



Periplus.
la
Tradición clásica
en la
literatura
Hispanoamericana

EDITORIAL

 Caligrafías

Coordinadora: *daníela evangelina chazarreta*

Periplus.
la
Tradición clá
sica en la
literatura
Hispanoame
ricana

Coordinadora

Daniela Evangelina Chazarreta

*Amalia Chaves, Daniela Evangelina Chazarreta,
Analía Costa, Alejandra Liñán, Sabrina Nair Roldán, Carolina Toledo,
Deimada Sofía Zamperetti Martín, Graciela Zecchin de Fasano.*

Chazarreta, Daniela Evangelina

Periplos : La Tradición Clásica en la Literatura Hispanoamericana / Daniela Evangelina Chazarreta; dirigido por Daniela Evangelina Chazarreta. - 1a ed. - Quilmes: Caligrafías, 2021.

Libro digital, PDF - (Nuestra América en su crítica; 2)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-28035-5-1

1. Literatura Hispanoamericana. 2. Tradiciones. I. Título.

CDD 809.04

Título: “Periplos”

Subtítulo: La Tradición Clásica en la Literatura Hispanoamericana.

Corrección estilística: Amalia Chaves y Carolina Toledo.

Colección: “Nuestra América en su crítica”, vol. 2.

Caligrafías, noviembre de 2021

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Arte de tapa: “Interior con columnas” (1951) de Amelia Peláez del Casal. Témpera sobre papel entelado (detalle). Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba.

Diseño y diagramación: Manuel Páez, DG, UNLP, para Editorial Caligrafías

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la fotocopia y el tratamiento informático.

© 2021, Caligrafías.



ÍNDICE

LIMINAR

Daniela Evangelina Chazarreta..... 13

ALTERIDAD CULTURAL Y PRECEPTIVA CLÁSICA EN *VISTAS DE LAS CORDILLERAS* DE HUMBOLDT

Amalia Chaves..... 25

PROSAS PROFANAS: COSMOPOLITISMO, EROTISMO Y TRADICIÓN CLÁSICA

Sabrina Nair Roldán 51

DE LA ANTIGUA GRECIA A AMÉRICA: FIESTA GRIEGA Y MASCARADA DIONISIÁCA EN MÉXICO

Analia Costa..... 71

“EN FUNCIÓN AMERICANA”: EL VIAJE Y LA TRADICIÓN CLÁSICA EN ALGUNAS NOVELAS DE ALEJO CARPENTIER

Carolina Toledo 91

OPERACIONES DISCRETAS: LA TRADICIÓN CLÁSICA EN *EL ARCO Y LA LIRA* DE OCTAVIO PAZ. RELECTURA

Daniela Evangelina Chazarreta 111

EL MOTIVO CLÁSICO DEL VIAJE EN LA NARRATIVA DE HÉCTOR TIZÓN

Alejandra Liñán 129

ÉROS Y THÁNATOS EN “LAS VESTIDURAS PELIGROSAS” DE SILVINA OCAMPO

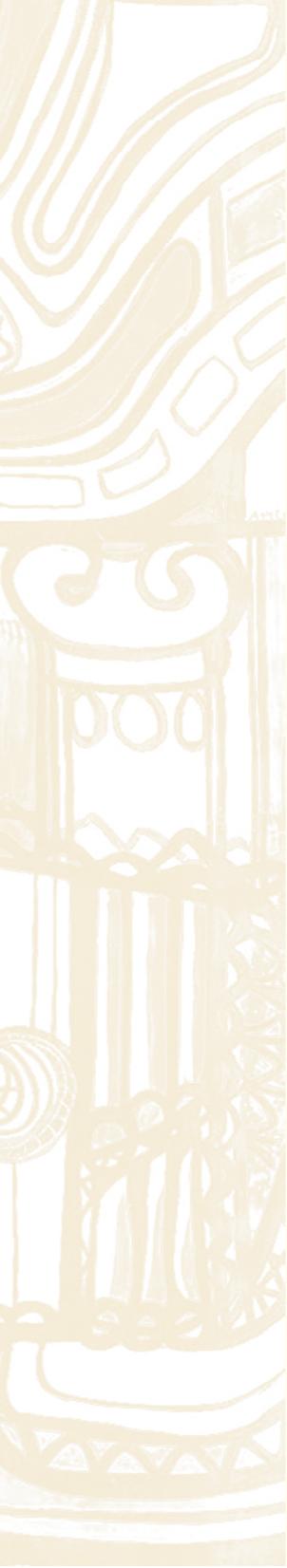
Deidamia Sofía Zamperetti Martín 153

PARODIA Y HUMOR EN APROPIACIONES RECIENTES DE *ODISEA*

Graciela C. Zecchin de Fasano 167

SOBRE LAS AUTORAS

Sobre las autoras 189



De la antigua
Grecia
a América:
fiesta
griega y
mascarada
dionisiaca en
MeXico

DE LA ANTIGUA GRECIA A AMÉRICA: FIESTA GRIEGA Y
MASCARADA DIONISIÁCA EN MÉXICO

Analia Costa

Nuestro continente latinoamericano no estuvo exento del legado de la antigüedad clásica que atravesó -de diferentes maneras- toda la literatura occidental, en todos los tiempos. Si revisamos la persistencia de este legado, podemos retomar una suerte de continuidad que va del humanismo renacentista y su irrupción en América, al componente épico que vibra en los relatos de la conquista, los motivos coloniales del Barroco de Indias y el más consistente, la recuperación de “la cultura de las humanidades” llevada a cabo por escritores de la talla de Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes en México, quien -nos referimos a Reyes- no sólo publicó un exquisito estudio sobre “Las tres Electras del teatro ateniense” (escrita en 1908 y dedicada a Pedro Henríquez Ureña), sino que emprendió además de una serie de ensayos que abarcan casi la totalidad de las manifestaciones del pensamiento antiguo, su drama *Ifigenia cruel* (1924), y tradujo -siguiendo los pasos de Leopoldo Lugones- una parte importante de la *Iliada* de Homero (de 1948 a 1959).

