

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA Y LA POESÍA

Alfredo A. Roggiano

En dos aspectos vamos a dividir las relaciones de Pedro Henríquez Ureña con la poesía: primero, el que se refiere al creador, y segundo, el que se refiere al crítico. De este último podemos obtener algunas consideraciones de carácter general y técnico que, si bien no formulan específicamente una doctrina sobre la poesía o la literatura, nos permiten conocer la actitud teórica de Pedro Henríquez Ureña y, más concretamente, su aplicación práctica.

EL POETA

Pedro Henríquez Ureña quedará perpetuado en la historia de nuestras letras con el perfil del humanista, del extraordinario erudito y sabio ordenador de la cultura de la América hispánica. Y, sin duda, a medida que pase el tiempo y se comprendan los ingentes beneficios de su inagotable saber, este aspecto de su personalidad surgirá cada vez más nítido y terminará por recortarlo y fijarlo definitivamente. El mismo Pedro Henríquez Ureña parece contribuir a esta consideración póstuma, no sólo con el ejemplo de sus obras, sino también con expresas confesiones personales. Por ejemplo, en 1922, en un homenaje a José Vasconcelos realizado en la Argentina, dice: “Como mi dedicación principal es la literatura, y, dentro de la literatura, más que producir cosas mías, admirar las ajenas...”¹

En su educación más temprana encontramos confirmada una dualidad vocacional que fluctúa entre la poesía y la ciencia.² Américo Lugo, quien en 1907 lo admiraba como el mayor poeta de la última generación³, con motivo de la muerte del maestro, escribió:

Pedro creció bajo profético influjo. Fluctuó primero entre dos mundos: la poesía y la ciencia. Pagó tributo a la estirpe materna y fue musageta en ‘Lo Inasequible’ y ‘Al Mar’, en ‘Flores de Otoño’ y ‘Mariposas Negras’; pero rindióle al fin el pujante temperamento paterno, y ya en 1905 era el más notable crítico dominicano.⁴

Pero nos parece más justa la conclusión a que arriba su amigo y albacea testamentario Emilio Rodríguez Demorizi:

Si Pedro Henríquez Ureña vivió en el mundo de la ciencia —de la ciencia literaria, preferentemente— nunca estuvo ausente de los altos reinos de Apolo: pervivían en él las inquietudes espirituales de la infancia, el dulce acento apostólico de la madre, parte enseñanza y parte poesía. Que toda la sabiduría y todos los caminos del conocimiento y de la vida tienen por meta esa luz única.⁵

Y en páginas anteriores:

La poesía es el ensueño de la mañana de las grandes vidas; contiene en sombras todas las realidades futuras de la existencia... ¡Desgraciado el que no ha sido poeta una vez en su vida! Estas bellas palabras de Lamartine parecerían escritas para Pedro Henríquez Ureña,

¹ En *Nosotros*, Buenos Aires, 42 (1922). pág. 245.

² MAX HENRÍQUEZ UREÑA, “Hermano y maestro”, en *Revista Iberoamericana, Homenaje a Pedro Henríquez Ureña*, Vol. XXI, Números 41-42 (1956), págs. 19-48.

³ Cita EMILIO RODRÍGUEZ DEMORIZI, en Pedro Henríquez Ureña, *Poesías Juveniles* (Colombia: Ediciones Espiral, 1949), “Ofrenda”, pág. 8.

⁴ *Ibid*, pág. 9.

⁵ *Ibid*, pág. 9.

porque el sabio humanista, el maestro de disciplina tan áspera como la filología, se inició en las letras como poeta. Antes de cosechar, con manos de filósofo, los maduros frutos del pensamiento, cultivó en sus huertos interiores la flor de la poesía. Y fue siempre poeta: en lo hondo de sus escritos, aun en la parquedad de la frase en que ocultaba su emoción hay esa poesía recóndita que es quizás la más pura expresión del don divino.

