismo tiempo, un arrancarse del ser. La esencia pendular del hombre lo pasea del acto a la reflexión y lo enfrenta consigo mismo a cada instante. No hay que ir más lejos. Ya podemos definir la crítica. La crítica es este enfrentarse o confrontarse, este pedirse cuentas, este conversar con el otro, con el que va conmigo” (Reyes, 1997: 105-106).

Este reconocimiento del papel de la crítica en la vida del ser humano, en su ser y actuar en el mundo, delata uno de los rasgos más significativos de la modernidad

intelectual que nuestros pensadores manifiestan: la autoconciencia en el ejercicio de reflexión. Si la modernidad se ha entendido como un quiebre en la conciencia del ser humano, cuyo imperativo más significativo es la posibilidad de alcanzar la mayoría de edad, es decir, la autodeterminación basada en el conocimiento de sí, la crítica es para nuestros pensadores la estrategia para acercarse a la meta en la que la humanidad, por fin, se haga cargo de sí misma, en su complejidad, en su extrañeza.

La crítica es, ante todo, diálogo, el encuentro con el otro, tan inquieto como yo mismo. Este diálogo que establece la crítica no es necesariamente armónico, “la unanimidad es siempre infecunda”, dice Mariátegui en “Un congreso de escritores hispano-americanos” [1925], y con el rechazo a la unanimidad se pone en consideración el verdadero hilo conductor de la crítica: la polémica. El polemista es un inquieto, un inconforme, él busca en las palabras del otro los argumentos para retroalimentar, para continuar su “largo diálogo intermitente” (Reyes, 1997: 108). Entre estos ires y venires se asiste a la construcción; la crítica destructiva es inútil. El sujeto crítico construye nichos para la defensa del punto de vista, su propósito no es la destrucción vacía, es la construcción significativa: “Todo crítico, todo testigo cumple, consciente o inconscientemente una misión. Contra lo que baratamente pueda sospecharse, mi voluntad es afirmativa, mi temperamento es de constructor, y nada me es más antitético que el bohemio puramente iconoclasta y disolvente; pero mi misión ante el pasado parece ser la de votar en contra” (Mariátegui, 2002: 206).

La actitud constructiva delata la idea de lo inacabado. Si siempre se está construyendo, edificando, la crítica permanece abierta y sensible. Las limitaciones y precariedades de un discurso en construcción actúan como marcas de subjetividad discursiva que nos son útiles como claves de interpretación del ejercicio siempre inacabado de la crítica y de los estudios literarios presentados por nuestros pensadores. En la prosa alfonsina, por ejemplo, observamos su modernidad más radicalmente declarada en el reconocimiento de las posibilidades de acercamiento propias y en las incapacidades para llevar a cabo una tarea cabal: “O dígame, para ser más piadoso, que procedemos



por aproximación y sólo por aproximación. Y si la aproximación es acercamiento, también es distancia” (Reyes, 2000: 254). Estas palabras pronunciadas a propósito del “conocimiento poético” desmienten la racionalización y sus métodos, para dejar al descubierto el sinsentido que la pedantería científica adquiere al enfrentar el conocimiento literario: “Ante el conocimiento poético, por así llamarlo, todo otro conocer, sea de tipo intelectual o práctico resulta monográfico y limitado” (256).

Otro es el proceder de Henríquez Ureña. Si bien en su escritura no es fácil encontrar declaraciones de subjetividad enunciativa, el rasgo que puede reconocerse es el de la conciencia intelectual de su lugar de enunciación. Sus notas bibliográficas son, casi siempre, declaración de las fuentes y no regodeo erudito de falsificación enciclopédica. A él le interesa dejar en claro quiénes han hablado de los problemas antes que él y de qué manera él los interpreta. Su subjetividad declarada es la del lector inquieto por la historia de un saber inagotado, un saber que se renueva en la lectura y en la interpretación. El apartado “Orientaciones” de *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, por ejemplo, expone sin ambages los acuerdos y desacuerdos del autor con su pasado, y su posicionamiento ante el futuro de la labor interpretativa. Estas cualidades las encuentra rápidamente Mariátegui, quien escribe a propósito de los *Seis ensayos...*, en 1929:

Henríquez Ureña tiene las cualidades del humanista moderno, del crítico auténtico. Sus juicios no son nunca los del impresionista, ni los del escolástico. La consistencia de su criterio literario no es asequible sino al estudioso que al don innato del buen gusto une ese rumbo seguro, esa noción integral que confieren una educación y su espíritu filosófico. Henríquez Ureña confirma y suscribe el principio de que la crítica literaria no es una cuestión de técnica o gusto, y de que será siempre ejercida, subsidiaria y superficialmente por quien carezca de una concepción filosófica o histórica. El hedonismo, tanto como el eruditismo y el preceptivismo, están definitivamente relegados a una condición inferior en la crítica. No es posible el crítico sin tecnicismo y sin sensibilidad específicamente literarios, pero

se clasificará invariablemente en una categoría secundaria al crítico que con la ciencia y el gusto no posea un sentido de la historia y del universo, una *Weltanschauung* (1988: 74-75).