71

La lectura de los clásicos

Dentro del contexto mexicano de principios de siglo XX (en su primera década), el escritor dominicano Pedro Henríquez Ureña -maestro y amigo de

Alfonso Reyes- será el encargado de restaurar la tradición de los clásicos griegos dentro de un programa que será, a la vez, espiritual, cultural y político. Para llevar adelante este programa se propone poblar su biblioteca de textos provenientes de la antigüedad y compartir sus lecturas con un grupo de amigos que más tarde pasarán a integrar la Sociedad de Conferencias (1907). En un fragmento de sus *Memorias* -las que se corresponden precisamente con el año de 1907- da cuenta de su iniciación al helenismo y su pasión por el magisterio:

En 1907 tomaron nuevos rumbos mis gustos intelectuales. La literatura moderna era la que yo prefería; la antigua la leía por deber, y rara vez llegué a saborearla. Pero, por la época de las conferencias, mi padre había ido á Europa, como delegado de Santo Domingo á la conferencia de La Haya; y le pedí me enviara una colección de obras clásicas fundamentales y algunas de crítica: los poemas homéricos, los hesiódicos, Esquilo, Sófocles, Eurípides, los poetas bucólicos, en las traducciones de Leconte de Lisle; Platón, en francés, la *Historia de la literatura griega* de Otfried Muller, los estudios de Walter Pater (en inglés), los *Pensadores griegos* de Gomperz, la *Historia de la filosofía europea* de Alfred Weber, y algunas otras. La lectura de Platón y del libro de Walter Pater sobre la filosofía platónica me convirtieron definitivamente al helenismo. Como mis amigos (Gómez Robelo, Acevedo, Alfonso Reyes) eran ya lectores asiduos de los griegos, mi helenismo encontró ambiente, y pronto ideó Acevedo una serie de conferencias sobre temas griegos: serie que hasta ahora no se realiza pero que nos dio ocasión de reunirnos con frecuencia a leer autores griegos y comentarlos. Hice entonces una bibliografía extensa sobre Grecia, para obtener los libros principales; y en poco más de un año, comprando aquí mismo libros ó encargándolos á Europa ó á los Estados Unidos, he completado mi colección de autores griegos y aumentado la de latinos, y he conseguido la *Historia de Grecia* de Curtius, la *Historia de la literatura griega* de los Croiset, el *Pour mieux connaître Homère* de Bréal, la *Historia de la filosofía* de Windelband, *La teoría platónica de las ciencias* de Elie Halevy, y otras obras especiales, amén de las obras en que extensamente ó de paso tratan de Grecia Lessing, Goethe, Schiller, Hegel, Schopenhauer, Heine, Nietzsche, Matthew Arnold, Ruskin, Oscar Wilde, Renan, Taine, Fouillée. Mis amigos también se han dedicado a reunir obras semejantes; Perrot y Chipiez, Collignon, Cox, Henri Weil, Jules y Paul Girard, Couat, Gilbert Murray, Andrew Lang, y otros más. Hasta ahora, sólo hemos hecho

con estos elementos una fiesta griega: el 25 de diciembre celebramos el nacimiento de Dionisos, en la casa de Ignacio Reyes, con un ensayo de tragedia mío, al modo de Frínico, *El nacimiento de Dionisos*, y un coro de sátiros de Alfonso Reyes: hubo luego palabras improvisadas por Caso y Valenti. Agregaré que desde hace un año estoy traduciendo y publicando por entregas en la *Revista Moderna* el libro de *Estudios griegos* de Walter Pater: primera traducción castellana de una obra suya (Henríquez Ureña 2000a: 122-4).

Esta extensa cita de las *Memorias* de Pedro Henríquez Ureña revela la amplia biblioteca americana a través de la cual el culto a la antigüedad se instaló como un legado cultural en nada azaroso y llega a constituirse por lo tanto en un dato clave para comprender la magnitud del interés por el estudio de la tradición clásica en el contexto mexicano de principios de siglo. Grecia estaba de “moda”,^[1] el helenismo de Pedro Henríquez Ureña “encuentra ambiente” y esta gran biblioteca se convierte en la antesala de la “fiesta griega” -que tuvo lugar la noche del 25 de diciembre de 1908-: celebración de un valor altamente significativo para la historia cultural mexicana ya que en esta ocasión un grupo de escritores se da cita en una majestuosa casa, propiedad de Ignacio Reyes, y da lectura a una breve obra de Pedro Henríquez Ureña: *El nacimiento de Dionisos*. El grupo de invitados al encuentro es reducido, homogéneo, ninguno de ellos supera los treinta años de edad, todos se conocen entre sí y cuentan ya con un cierto renombre dentro del ambiente cultural de la ciudad de México. Estaban presentes esa noche: el anfitrión y su sobrino, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso, Rubén Valenti y se estima que

[1] Destacamos la referencia al artículo “La moda griega”, escrito por Pedro Henríquez Ureña en 1908 y publicado en *Horas de estudio* (1910: 263-70) en el que da cuenta de esta “moda griega” a partir del impacto que producen las conferencias sobre los poemas homéricos y la tragedia ática dictadas por Jesús Urueta en la clásica escuela Preparatoria de México (publicadas con el título de *Alma Poesía* en 1904) y del salto que daba uno de sus discípulos cuando, al salir de sus clases, se sumergía en la lectura de las crónicas sobre el viaje a Grecia de Enrique Gómez Carrillo (1908). Sin embargo, lo que intenta destacar el autor del artículo es que si bien Gómez Carrillo se ocupa de Grecia llevado por la moda y por el interés que pudiera despertar la Grecia contemporánea: “lo que seduce al público literario, la moda no agotada aún, es la Grecia antigua” (1910: 264). Es de destacar la valoración y la significación que Pedro Henríquez Ureña otorga a la Grecia clásica o -como él mismo la llama- “la cuestión helénica” (265)-, y que lo lleva a afirmar que a pesar de ser éste un ágil cronista, no le ha sido posible librarse del “discreto fardo de reminiscencias clásicas” (264) y “Á maravilla lo prueba el libro de Gómez Carrillo” (266).

