

PEDRO HENRIQUEZ UREÑA, EL CUENTISTA*

Griselda Navas

Había una vez un hombre, culto y agudo, modesto y sencillo, titánico en las ideas y en la acción. Dentro de toda su vasta obra, cuya profundidad ha dado y sigue dando tema para la reflexión a numerosos y calificados estudiosos, interesados en la orientación crítica, humanística y filosófica de "nuestra América", sorprenden *Los Cuentos de la Nana Lupe*, en los que la profunda formación cultural del autor, clásica y moderna, queda sintetizada tras una economía de estilo mediante el que construye un mundo **fabuloso**. Con los *Cuentos*, Don Pedro da cuenta de su auténtica preocupación por el diseño de una "literatura infantil" -término que no le agradaba¹ destinada, especialmente, a los niños mexicanos de 1923.

Entre septiembre y noviembre de ese mismo año, aparecen, por primera vez y por "entregas", los *Cuentos*² que, ahora, tenemos editados en un hermoso ejemplar destinado a la población infantil cubana. Diony Durán, en la "Presentación" del título, señala: "*estamos seguros de que todavía estas narraciones gustarán a los pioneros cubanos*". Nosotros debemos agregar que el título constituye, además, un punto de referencia obligada para la orientación del desarrollo

¹ Henríquez Ureña, Pedro. *Los Cuentos de la Nana Lupe*. Ilust. Ubaldo Ceballo López. La Habana: Editorial Gente Nueva, 1989. 184 p.

... el maestro debe vencer el prejuicio de que la buena lectura resulta siempre difícil para el niño y de que sólo puede dársele la deplorable "literatura infantil", en cuya fabricación -no hay otro modo de llamarla- se ha suprimido todo juego y vigor. Henríquez Ureña, Pedro. *La utopía de América*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, Venezuela, 1978, 571 p. v Aspectos de la enseñanza literaria en la escuela común, p. 73.

² *Los Cuentos de la Nana Lupe* fueron editados en 1966, en México, por la Universidad Nacional de México, en Edición de homenaje al autor al cumplirse veinte años de su muerte. Estuvo al cuidado de Sonia Henríquez de Hlito -la hija del autor- y del narrador costarricense Augusto Monterroso.

conceptual, investigativo y crítico, del actual ámbito de los estudios literarios vinculados a la problemática de la recepción, y, específicamente, de la recepción por parte del público infanto-juvenil. El proyecto de escritura de los *Cuentos* se inserta en un contexto sociocultural en el que el autor participa con auténtica disposición de acción en coherencia con una clara postura ideológica.

Ciertamente, *Los Cuentos de La Nana Lupe* no constituyen, en modo alguno, una práctica solariega de un hombre que practique, por así decirlo, una "pedagogía romántica" hacia los niños; por el contrario, el texto surge como un aspecto más del gran propósito de "construir" un mundo cultural, diseñado sobre la base de las propias necesidades sociales, de una profundísima reflexión crítica de las mismas, y de la convicción absoluta de que la práctica social debe suponer una inminente acción sostenida, orientada hacia la transformación y el desarrollo de la realidad cultural: La utopía de América³.

En 1923, Pedro Henríquez Ureña ocupa el cargo de Director General de Enseñanza Pública en el Estado de Puebla, en México. Apasionado por el proyecto educativo coordinado por José Vasconcelos, no duda en dejar su cargo docente en la Universidad de Minnesota para atender la invitación hecha por el gobierno mexicano, y participar activamente en los grandes proyectos educativos, sociales y culturales tendientes a la solidificación de la cultura mexicana. Esta decisión traerá consigo la vivencia de una serie de acontecimientos de gran significación, que nos permiten valorar, ahora, la magnitud del interés que "escribir para los niños" suponía, particularmente, para Pedro Henríquez Ureña.