La modernidad de Henríquez Ureña, como bien lo advierte Mariátegui, reside en su sentido filosófico e histórico para analizar la producción literaria, desde un sentido peculiar de sujeto enmarcado en su punto de vista. Claramente la lectura mariateguiana de *Seis ensayos* nos deja ver el ideal de sujeto crítico: un intelectual integral capaz de educar el gusto, de formar criterio, sin caer en la sensiblería que todo lo aplaude o el enciclopedismo que todo lo condena a unos parámetros cerrados e inalcanzables. La formación de criterio desde un punto de vista fundamentado en el rigor y la responsabilidad fue la consigna del dominicano en tanto crítico y educador.

Cuando Mariátegui lee *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* de Henríquez Ureña advierte como factor determinante para su valoración positiva la propuesta historiográfico-crítica del dominicano, y su capacidad para manifestar una visión de mundo particular, la cual es tan relevante como la materia tratada en sus ensayos. Dentro de esta obra Mariátegui destacó los dos primeros ensayos —“El descontento y la promesa” y “Caminos de nuestra historia literaria”—, cuya recepción en las letras hispanas ha motivado gran parte de los trabajos de historia de la cultura hispanoamericana.

Quizá lo más importante para Mariátegui fuera el hecho de poder inscribirse en una determinada tradición crítica con la que pudiera identificar sus ideas en torno a la historia literaria y a la crítica entendida como análisis y no como técnica. Mariátegui advirtió el proyecto de investigación que lanzó Henríquez Ureña, el cual exigía el ingreso al debate literario por diferentes vías, dada la variedad de problemáticas asociadas a los objetos en cuestión, de allí la opción por el ensayo, ya que éste le permitió al investigador literario abordar la diversidad de problemáticas sin caer en el dogma y dejando entrever su filiación ideológica.

El ensayo en Mariátegui conserva el impulso del análisis actual de problemáticas inminentes. Vive el presente y lo interpreta sin temer a su propia

## LA CONVOCATORIA QUE LANZAN LOS TRES PENSADORES, CON LOS RASCOS DE MODERNIDAD ADVERTIDOS EN SUS PROCEDIMIENTOS DE ENUNCIACIÓN ENSAYÍSTICOS, SE RESUME EN UN SENCILLO PERO PUNTUAL OBJETIVO INTELECTUAL: REALICEMOS EJERCICIOS DE INTELECCIÓN CRÍTICA DESDE NUESTRA PROPIA EXPERIENCIA LECTORA-CREADORA

subjetividad, así lo señala en la “Advertencia” de *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*:

Mi trabajo se desenvuelve según el querer de Nietzsche, que no amaba al autor contraído a la producción intencional, deliberada de un libro, sino a aquel cuyos pensamientos formaban un libro espontánea e inadvertidamente. Muchos proyectos de libro visitan mi vigilia; pero sé por anticipado que sólo realizaré los que *un imperioso mandato vital me ordene*. Mi pensamiento y mi vida construyen una sola cosa, un único proceso. Y si algún mérito espero y reclamo que me sea reconocido es el de —también conforme un principio de Nietzsche— meter toda mi sangre en mis ideas (1928: 13 [El énfasis es mío]).

El “imperioso mandato vital” que declara Mariátegui se relaciona directamente con la “inherencia moral” descrita por Claudio Maíz y es al mismo tiempo una característica de nuestros ensayistas. Escribir ensayos como una conjunción de vida, arte y pensamiento, en donde la reflexión levanta las diferentes capas de la sociedad para comprenderla, se constituye en el compromiso vital del intelectual crítico.

En la introducción a *Las corrientes...* dice textualmente el autor: “Las páginas que siguen no tienen la pretensión de ser una historia completa de la literatura hispanoamericana. Mi propósito ha sido *seguir las corrientes* relacionadas con la ‘busqueda de nuestra expresión’” (2001: [El énfasis es mío]); esta advertencia nos dice cómo han de ser leídas cada una de las partes que constituyen el volumen completo. ‘Seguir las corrientes’ implicó para el autor asumir un discurso en el que el flujo constante del pensamiento sobre la materia tratada guiara el desarrollo de la argumentación. Cada capítulo posee una hipótesis de lectura que se sustenta con

base en ejemplos y argumentos contrastantes en los que Henríquez Ureña incluye un panorama general de las artes y las letras de nuestra América, pues su experiencia como intérprete de la cultura se vinculaba a su pensamiento relacionante. Aunque carece de confesiones personales, la escritura de *Las corrientes...* posee el acento crítico-subjetivo de quien ha buscado como proyecto vital-intelectual la comprensión del entramado cultural y social de Hispanoamérica. Su mecanismo es simple: evitar los criterios meramente generacionales o formales, y dejar fluir las ideas por el paso indiscriminado de fenómenos y presencias artístico-discursivas, así como sus percepciones reaccionantes de las producciones culturales en las que la literatura es el centro. Henríquez Ureña ‘ensayó’ otro tipo de historia literario-cultural que se acercara más a la experiencia del sujeto moderno inscrito en un universo de pluralidad productiva, en donde los límites de lo literario y lo artístico comenzaban a ensancharse a los ojos de la crítica, y en los que la lectura y contacto directo con las obras fuera la prioridad.