podieron haber asistido también Julio Torri, Jesús T. Acevedo y Ricardo Gómez Robelo (Quintanilla 2000: 620).^[2]

El encuentro es significativo por la elección de la fecha, que coincide con la noche de la celebración de la Navidad y porque en ella se llevó a cabo la lectura, por parte de Pedro Henríquez Ureña, de un pequeño drama de su autoría o “ensayo de tragedia griega” -como él prefirió llamarlo-, por medio del cual anuncia y celebra el nacimiento de Dioniso. A la manera de un ritual de iniciación, imitando las formas y el lenguaje de los poetas trágicos,^[3] su autor da lectura a este texto que anuncia el advenimiento de Dioniso y el deseo de la ciudad -expresado a través del coro- de que se convierta en su dios tutelar. La trama no se aparta demasiado de las versiones más conocidas del mito, y con su escritura el autor se propuso: “imitar la forma trágica en uso durante el período anterior a Esquilo: la forma que, según las noticias llegadas hasta nosotros, empleó el poeta Frínico, y cuyas características son el predominio absoluto del coro y la intervención de un solo actor en cada episodio” (2000b: 5). Henríquez Ureña no omite en su escritura ninguna de las partes esenciales de la tragedia griega: comienza con la presentación de los personajes, continúa con la entrada del coro -*párodos*-, le siguen a esta cinco episodios (en los que el coro dialoga con los personajes), cuatro *stasima* (con sus estrofas y antistrofas) hasta el éxodo final en el que se retira el coro al canto del *evohé*, y con el dios de la vida a la cabeza del canto. La forma elegida es la de

[2] El dato de los participantes del encuentro fue tomado de: Quintanilla, Susana (2002: 620). Destacamos este trabajo por su notable y riguroso rastreo de fuentes, su precisión cronológica, su incisivo análisis del contexto (la autora nos guía en un recorrido cartográfico por la ciudad de México, permitiéndonos visitar con la imaginación los sitios en que se desarrollaban los eventos que enmarcan el acontecimiento bajo estudio), y las afinidades electivas que se fueron consolidando entre los protagonistas del campo cultural mexicano de la primera década del siglo XX, brindando de esta manera un marco preciso y un estudio en profundidad, que seguimos, y que resultó una guía para acceder a los detalles del contexto de producción y difusión de esta obra de Pedro Henríquez Ureña.

[3] Advertimos que, al menos en apariencia, la lectura del texto de Pedro Henríquez Ureña “pudiera pasar como antigua a los ojos de sus críticos”, tal como afirma esta cita de Walter Pater (1908: 175) en referencia a una escultura renacentista de Miguel Ángel dedicada al dios. Pero a esta observación podemos agregar que también es posible caracterizar este drama recurriendo al mismo Henríquez Ureña cuando, en su ensayo “El descontento y la promesa” señala que en las *Silvas Americanas* de Andrés Bello (esa primera alocución a la poesía con la que Bello proclamaba la independencia espiritual): “La forma es clásica; la intención es revolucionaria”. (Pedro Henríquez Ureña 1928: 12).

la prosa poética (siguiendo el ejemplo de los traductores de las tragedias griegas -entre las que se destacan las versiones francesas de Leconte de Lisle-, sobresalen los epítetos y el uso de calificativos deslumbrantes a la manera del lenguaje modernista (“broncínea armadura resplandeciente”) (2000b: 7), donde su uso y su ‘abuso’ no pasan desapercibidos, sino que exhiben una redundancia léxica que intensifica la presencia de las modulaciones propias del simbolismo e introduce una leve tensión entre el modelo –“el ejemplo antiguo”- y su versión moderna.

Al testimonio de sus *Memorias*, podemos agregar el intercambio epistolar que mantienen Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes a comienzos del año de 1908 (AR y PHU 1986: 70-94), donde encontramos un registro del vínculo de amistad y del intercambio de ideas que existe entre ambos: comentarios, interpretaciones, experiencias de lectura, escritos, viajes, publicaciones y libros en circulación, editoriales de periódicos y revistas, detalles de los banquetes, conferencias, tés y protestas que agitan el clima intelectual del México de esos años (1986: 71). A medida que avanzamos en la lectura de estas cartas vamos frecuentando la presencia de la relación magisterial que existe entre ambos y que José Luis Martínez, en referencia a esta etapa de formación del joven Reyes, precisa diciendo:

...su amigo y preceptor imperioso, Henríquez Ureña, lo empujaba sin reposo ni piedad para sus propensiones sentimentales y sus ocasionales disipaciones, a estudiar más, a saber más, a corregir y pulir cuanto escribía, a desconfiar de su facilidad, a endurecerse, a encontrar tiempo para estar en la calle y en la vida, y saberlo todo al mismo tiempo. (1986: 13).