³ Henríquez Ureña Pedro. *La Utopía de América. v La Utopía de América*, pp. 3-8

1923 es el año en que, ya en Puebla, Don Pedro se enamora, se casa (23 de mayo), espera su primogénito (ya el 4 de diciembre supone que nacerá a principios de marzo); es, también, el momento en el que se vive una seria problemática política en México, la que le traerá, como inmediata consecuencia personal, la pérdida de su trabajo y las severas limitaciones y restricciones que ello supone⁴. Pero, además, y este hecho aparentemente contradictorio nos parece de suma importancia, es en ese mismo año de 1923 (entre septiembre y noviembre), en el que escribe los *Cuentos*. Sin duda, asistido por un gran entusiasmo ante el impulso nacionalista que se hacía sentir, desde 1922, en las artes y la educación mexicana, y porque, además, lo que hoy llamaríamos "promoción de la lectura literaria", entre la población infantil y juvenil de América, fue una de sus permanentes preocupaciones. Sobre esta problemática dejó anotaciones y reflexiones de una vigencia plena. Anotaciones, reflexiones, conferencias, ensayos, en los que encontraríamos un camino iluminado para transitar en estos tiempos en los que tanto la promoción de la lectura como de la llamada "literatura infantil" no parecen estar exentas de severas confusiones.⁵

Para Don Pedro -resulta evidente-, escribir para los niños es un proyecto de absoluta gravedad, un asunto profundamente serio, que

⁴ En carta a Rafael Arrieta, México 4 de diciembre de 1923, escribe: *Le agradezco infinito sus gestiones y quisiera poder irme enseguida (...) a principios de marzo espero al primogénito. Si pudiéramos emprender viaje inmediatamente la dificultad no sería tan grande y el niño sería argentino. Pero de momento no veo modo de reunir dinero para el viaje (...). La situación económica de México es muy mala; nadie tiene dinero; mis ahorros están metidos en tierras no acabadas de pagar, y éstas me representan, por ahora, deudas y no entradas...*. Cit. por Julio Jaime Julia recop. y prólg. *El Libro de Jubilar de Pedro Henríquez Ureña*, t. I, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, Santo Domingo, República Dominicana, 1984, 424 p., p. 89.

⁵ *Aspectos de la enseñanza literaria en la escuela común en Utopía de América*, pp. 65-75.

supone toda una reflexión acerca de la literatura como un sistema de "modelización" cultural. De otra forma, no sería comprensible que en plena situación crítica personal y laboral se hubiese entregado a la tarea de escribir *Los Cuentos de La Nana Lupe.* "El hábito y el amor a la lectura literaria, nos dice, forman la mejor llave que podemos entregarle al niño para abrirle el mundo de la cultura universal"(...) "El hábito de leer difícilmente se adquiere en libros que no sean de literatura"⁶.

En los *Cuentos* se manifiesta toda su concepción ideológica y filosófica acerca del mundo, de la vida, de la Cultura. Por ejemplo, en ellos se evidencia la importancia que Don Pedro otorga a la literatura de tradición oral, al cuento popular, a la "memoria colectiva" y propia de una cultura particular, en íntima armonía con los aspectos fundamentales de la cultura universal.

La Nana Lupe Nona es la representación del personaje popular que se entrega a la productiva actividad de "contar". En el texto, la Nana aparece sólo como "una voz narrativa", que cuenta a unos niños "oyentes", "presentes" sólo como una instancia discursiva: ..."*pero como le pedíamos que nos contara otras cosas (...) se puso a escarbar en su memoria y recordó cuentos nuevos*".