Su fuente de gracia la halló en el seno de la madre poeta, da la excelsa Salomé Ureña; reposó la infantil cabeza sobre el corazón de la más egregia mujer dominicana; aspiró los hálitos de la poesía en el ambiente de la esclarecida casa solariega. Al despertarle, en la dulce mañana los versos maternales, cantó también. Había de ser poeta donde asentaba su reino la poesía. Dentro del verso conoció el sentido de las palabras y en ellas puso, con pasmo de todos, el juvenil espíritu. Así nacieron sus versos, antes de los días alciónicos de su precoz adolescencia.⁶

La poesía no abandonó nunca a Pedro Henríquez Ureña. Si dejó de producirla en edad relativamente temprana (tal vez en 1916, a los 32 años de edad), nunca dejó de frecuentarla, como gustador de ella, como visión básica de su crítica literaria o como creador de formas imaginativas como el teatro y el cuento, tan elogiados por la crítica.⁷ Alfonso Reyes, otro admirado maestro, poeta y sabio ejemplar, al evocarlo en el más bello y emocionado retrato escrito sobre la personalidad de don Pedro, se lamentaba en 1946 de no conocer bien los versos de su entrañable amigo, pero elogiaba la creación poemática de *El nacimiento de Dionisos*.⁸ Y Raimundo Lida, tan agudo siempre, nos hace esta comparación reveladora: “No es casualidad que entre los cuentos que escribió, haya alguno —para niños— no inferior a los admirables de Martí”.⁹ Por su parte, Enrique Anderson Imbert, si bien sostiene que el ensayo crítico “es el sello más visible de su obra”, reconoce: “Pero era también un escritor de imaginación y sensibilidad: versos de sabor modernista, prosas poemáticas, descripciones de viaje, *El nacimiento de Dionisos* (1906) [sic; véase nuestra nota 81, “ensayo de tragedia a la manera antigua], hermosos cuentos. No escribió en esta vena bastante para incorporarse a una historia puramente literaria. Sin embargo, su sentido de la forma artística se estampó en todo lo que escribió, aun en sus trabajos de rigor técnico. Tenía

⁶ Ibid, págs. 7-8.

⁷ Esperamos que alguna vez se publiquen las obras completas de Pedro Henríquez Ureña. En ese corpus un volumen deberá ser dedicado a la obra del creador: poesías, teatro, cuentos, otras prosas poemáticas. Entonces se podrá apreciar exactamente la posición que nuestro autor ocupa en la prosa y la poesía hispanoamericanas, si bien en cuanto a su poesía creemos que con lo que se conoce está ya situado.

⁸ Pedro Henríquez Ureña publicó “El nacimiento de Dionisos. Esbozo trágico a la manera antigua”, en la *Revista Moderna*, de México, en febrero de 1909; la reprodujo en *Las Novedades*, de New York, el 16 de diciembre de 1915. La edición definitiva es de 1916: *El nacimiento de Dionisos* (New York: Imprenta de Las Novedades, 1916). Lleva una “Justificación”, en donde explica el carácter de su obra, su técnica y su propósito. En el diálogo de sus personajes, el autor expone una concepción de la vida y del arte. En pág. 16 dice Semele: “Confía en la verdad que te diga tu corazón”; el Coro contesta: “Quisiera fundar la fe en la certeza” (pág. 17). Y en págs. 42-43: “...regocijados por la alegría que llega a la tierra, y no lamentéis los males que mis dones causen, 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”. Don Pedro mandó un ejemplar de la *Revista Moderna* a Rodó, quien, en carta del 12 de mayo de 1910, dice: “...es lo más hermoso que ha salido de la pluma de Ud...” Enrique José Varona, en carta del 22 de mayo de 1916, le dice: “No conozco en castellano obra de esta índole que pueda comparársele”. Sanín Cano le hace un elogio semejante en carta del 4 de mayo de 1921. Y podríamos reproducir otros *Juicios* igualmente laudatorios para el artista y eximio prosista, como éste de “Azorín”: “Su prosa y los versos de Darío son para mí, entre todo lo americano, algo excepcional” (Véase: *Revista Dominicana de Cultura*, Núm. 1, Noviembre de 1955, págs. 134, 151, 166 y 157). El Juicio de Alfonso Reyes figura en *Grata compañía*; también lo evoca en *Pasado inmediato* y en otras oportunidades, como en las *Páginas escogidas* de P. H. U. (México, 1946), en los *Cuadernos de París* y en la *Revista Iberoamericana*, núm. 41-42, citado.

⁹ En “Cultura de Hispanoamérica”. *Cuadernos Americanos*, México, septiembre-octubre de 1947, pág. 207.

una prosa magistral en su economía, precisión y arquitectura”.¹⁰ Julio Caillet-Bois también exalta la precisión y belleza de esta prosa.¹¹ En cuanto al “modernismo” de Pedro Henríquez Ureña, su hermano Max ya había adelantado en 1945: “Una de las primeras poesías genuinamente modernista, si no la primera, de un autor dominicano, fue ‘Flores de Otoño’ “. ¹² Al estudiar al crítico veremos cuál fue la verdadera actitud de nuestro autor con respecto al modernismo, según sus propios textos.