En la carta 7 de este Epistolario, fechada en Monterrey, el 29 de enero de 1908 (1986: 66-70), Alfonso Reyes comparte con Henríquez Ureña “el desbarajuste de ideas” que le provoca la lectura de *El origen de la tragedia* de Nietzsche y expone, con rigor crítico -y no exento de una cierta cuota de humor (legible al término de la carta)- su desconfianza respecto de la manera en que el filósofo alemán describe la alegría griega. El texto de la carta es una exposición de su experiencia de lectura, un registro de su entusiasmo, de su declarada incomprensión, de su confianza en la memoria y su desconfianza ante lo nuevo -lo que parece raro-, y de su deseo de

entendimiento de las ideas nietzscheanas. Exhibe en ella un método de trabajo (a la manera de las notas que hacen las veces de un borrador para la escritura de un ensayo), expone sus reflexiones y las comunica a su maestro, le da su opinión y confirma su afinidad de pensamiento: “tenías tú razón, eso no es toda Grecia.” (1986: 67). La tragedia griega, sus orígenes y su relación con la embriaguez dionisíaca, con la ilusión y el placer por el conocimiento, con el acecho del dolor y del peligro, son algunos de los motivos explorados en su lectura y puestos en consideración en el diálogo epistolar, constituyéndose en un eslabón más de la constante reflexión crítica sobre los temas y los problemas que tensan la relación entre la tragedia antigua y la experiencia moderna. En la carta 8, escrita por Pedro Henríquez Ureña en la capital de México y fechada el 31 de enero de 1908 (1986: 70-78), éste le responde a Reyes sin hacer ninguna devolución a “las bravatas de su discípulo”^[4] (Quintanilla 2002: 641). La respuesta gira sobre dos temas centrales: en primer lugar, el clima que se vive en México a raíz de las reacciones antipositivistas en contra de Barreda (introdutor del positivismo en México), que tiene lugar a la par del “match pedagógico” (1986: 71) que tiene a la Preparatoria en el centro de la escena. Atento a estos acontecimientos, Pedro Henríquez Ureña lanza una proposición a Reyes que pone el foco en uno de los ejes centrales de su propuesta, y dice: “La verdad es que podríamos aprovechar la agitación que reina en cuestiones de educación” (1986: 71). En segundo lugar, amplía las orientaciones de lecturas dirigidas a Alfonso Reyes, entre las que figuran: *Las bacantes* de Eurípides, *Las aves* de Aristófanes, una selección de los diálogos platónicos (*La república*, *Las leyes*, *Fedro*, *Fedón*, *el Simposio*, *Protágoras*, *Gorgias*, *Parménides*, *Timeo*, *Teeteto* y *Critias*); una serie de textos que se desprenden de las citas que acompañan sus comentarios y amplían la vasta biblioteca que enumera en sus *Memorias* (Henri Ouvre, John

[4] Citamos a continuación la reflexión de Susana Quintanilla a esta falta de respuesta: “Contra su costumbre, Pedro Henríquez Ureña obvió las bravatas de su discípulo y rehusó la oportunidad de darle varapalos. Una explicación posible es que, al igual que muchos de sus contemporáneos, Pedro Henríquez Ureña pensara que Federico Nietzsche ya había perdido la razón cuando estaba escribiendo sus libros, y que darles importancia era síntoma de locura. Pese a este probable prejuicio, en el ensayo «Nietzsche y el pragmatismo (Nota al vuelo)», publicado en mayo de 1908, Pedro Henríquez Ureña reconoce que el filósofo alemán provocó la agitación intelectual de finales del siglo XIX y principios del XX.” (2002: 641). A lo que podríamos agregar, siguiendo las palabras de Pedro Henríquez Ureña sobre Grecia: Nietzsche está de moda (1910: 263-270).

Ruskin, Jean-Paul Richter, etc.); y recomienda una serie de espectáculos teatrales que tienen lugar en México y Nueva York -posible destino para Reyes en ese momento- (representaciones de la *Electra* de Sofocles, una tragedia en verso: *Safo y Faón*, entre otras) y que lo llevan a afirmar: “Grecia es la moda de este año en la «metrópoli comercial»” (1986: 74). El intercambio epistolar que tiene lugar entre ambos autores pone en evidencia “la correspondencia” de ideas que circula entre ellos, la relación magisterial que los vincula y el interés que les suscitan (sobre todo a Pedro Henríquez Ureña) las representaciones teatrales de la ciudad, a las que asiste y recomienda con entusiasmo. Al mismo tiempo, el carácter crítico y analítico del cruce de lecturas compartidas da cuenta de un amplio catálogo de libros, de un riguroso programa de formación, en los que demuestran su predilección por las obras de la antigüedad clásica y sus estudios más recientes.^[5] Comparten además, una constelación de referencias y experiencias ligadas a una serie de acontecimientos que tienen lugar en la vida social y cultural de la metrópoli mexicana de comienzos de siglo, que ya venimos relevando y entre las que volvemos mencionar: las tertulias, reuniones, exposiciones, banquetes, conferencias, cátedras, tés, protestas, obras de teatro, publicaciones, traducciones, ensayos, dramas, poesías, y a partir de las cuales incorporan la dimensión performativa y persuasiva de la lengua -una retórica- en un contexto de fuerte circulación de la palabra. Susana Quintanilla, en su estudio sobre Dioniso en México, intenta poner de relieve la importancia que adquiere, en este contexto, la relectura de la tradición clásica:

[5] Resta señalar que, en el texto de su respuesta, Pedro Henríquez Ureña hace referencia a un ciclo de conferencias sugerido por Jesús T. Acevedo y planeado en detalle por él mismo: “«Nosotros» hemos organizado al fin un programa de cuarenta lecturas que comprenden doce cantos épicos, seis tragedias, dos comedias, nueve diálogos, Hesíodo, himnos, odas, idilios, elegías, y otras cosas más, con sus correspondientes comentarios (Müller, Murray, Ouvré, Pater, Bréal, Ruskin, etc), y lo vamos realizando por orden.” (1986: 74). En relación con este programa, Susana Quintanilla nos advierte (siguiendo lo expresado por Pedro Henríquez Ureña [2000b: 22]) que “Quienes debían participar en él incumplieron el compromiso; preferían ir a las corridas de toros o pasear por el centro de la ciudad de México a consagrar su tiempo al estudio”; no obstante agrega una cita en la que Pedro Henríquez Ureña señala que sí tuvo lugar un encuentro en que relevaron en común el *Banquete* de Platón. Esta lectura fue realizada al modo de una puesta en escena en la que cada uno de los participantes tomó la palabra de los personajes del diálogo, se extendió por tres horas y provocó el olvido del mundo de la calle, aun cuando tuvo lugar en un taller de arquitecto inmediato a una de las más populosas avenidas de la ciudad (Quintanilla 2002: 633).