Así, a lo largo de todo el texto, queda representada la "situación de narrar", un rasgo de composición y estilo especialmente adecuado cuando se trata de proponer materiales literarios escritos a los pequeños lectores. Este aspecto, fundamental, desde el punto de vista del diseño narrativo, y que podría pasar inadvertido, ya que aparece implícito a nivel de la "enunciación", queda acertadamente trabajado y "puesto en evidencia" por el ilustrador, quien privilegia en portada, en despliegue, la representación de los personajes -la Nana/los niños oyentes- en situación de "contar un cuento", en un contexto cotidiano,

⁶ *Ibidem.* p. 73.

típicamente mexicano, y donde la representación de los seres fabulados, de la palabra "oralmente transmitida", del "tapiz" que sirve de fondo a la escena, se construyen sobre la base de las líneas típicas del dibujo mexicano. La ilustración se propone, entonces, como una "puesta en escena" en la que, también, se simboliza el "efecto comunicacional" del acto de "contar": Las palabras se representan como "volutas", "formas onduladas"... que brotan de los labios de la Nana, transitan el espacio entre el hablante y los oyentes, como "oleadas", para transformarse, progresivamente, en otra organización posible de líneas que van dando forma a diversos animales, personajes de fábula que flotan sobre las cabezas de los dos niños mexicanos, que escuchan, imaginan y crean su propia historia.

Desde la perspectiva del texto, es posible determinar dos grandes momentos de producción en la totalidad del material editado en este volumen: Una primera parte, con perfecta unidad narrativa, que se desarrolla en *Jauja*, un mundo de "dulce", en el que los personajes, las casas, las calles, todo absolutamente, está construido con merengue, caramelo, turrón... Se perfila así un "mundo posible", un mundo "extraordinario" que se estructura de manera verosímil.

En *Jauja* todos trabajan para todos, nadie cobra, ni tiene que comprar ni vender; porque todo lo necesario lo obtienen, sus habitantes, de "Los Almacenes Centrales", en los que se deposita el producto del trabajo de la comunidad, y con el que la propia comunidad se autoabastece. Pero nada de esto tiene que ver con "los Bolcheviques", tal como lo aclara Escarragut de Narbona, uno de los habitantes de *Jauja*.

En *Jauja*, los niños, además de trabajar una hora diaria, asisten a la escuela durante tres horas; allí, a diferencia del mundo de los seres de "carne y hueso", los niños preguntan al maestro lo que les interesa

saber, no es el maestro quien les interroga. Además, los libros no pertenecen a la escuela, existen y son leídos porque a todos los habitantes de *Jauja* les gusta leer.

La policía se dedica a proteger a los habitantes de las invasiones de las "brujas" quienes, cada cierto tiempo, llegan con la disposición de robar, en especial, dulce, con el que cubren sus casas para atraer a los niños, atraparlos y convertirlos en sus esclavos, ya que a ellas no les gusta trabajar. Además, es función de la policía controlar la distribución del trabajo entre los pobladores.

La inclusión de un elemento mágico se hace necesario en la construcción de este mundo narrativo: *Don Yo de Córdoba* es el ayudante y el **donante mágico**, tal como en los cuentos clásicos. Es un duende, enano, con barba larga y con gorro, posee la capacidad de otorgar "los anillos de virtud", o de ópalo, con los que los dos niños protagonistas, Nachito "el pelón" y Mariquita "la chachalaca", podrán realizar su viaje de aventuras, en un constante desplazamiento que va desde un mundo "ordinario" -su casa en un pueblito de México, su huerta y su escuela- a un mundo "extraordinario", *Jauja*, en el que los seres y las cosas son de dulce, en el que el agua que sale, normalmente, por las tuberías, aquí se convierte en jarabe, en el que los árboles son de caramelo, en el que no llueve gracias a un pacto con "las nubes", ya que si así no fuera, Jauja dejaría de existir.

En este "mundo extraordinario", los perros han sido entrenados para ordeñar a las vacas, ya que los seres de "merengue" no disponen de fuerza suficiente para lidiar con estos animales que con un solo "coletazo" podrían dejarlos sin brazos. Ni el telégrafo, ni los automóviles ni ningún otro medio de comunicación, existe allí, sencillamente porque sus habitantes no desean ningún tipo de comunicación con el mundo de los seres de "carne y hueso", quienes les harían mucho daño ...