Justamente en “Aspectos de la enseñanza literaria en la escuela común” [1930], Henríquez Ureña apunta lo que para él significa una educación literaria moderna desde las primeras letras: la relevancia de la “buena orientación”. Henríquez Ureña enfatiza la necesidad de formar desde la escuela a los niños como grandes lectores. El dominicano manifiesta su fe en la lectura, ese acto solitario y decididamente moderno, por lo que tiene de subjetivo, personal y autorregulado: “...hay que acostumbrar al estudiante a leer mucho y hay que comprobar que lee” (*Obra crítica*, 2001: 664). La formación de grandes lectores para que se hagan cargo de su propio quehacer intelectual es uno de los objetivos dentro del gran proyecto de abordaje literario que propone Henríquez Ureña. El dominicano apunta a una enseñanza renovada en la

que el centro de atención ya no sea la repetición de fórmulas retóricas, sino el cultivo del discernimiento:

Buena orientación es la que nos permite distinguir calidades en las obras literarias, porque desde temprano tuvimos contacto con las cosas mejores. ¡Cuánta importancia tiene que el maestro sepa distinguir entre la genuina y la falsa literatura; entre la que representa un esfuerzo noble para interpretar la vida, acendrando los jugos mejores de la personalidad humana y la que sólo representa una habilidad para simular sentimientos o ideas, repitiendo fórmulas degeneradas a fuerza de uso, y apelando para hacerse aplaudir, a todas las perezas que se apoyan en la costumbre! (660)

Sin duda, a lo que aludía Henríquez Ureña con las “perezas que se apoyan en la costumbre” era, por una parte, a las enseñanzas consagradas a la preceptiva y a la retórica, y, por otra parte, a la dificultad con la que los nuevos lectores (los nuevos formadores de criterio) se acercan a la formación de su propio sentido de lectura.

En suma, la convocatoria que lanzan los tres pensadores, con los rasgos de modernidad advertidos en sus procedimientos de enunciación ensayísticos, se resume en un sencillo pero puntual objetivo intelectual: realicemos ejercicios de intelección crítica desde nuestra propia experiencia lectora-creadora; vayamos incluso en contra de nuestra formación si ésta no nos satisface, y atrevámonos por fin a dar nuestra propia pincelada en el gran lienzo de nuestra participación intelectual. Lo que sigue a partir de allí es la tarea que debemos adelantar, la lectura e interpretación de los capitales culturales como medios para la comprensión del fenómeno literario.

#### Referencias

- Henríquez Ureña, Pedro (2001). *Las corrientes literarias en la América Hispánica* [1945]. México: Fondo de Cultura Económica.
- Henríquez Ureña, Pedro (2001). *Obra Crítica* [1960]. México: Fondo de Cultura Económica.
- Levy, Isaac y Juan Loveluck (Eds.) (1984). *Simposio. El ensayo hispánico. Actas*. Columbia: Universidad de Carolina del Sur.
- Maíz, Claudio (2004). *El ensayo: entre género y discurso. Debate sobre el origen y funciones en Hispanoamérica*. Mendoza (Arg.): Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional del Cuyo.
- Mariátegui, José Carlos (2002). *Siete ensayos e interpretación de la realidad peruana* [1928]. México: Ediciones Era.
- Mariátegui, José Carlos (1988). *Temas de nuestra América* [1959]. Lima: Amauta.
- Mignolo, Walter (1986). *Teoría del texto e interpretación de textos*. México: UNAM.
- Muñoz, Luis (1978). “El ensayo como discurso, algunos rasgos formales”, en *Acta Literaria*. Nos. 3-4. Universidad de Concepción (85-92).
- Rojo, Grinor (2006). “De la crítica y el ensayo”, en *Taller de Letras* No. 38 (47-54).
- Rojo, Grinor (2009). “Teoría y crítica de la literatura en el pensamiento de José Carlos Mariátegui”, en *José Carlos Mariátegui y los estudios latinoamericanos*. Mabel Moraña y Guido Podestá (Comps.). Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Reyes, Alfonso (1997). “La experiencia literaria”. *Obras completas* [1962]. Vol. XIV. México: Fondo de Cultura Económica.
- Reyes, Alfonso (2000). “Al yunque” *Obras completas*, [1960]. Vol. XXI. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ripoll, Carlos (1970). *Conciencia intelectual de América. Antología del ensayo hispanoamericano (1836- 1959)* New York: Las Américas Publishing Company.
- Weinberg, Liliana (2006). *Situación del ensayo*. México: UNAM.