El encuentro, pleno y entrañable, de nuestros protagonistas con la cultura clásica figura entre los momentos estelares de la vida intelectual en México. Nunca se podrá reconstruir con exactitud, mucho menos interpretar, los detalles, los matices y las honduras del diálogo que sostuvieron con los textos. Mejor así, ya que en la literatura, como en el amor, el misterio importa. Sabemos lo trascendental: que compartieron una profunda admiración por el “milagro griego”. Ello los puso al ritmo de su tiempo, pues el pensamiento y la sensibilidad de la época obtuvo su fuerza esencial de una reflexión sobre el helenismo. (2002: 640).

78 Grecia está de moda. En este marco, Pedro Henríquez Ureña escribe su pequeño drama que tiene como personaje principal al dios enmascarado que está en el origen de la tragedia griega. Anuncia su advenimiento, y lo hace apelando a un juego de máscaras que tiene a Dioniso como personaje principal. Pedro Henríquez Ureña alza el telón y el reducido público asiste a la representación en privado de un drama que deja al descubierto el entusiasmo, la fuerza expansiva y de contagio que propone la apertura a un nuevo orden vital, cultural y social, la creación de un ámbito de actuación capaz de aprovechar la agitación del momento. La tragedia se convierte en el modelo ideal capaz de expresar el desencanto del hombre en las sociedades modernas, sin embargo, su desenlace -nos advierte Pedro Henríquez Ureña- puede ser jubiloso y liberador; y sus efectos -nos atrevemos a conjeturar- consistirán en la aceptación, por parte de las juventudes inquietas de América, de la necesidad de ir “del descontento a la promesa”.^[6]

El dios enmascarado

El pequeño drama escrito por Pedro Henríquez Ureña está centrado en la figura de Dionisos y su doble nacimiento. Penteo está ausente en esta pieza. La ausencia del joven rey (personaje insoslayable en el drama de Eurípides) señala un

[6] Remitimos a “El descontento y la promesa”, el título del ensayo de Pedro Henríquez Ureña que abre la serie publicada por primera vez en Buenos Aires en 1928 [1926] (1928: 111-35).

cambio significativo en el tratamiento que Henríquez Ureña da al mito clásico en relación con el argumento de la tragedia griega. Nos referimos con esta observación al cambio de foco en relación con la figura del héroe trágico, protagonista de la pieza de Eurípides: Penteo jugaba un rol central en la “acción trágica” de *Las Bacantes*, y el conflicto suscitado en la ciudad de Tebas encuentra en la crisis y destrucción de su rey, un centro de gravitación capaz de convertir la acción ritual del “sacrificio” en el eje de la destrucción de la ciudad y de toda una estirpe. La versión “moderna” de esta tragedia introducida por Pedro Henríquez Ureña hace eje en la figura de Cadmo, rey de Tebas y padre de Semele, y en el sacrificio de la joven madre que hará posible el doble nacimiento del dios que se anuncia como aquel que trae “alegría a la tierra” “porque el delirio dionisiaco será la obra de las ocultas voluntades ascendentes y elevará a los mortales por sobre el dolor hacia la vida plena” (2000b: 16). Vemos sucederse, antes del ingreso de Dioniso a escena y en las palabras del coro de mujeres tebanas, algunas de las caracterizaciones propias del género trágico localizadas en la expresión del temor que asecha a la ciudad ante la presencia del poder de Zeus y sus imposiciones divinas, las que traerán aparejadas la muerte de la hija de Cadmo y madre de Dioniso, y el nacimiento de éste. Muerte y nacimiento, luces y sombras, tristeza y regocijo, cólera y deleite, vuelcan la balanza hacia el cumplimiento de los designios de la majestad de Zeus. Desde la parodos al IV episodio se suceden los acontecimientos que anuncian la muerte de la joven Semele y, en esta primera parte, que el carácter trágico de la pieza está vinculado de manera directa a la muerte de la joven madre y el lamento de su padre frente a esta pérdida (la muerte de Semele no sería predecible aunque sí, y debido a la intervención divina, se volverá necesaria). Pero además, la pieza nos invita a ir más allá de esta pérdida o, en todo caso, a percibir que es a partir de ella que se produce un vuelco en la vida de la ciudad. La tragedia trae consigo un nuevo orden de vida, “los gérmenes del entusiasmo y esperanza”: el nacimiento de un nuevo dios que anuncia la conversión del dolor en la aceptación de un recomienzo. Tal vez sea ésta la razón que lleva a su autor a anunciarnos desde el prólogo que su desenlace es un desenlace sin desastre, es jubiloso y consiste en la instauración de un culto. Las palabras finales que el joven dios dirige al coro condensan el significado de esta aceptación: “Yo os guiaré a los bosques sacros, poblados de

espíritus amables, vida del mundo verde; respiraréis los hondos aromas, y domaréis los seres salvajes, y yo os daré el agua de mis fuentes y la miel de mis panales y la sangre de mi cuerpo”. (2000b: 17).