Es un mundo, sin embargo, en el que se advierte un orden social verosímil, propuesto como "ideal", "lógico" y "posible". En este sentido, puede apuntarse que "lo fantástico", en la estructura narrativa de los *Cuentos*, aparece como un estatuto del enunciado, y que, desde esta perspectiva, establece, con mediación de "lo real representado", un juego dialéctico de visiones posibles de la realidad. Ni *Jauja*, escenario fantástico o extraordinario, es un "mundo absolutamente perfecto", ni el mundo correspondiente al escenario "común", México, su escuela, el orden familiar, es "absolutamente imperfecto". La dialéctica como vía de abordaje de la realidad es evidente a lo largo de todo el relato.

Las brujas, *Anabolena*, *Lucreciaborgia*, *Cataderrusia*, *Dubarrina* y *Juliaragona*, por ejemplo, refieren un mundo de corte y de reyes, la época de "Luis Quince", o a Italia, con sus duques y cardenales; pero, sobre todo, refieren la época de la "Guerra Grande", cuando "la gran invasión de brujas europeas llegó a *Jauja* para robar dulce, ya que, para entonces, "faltaba mucho el azúcar en Europa"⁷. Estas brujas raptan a Nachito y Mariquita, en efecto, con la intención de tenerlos como esclavos, y, así, evitarse el trabajo que ellas deberían hacer. Después de varios incidentes, llega el momento en que *Don Yo de Córdoba*, aprovechando la medianoche, hora en la que las brujas salen en sus escobas y dejan solos a los niños, se dispone a salvarlos. Mariquita propone matar a las brujas, Nachito propone envenenarlas. Todos están de acuerdo en que son malas e injustas. El duende los persuade, con serias e interesantes argumentaciones, y cambian el castigo que le habrán de propinar: Quedarán encerradas, sin poder

⁷ Refiere la Primera Guerra Mundial (1914), y resulta evidente la connotación de "azúcar" por "paz": *Jauja está en el océano Pacífico (...) Jauja se fundó para no tener comunicación con el mundo de los hombres, que hacen vida desgraciada por sus ambiciones de poder y de dinero, mientras nosotros sólo aspiramos a una vida dulce (...) El dulce de que estamos hechos aquí nosotros y todas nuestras cosas, no es más que la representación de nuestros deseos de vivir en paz y alegría. Los Cuentos de la Nana Lupe. p. 43.*

salir de sus casas, hasta que llegue alguien y pueda entrar, cosa que ocurrirá irremediabilmente, gracias al poder mágico del duende.

... hay brujas de diferentes clases, unas que se vuelven brujas de puro viejas; otras que se vuelven brujas de puro malas; y otras que son buenas mujeres encantadas. Una de esas, si se queda mucho tiempo sin salir o volar de noche sobre sus palos de escoba, empieza a quitársele lo bruja, y si entonces se la encuentra una persona de buenos sentimientos, sobre todo algún príncipe joven, puede salvarse. !Qué sabemos si están en esa situación!.

Los personajes abastecen las casa de las brujas con comida, leña, pan... todo lo necesario para que, aunque encerradas, no perezcan. De esta forma, se continúa la línea dialéctica, que recorre el texto, en la forma de abordar la "visión de la realidad". Se tematiza el trabajo como valor, el bien y el mal, la felicidad y la infelicidad, la justicia y la injusticia, lo fantástico y lo real, la verdad y la mentira... siempre en un contexto de "relatividad", de coexistencia.

En tal sentido, *Los Cuentos de la Nana Lupe* transitan las estructuras propias de los llamados "cuentos clásicos" para recodificar sus alegorías rígidas. Si en aquéllos el bien y el mal se presentan como fuerzas antagónicas y excluyentes, en éstos se flexibilizan asistidos por una suerte de sentimiento esperanzado propio de un espíritu humanista.

El paso de este primer momento de producción a un segundo momento, está dado por una transición, en la que un narrador omnisciente justifica, después de dar por terminada la primera narración -comentada aquí en términos generales-, que se instaure nuevamente el acto de "contar":

La Nana Lupe dio por terminada la historia de Nachito y Mariquita cuando regresaron a México, después de haber visitado Jauja y caído en

el poder de las brujas; pero, como le pedíamos que nos contara otras cosas que les hubiera sucedido, se puso a escarbar en su memoria y recordó cuentos nuevos.

Toda esta "segunda parte" puede diferenciarse sustancialmente de la "primera" por dos aspectos fundamentales. En primer lugar, se estructura por la sucesión de varios relatos breves, cada uno de los cuales puede funcionar con autonomía, y que se encuentran "encadenados" bajo el recurso de "conversaciones continuas" sostenidas entre los animales, en un primer nivel, y como narraciones de sus pequeñas historias, en un segundo nivel, en el que los niños protagonistas de la "primera parte" aparecen como "testigos". Cada una de estas "breves historias" se encuentran agrupadas, formalmente, bajo los siguientes títulos: "*Con las hormigas y la cigarra*", "*Con el cuervo y el coyote*", "*Con el camello*", "*Con la cigüeña*", "*Con el burro*", "*Con el burro y el ratón*".

En segundo lugar, es evidente que toda esta "segunda parte" responde a la estructura básica de la fábula "clásica", con la que, además, intertextualiza: los animales personifican virtudes y vicios humanos, además de presentarse, por lo general, la inclusión de una moraleja explícita.

Los niños, en esta segunda parte, al igual que el duende, participan de la acción como observadores, con breves intervenciones actanciales: están realizando un aprendizaje acerca del mundo animal -sus características y formas de vida- al mismo tiempo que -y por sobre todo-, tras la fábula, estos personajes orientan la captación, por parte del receptor, de mensajes marcados por su valor "axiológico".

La dialéctica, por ejemplo, entre las nociones del "bien" y del "mal" o del "trabajo" frente a la "vagancia", no se hace esperar en "*Con las*

hormigas y la cigarra". La cigarra ha empleado todo el verano en cantar, lo que para ella representa un trabajo. No sabe prepararse para el invierno, no ha almacenado comida ni preparado un lugar seguro donde resguardarse del frío, y acude en ayuda a las hormigas. Para éstas, "cantar" no es ningún trabajo y se niegan a prestarle cooperación:

- De ningún modo podemos darte de comer. Lo que guardamos es para nosotros...
- Pero algo les sobrá.
- Eso no sabemos. A veces sobra, a veces falta. ¿Tú por qué no guardas?.
- Porque yo no hago casa. Yo me hospedo en árboles verdes, y me ha ido bien durante el verano, mientras hizo calor. Canto y todos se ponen contentos.
- Pues debías guardar qué comer para el invierno, como nosotros. Debías trabajar. El que no trabaja no come.
- Pero yo trabajo. Hay días que trabajo mucho. Canto de tal manera que me siento muy cansada al llegar la noche.
- No creo que sea trabajo eso de cantar. Nosotros no cantamos.
- Pues sí es trabajo...
- De todos modos, no importa (...). El verano del año que viene, nacerán tus hijos, y nos vendrán con los mismos cuentos al acabarse el calor. Todos los que no saben pensar en el día de mañana acaban pidiéndonos dinero a los que nos creen ricos. Adiós: que te den de comer los que se pusieron contentos oyéndote cantar, si es que ellos tienen de qué".

Los niños intervienen, entonces. Arreglan, para la cigarra, un nido caliente, con muchas hojas, en el hueco de un árbol, y "le amontonan hojitas que pudiera comer". La cigarra se quedó contenta y cantó hasta que Nachito y Mariquita se volvieron a su casa: *"No cantaba ahora con tanta fuerza como antes; su voz era más pequeña, pero cantaba con más delicadeza: su canción era una canción de otoño"*.

Observamos, en este ejemplo, cómo el diseño narrativo rompe con la estructura de la fábula clásica. Los valores, o los mensajes "moralizantes", no son "absolutos" como en aquella. El canto como

"trabajo" queda relativizado desde la perspectiva del trabajo propio de las "hormigas". El bien y el mal, la justicia y la injusticia, también se relacionan, en esta fábula, dialécticamente. Entre la cigarra y las hormigas, ¿cuál personaje actuó justa o injustamente? ¿Cuál de ellos tiene o no la razón?...