Esta última afirmación en boca del dios alude a las dos divinidades que confluyen en la ocasión de la lectura: Cristo y Dioniso. El vino ocupa un lugar central en ambas celebraciones: en el banquete que reúne a los amigos en la noche de Navidad -congregados en el natalicio del hijo de dios y asociado el ritual de la eucaristía- y la lectura del maestro, que introduce la fiesta propicia para el entusiasmo y la embriaguez dionisiacos. Las virtudes transfiguradoras y simbolizantes del vino se concentran en ambas figuras: la evocada, la sangre de Cristo; y la invocada, Dioniso y los efluvios naturales.^[7] Es difícil no caer en la tentación de establecer un vínculo -una suerte de identificación encubierta- entre ambas figuras o de escapar del juego especular del enmascaramiento de Cristo tras la aparición de la divinidad pagana. Ambos comparten la doble condición divina y humana; y su presencia trae como consecuencia una “redención”, la instauración de un culto en la fecha en que se celebra un doble nacimiento: el de Cristo (noche de Navidad) y el de Dioniso (que a su vez nace dos veces). Esta versión del “nacimiento de Dioniso” profana y enmascara el “nacimiento de Cristo” y simboliza el nacimiento de la tragedia moderna en el contexto mexicano, su transformación como versión o ensayo de una tragedia moderna que se seculariza. Podríamos proponer en este punto y en relación con la tragedia de Eurípides -en la que el par Dioniso/Penteo puede ser analizado bajo la figura del “doble”-, que de la misma manera en el pequeño drama de Pedro Henríquez Ureña puede pensarse el par Dioniso/Cristo

80

[7] Encontramos un correlato de esta celebración del dios del vino en el poema que unos años antes (1892?) el modernista mexicano Manuel Gutiérrez Nájera (1966: 244), dedicara en sus *Odas Breves*, “A Dionisos”:

Nada mejor que el vino. Ya se apure
 en pobre taza de pulido barro
 o ya lo escancie el joven Ganimedes
 en áurea copa, a su poder supremo
 huyen despavoridos los dolores:
 Venus propicia nuestra voz escucha,
 y al clamor juvenil cediendo grata,
 vencida al fin en amorosa lucha
 las cintas de su túnica desata.

bajo esta figura. El doblez o la máscara trágica se combinan en esta nueva pieza para dar lugar a una variante de Cristo propia del proceso de secularización que tuvo lugar desde fines de siglo XIX y que impacta en esta obra consumándose en la visión humanizada de la figura de Cristo a través de una síntesis profanadora que se ofrece, en esta nueva versión, cargada de rasgos dionisiacos como promesa de un nuevo orden cultural que, en palabras del dios pagano de Pedro Henríquez Ureña: “será la obra de oscuras voluntades ascendentes y elevará a los mortales por sobre el dolor hacia la vida plena” (2000b: 16). A esto podemos agregar que la sustitución de la religión cristiana por la religión dionisiaca está cargada de ecos nietzscheanos. El primero de ellos lo podemos encontrar en el carácter homónimo de los títulos de ambos trabajos: El nacimiento o el origen -dependiendo de las traducciones- de la tragedia, de Friedrich Nietzsche^[8] y “El nacimiento de Dionisos” de Pedro Henríquez Ureña; y en las palabras que Dioniso dirige al coro cuando anuncia su reinado:

... no lucharé con los olímpicos, reinaré sobre la tierra, a los humanos daré mi sangre, y prestaré esplendor al culto imperecedero de Zeus omnipotente, porque los dioses nuevos no vienen a luchar con los antiguos, sino a acrecer el sentido religioso de la tierra. (2000b: 16).

Además, encontramos en el fragmento citado, ecos de lo planteado por Walter Pater en sus *Estudios griegos*, obra traducida por Pedro Henríquez Ureña en 1908, el mismo año en que presenta su “nacimiento de Dionisos”. Leemos en este estudio:

...la religión de Dionisos, era para los que en ella vivían, una religión completa, una completa interpretación o representación sacra de toda la vida; y así como en su relación con la vid, él ocupa para ellos el lugar de Deméter, y es la vida de la tierra en la uva como ella lo es en el grano, así, en esta otra fase de su ser, en su relación con la caña, para ellos ocupa el lugar de Apolo, es la causa interna de la poesía y de la música; inspira, explica los fenómenos del entusiasmo, según los señala Platón

[8] Nos referimos a *El nacimiento de la tragedia* de Nietzsche, Friedrich (1991).

en el Fedro, el secreto de sentirse poseído por un espíritu más alto y enérgico que el propio, el don de auto-revelación, de expresarse con palabras, tonos, gestos. Un Dionisos alado, venerado en Amyclae, estaba destinado tal vez a representarle en ese aspecto, como dios del entusiasmo, del surgir de las alas espirituales, sobre lo cual también se oye decir algo en el *Fedro* de Platón. (1908: 166).

El “surgir de las alas espirituales” a que hace referencia la cita de Walter Pater tiene relación directa con la relectura de los clásicos en las fiestas-banquetes-tertulias-lecturas y encuentros literarios celebrados por los jóvenes artistas e intelectuales que se reunían en torno al magisterio de Pedro Henríquez Ureña desde los primeros tiempos de su llegada a la ciudad de México. Es además indisociable de la reacción antipositivista instalada en el contexto mexicano de principios del siglo XX, que encuentra un lugar de reflexión y de tensión en una serie de ensayos publicados por el maestro dominicano y que dan marco a su “ensayo de tragedia griega”.^[9] El ideal del pragmatismo positivista que invadía el clima intelectual e institucional del porfiriato se encuentra matizado y moderado en el pensamiento de Pedro Henríquez Ureña quien percibe al positivismo como un movimiento que no debe ser extirpado -como advierte siguiendo a su maestro Eugenio de Hostos- ya que es necesario reconocer su aporte al imaginario de un ordenamiento de la educación nacional; sin embargo reconoce, siguiendo en este punto la ineludible influencia que la obra de Rodó significó para la juventud hispanoamericana, la urgente necesidad de restaurar las humanidades para superar el modelo del “intelectual científico” propuesto por el positivismo, a través de la figura del “maestro espiritual”. La impronta del sermón laico arielista es detectable en una serie de ideas clave del pensamiento de Pedro Henríquez Ureña que articulan y condensan los postulados más significativos del pensamiento rodoniano en su obra

[9] Nos referimos al grupo de ensayos que bajo la denominación de “Cuestiones filosóficas” se encuentran reunidos en su libro *Horas de estudio* (1910: 13-88) donde cada uno de los trabajos tiene como tema central el “positivismo” (“El positivismo y Comte”, “El positivismo independiente”, “Nietzsche y el pragmatismo” y “La sociología de Hostos”).

capital, *Ariel* (1900).^[10] Nos referimos a la lectura del “formidable Nietzsche”, a la recuperación de las fuentes espiritualistas para el arte, a la prédica juvenilista y entusiasta de su discurso, al ejercicio de revisar la matriz dominante de todo pensamiento positivo, al exceso de utilitarismo de la época y al decadentismo apoliticista, todos ellos confluyen en la elección del tema hispanoamericano y el modernismo cultural que impregna los proyectos y las ideas de Pedro Henríquez Ureña durante su período mexicano (Cf. Terán 2000: 604-623).