La solidaridad de los niños-personajes con la cigarra, propone un modelo que exalta el amor y la sensibilidad hacia la naturaleza: es la conducta a proponer en el ser humano. Sin embargo, las leyes del mundo natural no pueden ser alteradas: el final, abierto, dice poéticamente -sin decirlo- de una muerte cercana y certera, una muerte que se aproxima "suavemente" y que se manifiesta con "una canción de otoño" en la propia voz de la cigarra.

Comentarios semejentes podríamos apuntar al analizar la estructuración de las fábulas restantes, especialmente en las mejores logradas: "*Con el cuervo y el coyote*", y la que se corresponde con "relato del ratoncito del campo", incluida, con otras breves historias, en "*Con el burro y el Ratón*". Este relato pudiera estar bajo un título propio, dada su autonomía estructural y su condición de historia" con la que finalizan *Los Cuentos*.

"*Con el cuervo y el coyote*" se propone como una re-escritura de la vieja fábula que desde Esopo conocemos con el título de "*La Zorra y el Cuervo*", cuya trayectoria, en el tiempo y en el espacio, se manifiesta con versiones como las de Fedro, La Fontaine, Samaniego..., y que, en Venezuela y gran parte de América Latina, encuentra un espacio propicio para la recreación dentro del repertorio de los cuentos de tradición oral, sin perder totalmente su estructura de fábula, e incorporando otros rasgos típicos del "cuento folklórico o popular", como ocurre, por ejemplo, en el conocido cuento popular venezolano: "*Tío Conejo y el perro que comía queso*".

Si con Esopo esta fábula nos enseña que vale más el ingenio que la fuerza, y que la adulancia es una conducta propia del "triunfador", si con Fedro se nos insiste, más bien, en que el "adulador", además de engañar, puede dar "lecciones" al que resultó "engañado"... Si con Samaniego se nos enfatiza la condición de "astuto", por parte del adulador, frente a la del "bobo", y en **Tío Conejo**, la astucia y el engaño, ya no la adulancia, perfila el carácter del pícaro -con el ingrediente humorístico- como características del "triunfador", en "*Con el Cuervo y el Coyote*" encontraremos una innovadora proposición. El texto se nutre de referencias culturales universales en interrelación con las propias mexicanas.

El queso de Holanda es motivo de una detallada descripción que justifica la apetencia del coyote; las referencias al mundo griego se intercalan en el monólogo con el que el coyote intenta que el cuervo **hable**, y en el que, además, se ratifica como "mexicano que sabe ver y oír": *"Lo negro muy negro es hermosísimo -seguía diciendo el coyote-. Sobre todo, cuando de negro que es se ve azul. Mi pariente el zorro, muy amigo de los cuervos que comen queso, me cuenta que en Grecia, donde él nació, había un dios de cabellos negros y le cantaban himnos diciéndole que tenía los cabellos azules. El zorro dice que eso era porque se embriagaban para cantarle al dios; pero no es verdad: es que aquella gente sí sabía lo que decía, y sabía ver... El zorro es demasiado práctico: no le gustan las cosas bellas; no piensa más que en su provecho. Yo, aunque soy de la familia, soy de otro modo. Como nací en México, sé ver y sé oír.*

Así, la narración va llegando, progresivamente, al climax, el coyote engaña al cuervo con la verdad, lo que constituye otra innovación respecto de las diversas versiones referidas: *"Dicen que saca los ojos, y que se los saca hasta al que lo cría"*-. El cuervo, en efecto, abrirá el pico para defenderse: *"Calumnias, calumnias..."*

La escena continúa. El trozo de queso cae al suelo, el coyote se le echa encima, el cuervo echa a volar detrás del coyote, lo picotea..., la escena "retarda" aún más el desenlace, hasta que Nachito atrapa el trozo de queso. Detiene la pelea y hace **justicia**:

Basta de peleas -les dijo-. Le devuelvo su queso al cuervo, pero le quitaré un pedazo para el coyote, en castigo de haberse dejado engañar (...) El queso será de quien lo hizo (...) tú se lo robaste a su dueño. Así es que conténtate con lo que te devuelvo.