El “ensayo de tragedia” de Pedro Henríquez Ureña se convierte, por la fecha y la ocasión de su lectura, por la forma clásica elegida, por la celebración de un comienzo para el arte y la cultura de esta región hispanoamericana simbolizado en la figura del dios nietzscheano, en una incitación al convite cultural. Su representación tiene lugar en el ámbito de una fiesta privada donde el entusiasmo juvenil domina la escena y en la que estos jóvenes “atenienses” (la mayoría de ellos fundarán e integrarán unos meses más tarde el Ateneo de la Juventud) homenajean al dios de la vida, de la metamorfosis, de la máscara, de la mano de su “maestro o guía espiritual”. La máscara dionisiaca es utilizada por el maestro dominicano para dar testimonio de su entusiasmo e identificación con el mundo clásico. El dios se ha vuelto una presencia que llega con sus ruidosos cortejos y de este modo Grecia ingresa como un torbellino e invade la literatura, los programas de estudio, será tema de conferencias, de tertulias, charlas, ensayos e investigaciones y pasará a ocupar (como vimos en el caso del dominicano) los estantes de las bibliotecas con obras y estudios dedicados a la cultura griega.

La imagen de un dios invadiendo la ciudad y contagiando a sus habitantes del entusiasmo por la vida y el arte es una lectura posible de este pequeño drama que transcurre en la Tebas de Cadmo y Harmonía y cuya representación tiene lugar en la ciudad de México de principios de siglo XX. En este marco histórico-cultural, la fecha registra no solo el calendario histórico, sino que estamos ante un tiempo

[10] Uno de los pasajes más reveladores del papel de lo griego en el “arielismo”, lo encontramos en el *Ariel* cuando afirma: “Cuando Grecia nació, los dioses le regalaron el secreto de su juventud inextinguible. Grecia es el alma joven. “Aquel que en Delfos contempla la apinada muchedumbre de los jonios -dice uno de los himnos homéricos- se imaginaba que ellos no han de envejecer jamás. Grecia hizo grandes cosas porque tuvo de la juventud, la alegría, que es el ambiente de la acción, y el entusiasmo, que es la palanca omnipotente” (Rodo 1957: 205).

en que el arte de la tragedia se vuelve anacrónico y exhibe un tejido temporal, una “estructura de sentimientos” -para utilizar una categoría williamsdiana^[11]- en el que el recurso al modelo trágico no es solo formal y nos exige que nos ocupemos de indagar en la construcción de un sentido oculto en la continuidad de esas formas y sus contenidos míticos. Nos enfrentamos a la apropiación de una tradición clásica que es reinterpretada en un contexto diferencial, moderno, que intenta responder a otros intereses -diferenciales de los que perseguía el hombre griego-. Persiste una tendencia aristocratizante de la idea del arte y sus condiciones de producción a la par del propósito de dar, a la vida urbana, una versión secularizada de la tragedia. Dionisos es un dios-hombre: el humanismo se instala en el cuerpo de la pieza y promete a la ciudad de Cadmo, luego de su peregrinación por otras tierras y de su iniciación con Sileno: “la flor de mi sabiduría” (2000b: 16), la que no será el resultado de una lucha con los dioses antiguos, sino que promete la libertad y la vida plena. El germen del entusiasmo dionisiaco, de la celebración de la vida y del arte es la promesa que trae consigo el retorno de Dioniso a la ciudad. Dioniso se erige como una deidad pagana, que nos “salva”, ya que pone ante nuestros ojos el sufrimiento, el dolor que se vuelve experiencia común y compartida por los miembros de una comunidad. Además, este dios es a su vez un hombre que pide al resto de los hombres que se vean a sí mismos transformándose: es la promesa de un nuevo “comienzo”. La mirada dionisiaca -este volver los ojos girando el espejo para obtener el lado dionisiaco de los acontecimientos en su representación- se pone de manifiesto en un conflicto que, sin oponer resistencia al anuncio de la muerte, acepta el sufrimiento, el sacrificio de la joven madre hasta el punto de volverse necesario para la instauración de esta idea de comienzo/nacimiento, que es el anuncio de un “nuevo humanismo” (Henríquez Ureña 2000b: 23).

El peso de la tradición nutre cada nueva interpretación del mito y el deseo de un nuevo comienzo exige una lectura del pasado (así se manifiesta en las expectativas de estos jóvenes intelectuales reunidos en la Sociedad de Conferencias de la ciudad de México a principios de siglo XX) que promueve una reorganización de los contenidos míticos a los que se rememora y que funcionan al modo de un comienzo / pasado que no puede no ser pensado desde las coordenadas y

[11] Williams, Raymond (1980: 150-158).

las exigencias de un presente que se vive como fundación, como renovación del hombre. El mito -como señala Jean Pierre Vernant (1996: 110)- aparece en formas de pensamiento diversas e históricamente situadas, a lo que podemos agregar -siguiendo al pensador francés- que hay mucho de razón en el mito, es decir, Pedro Henríquez Ureña continúa un camino tradicionalmente trazado, Dioniso abre a la posibilidad de constituirse en una figura plena de sentido en este orden imaginario de un recomienzo para la vida social y espiritual, de un orden cultural que requiere ser repensado a partir de redes intelectuales, juveniles, que reabren el archivo de la antigüedad a través de una recreación precisa de la antigüedad helénica recodificada bajo la superficie de su trama.

La tragedia, como estrategia de recuperación de las fuentes espiritualistas del arte en la estela del modernismo cosmopolita y la inminencia de la revolución, pone de manifiesto la relación inseparable que existe entre polis y política en las metrópolis hispanoamericanas en el cruce de los siglos. El nacimiento de Dioniso en México da cuenta del modo en que la cultura helénica formó parte de los programas culturales, ideológicos y políticos de la intelectualidad latinoamericana, obteniendo un lugar destacado como fuente en un doble sentido convergente: por un lado, Grecia se propone como el modelo a seguir en el diseño de las ciudades-estado en formación, otorgando las bases espirituales y morales exigidas para el reordenamiento social de las flamantes Atenas hispánicas. Por el otro, Grecia será fuente del idealismo en el pensamiento y el arte, y de allí provendrá su vitalismo y la fuerza inextinguible de su *paideia*. En esta doble vertiente, volver a Grecia posibilitará una propedéutica para que desde el ensayo, el drama, el coloquio y la cátedra se tracen los lineamientos básicos de los proyectos culturales y para que la elaboración de los programas de un nuevo orden social encuentren su formulación utópica e intenten proyectar sus efectos educativos y políticos.

Pedro Henríquez Ureña fue ante todo un maestro. Y su pregunta por la tradición, su lectura de los clásicos, su propuesta de retorno a la cultura de las humanidades encierra o contiene una pregunta sobre la función social de la literatura. Sobriedad y embriaguez caracterizan a este maestro de las letras hispanoamericanas que ha recibido el apodo de Sócrates por sus contemporáneos, por su *paideia*, por el heroísmo cultural con que ha sostenido su utopía de América.

Pedro Henríquez Ureña es representativo de un ideario de época. Con este ensayo de tragedia, el dominicano comienza a desplegar una intensa tarea de reflexión destinada a dar cuenta de su programa cultural y vuelve a Grecia, porque Grecia (y cito un fragmento de la conferencia que diera en ocasión de la reapertura de las clases en la Escuela de Altos de Estudios de México en 1914):

... no es solo mantenedora de la inquietud del espíritu, del ansia de perfección, maestra de la discusión y de la utopía, sino también ejemplo de toda disciplina. De su aptitud crítica nace el dominio del método, de la técnica científica y filosófica; pero otra virtud más alta todavía la erige en modelo de disciplina moral. El griego [...] creyó en la perfección del hombre como ideal humano, por humano esfuerzo asequible, y preconizó como conducta encaminada al perfeccionamiento, como “prefiguración” de la perfecta, la que es dirigida por la templanza, guiada por la razón y el amor. El griego no negó la importancia de la intuición mística, del delirio -recordad a Sócrates- pero a sus ojos la vida superior no debía ser el perpetuo éxtasis o la locura profética, sino que habría de alcanzarse por la sofrosine. Dionisos inspiraría verdades supremas en ocasiones, pero Apolo debía gobernar los actos cotidianos. (2000b: 23-4)

86

afirma convencido de que la educación -entendida en el amplio sentido humano que le atribuyeron los griegos- es la única salvadora de los pueblos. La voz de Pedro Henríquez Ureña leyendo ante un grupo de amigos y discípulos el texto del advenimiento del dios, es la “voz del maestro”, del ensayista, del crítico de la cultura. Evidencia sus preocupaciones en torno a la renovación de los proyectos y programas culturales que cobrarán forma en los años venideros, su gusto por el diálogo y la conversación erudita, su pasión didáctica y magisterial, la misma pasión con las que vuelve a las letras clásicas.

Bibliografía

Gutiérrez Girardot, Rafael (2014). *Ensayos sobre Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña*, México, El Colegio de México.

Gutiérrez Nájera, Manuel (1966). *Poesías Completas*, México, Porrúa.

- Henríquez Ureña, Pedro (1910) [1908]. “La moda griega”. *Horas de estudio*, París, Librería Paul Ollendorff.
- (1928). *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, Buenos Aires-Madrid, Babel.
- (2000a). *Memorias. Diario. Notas de Viaje. México: Ed. Del Fondo de Cultura Económica*.
- (2000b). “El nacimiento de Dionisos” [1908] y “La cultura de las humanidades” [1914]. Abellán, José Luis; Barrenechea, Ana María (coords.). *Ensayos*. México, Archivos: 5-28.
- Martínez Carrizales, Leonardo (coord.) (2010). *El orden cultural de la Revolución Mexicana. Sujetos, representaciones, discursos y universos conceptuales*. México, Universidad Autónoma Metropolitana.
- Nietzsche, Friedrich (1991). *El nacimiento de la tragedia*. Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza.
- Quintanilla, Susana (2002). “Dioniso en México o como leyeron nuestros clásicos a los clásicos griegos”. *Historia Mexicana* LI/3. México, El Colegio de México AC.: 619-663.
- Pater, Walter (1908). *Estudios griegos*. Traducción de Pedro Henríquez Ureña. México, Imprenta de Ignacio Escalante.
- Reyes, Alfonso y Henríquez Ureña, Pedro (1986). *Correspondencia. 1907-1914*. Martínez, José Luis (ed.). México, Fondo de Cultura Económica.
- Rodó, José Enrique (1957). “Ariel”. *Obras Completas*, Madrid, Aguilar: 191-244.
- Terán, Oscar (2000). “Una deriva intelectual”. Abellán, José Luis y Ana María Barrenechea (coords.). *Ensayos*. México, Archivos: 604-623.
- Vernant, Jean Pierre (1996). “Entrevista con Jean Pierre Vernant”. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 16/57: 107-126.
- Williams, Raymond (1980). “Estructuras del sentir”. *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península: 150-158.