Es esta una resolución bien diferente a la que nos ha acostumbrado la fábula clásica.

La venganza, la brutalidad animal a favor de la sobrevivencia, la honradez, la inteligencia, la esclavitud, la maldad del ser humano contra los animales, la hipocresía... se tematizan también en "*Con la Cigüeña*" y "*Con el burro*", fábulas en las que una diversa galería de animales van hilvanando, entre conversaciones, pequeñas historias, breves fábulas, en las que surge una moraleja siempre diferente a la de la fábula clásica que, de algún modo, le sirve de "fuente".

Por último, merece especial atención, la historia narrada por el "ratoncito del campo", con la que cierra el libro.

En ella contrasta la vida tranquila y sosegada del "ratón del campo", acostumbrado a alimentarse de cereales y granos, con la vida del "ratón de la ciudad" que disfruta de las maravillas que se encuentran en la despensa de un "escritor rico". Se confronta, además, la vida de los escritores "honestos", que "viven al día", que "se mantienen con muy poca cosa", y en cuyas casas los ratones no pueden comer más que papel, con la vida de los "escritores ricos o deshonestos, en cuyas casas "hay papel, pero no mucho", pero sí una rica despensa.

El ratón del campo acepta la invitación del ratón de la ciudad para ir a cenar a la casa de éste. Una vez en la despensa, cuando disfrutaban de un exquisito "queso Gruyere", son sorprendidos por una criada, quien los persigue con un palo, y los hace salir a toda prisa, correteados, además, por un gato.

Después del susto, el ratón del campo concluye: *"Será muy buena la despensa del escritor rico, pero yo prefiero comer maíz en el campo a comer quesos y dulces con tanta intranquilidad"*.

Es evidente la incorporación, en esta última fábula, de los aspectos vivenciales por los que atravesaba el propio autor: Pedro Henríquez Ureña, desempleado, pobre, a la espera de su primogénito, y de la ayuda de sus amigos para viajar a Argentina, sin más equipaje que su propia **utopía**.

Quizás, todas estas circunstancias expliquen por qué los finales, de las dos grandes partes en las que reconocemos "dos momentos de producción", resultan "apresurados". Todo apunta a considerar que un proyecto de "final" quedó anotado, y que Don Pedro, en su compromiso de "entrega" a la prensa y sus "apuros" personales, no pudo ya volver a él.

El final, por ejemplo, de la primera parte, anuncia una reconciliación con la realidad "ordinaria", que, posiblemente iba a ser desarrollada. Los niños, a punto de regresar a su casa, después de haber logrado escapar de las brujas y salir de *Jauja*, se asoman de "otra manera" a su propia realidad: "En aquellos jardines vieron el amanecer, y Mariquita preguntó si aquel era el mismo sol que ella conocía. El duende *"le explicó que sí; que sus poderes no llegaban hasta hacer otro sol nuevo"*.

En la segunda parte, después del cierre del relato del "ratón del campo", sólo se incluye un párrafo "cortante", casi como si fuera "un apunte" para un posible final: *"Entonces Mariquita quiso despedirse, y ella y Nachito se fueron, acompañados por el Duende Don Yo de Córdoba, saludando a todos los animales: "Adiós, don Zorro; adiós todos"*.

Los Cuentos de La Nana Lupe, en síntesis, dan cuenta de la aspiración de un mundo en el que sea posible "...ensanchar el campo espiritual, dar el alfabeto a todos los hombres, dar a cada uno los instrumentos mejores para trabajar en bien de todos; esforzarse por acercarse a la justicia social y a la libertad verdadera; y avanzar, en fin, hacia nuestra propia utopía", tal y como Pedro Henríquez Ureña lo aspiraba para toda la América.