Es indudable que el poeta se juzga a través de su poesía, así como el movimiento se demuestra andando. Pero no es menos cierto que la cantidad no hace a la calidad. Por otra parte, cabe admitir una actitud que llamaremos de “producción poética” y otra de “receptividad”, o, lo que es más original, de “descubrimiento” de la poesía. Pedro Henríquez Ureña no ha dado una extraordinaria producción poética, si se la compara con la obra del investigador y del pensador. Pero esta última labor está de tal manera condicionada por una visión poética del mundo, que sin esa sensibilidad y aptitud captadora no podría concebirse. Debemos, pues, considerar muy seriamente esta primera y —¿por qué no?— definitiva condición del ilustre dominicano.

Consideramos que todo poeta, cuando lo es de verdad, tiene una poética, que es precisamente lo que hace que se le reconozca, considere y estime como poeta. Esta poética se manifiesta, creemos, en la *visión* de la realidad que el poeta encuentra, descubre o inventa y con la cual se reconoce a sí mismo como poeta; en la *actitud* que adopta para ese reconocimiento y con la cual se define como receptor o creador ante el hecho poético; y, por último, en la *expresión* de ese hecho, considerado como vivencia en el doble sentido de representación del mundo y de revelación humana. Estos tres aspectos o momentos del fenómeno poético (que pueden darse sucesivamente o en un solo instante) son asimismo los pasos que consagran el encuentro del poeta con el mundo de su poesía, el encuentro de esa poesía con el hombre que la produce y la comunicación o compromiso de ese hombre con la sociedad en que vive. De ahí que la poesía, el arte en general, sea siempre una necesaria relación entre individuo y mundo, entre creación y tradición, entre concepción y expresión. Cuando todo esto se logra en una integración armónica, todo poeta, todo artista puede asegurarse que ha conquistado una morada en la eternidad; deviene un clásico, es decir, universal y eterno, según Juan Ramón Jiménez. El clasicismo griego del siglo V a. C. y el clasicismo humanístico del siglo XVI confirman esta convicción totalizadora del acto creador.

Creo que Francisco Romero¹³ ha dado la más justa y exacta comprensión de Pedro Henríquez Ureña al situarlo en la corriente humanista de nuestro tiempo. El humanista, tal como se ha fijado su imagen en los momentos más originales y lúcidos del renacimiento¹⁴, es a la vez un receptor y un creador de cultura. Tanto en la escuela platónica de Ficino como en los mejores teóricos de la poética y de la retórica¹⁵, las “humanidades” significaban una participación del arte en la vida y una intervención de ésta para la humanización del mundo. La necesidad de justificar la literatura de

¹⁰ En *Historia de la literatura hispanoamericana* (México: Fondo de Cultura Económica, Breviario, 89, 2da. edición, 1957, pág. 369.

¹¹ “Historia de la cultura hispanoamericana”, en *Cuadernos Americanos*, México, mayo-Junio de 1946, págs. 210-216.

¹² En “Hermano y maestro”, *passim*, y en *Panorama histórico de la literatura dominicana* (Río de Janeiro, 1945), pág. 187, nota 219. Véase también FLERIDA DE NOLASCO, *Rutas de nuestra poesía* (Ciudad Trujillo, 1953), págs. 99-100.

¹³ “Un humanista de nuestro tiempo”, en *Ideas y figuras* (Buenos Aires: Editorial Losada, 2da. edición, 1958), págs. 58-69.

¹⁴ RODOLFO MONDOLFO, “La idea de cultura en el renacimiento italiano”, en *Jornadas*, Tucumán, Núm. 1, 1948; VITTORIO CIAN, *Umanesimo e Rinascimento* (Firenze: Lemonnier, 1941); E. CASSIRER, “Some remarks on the question of the originality of the Renaissance”, en *Journal of the History of Ideas*, IV, 49-56

¹⁵ Véase: J. E. SPINGARM, *A History of Literary Criticism In the Renaissance* (New York, 1899); preferimos la edición italiana de la casa Bari, 1905. También: C. TRABALZA, *La crítica letteraria nel Rinascimento. Storia del generi letterari* (Milano: Vallardi, 1915).

imaginación llevó a una organización “científica” de la fantasía y de la inspiración, para que el poema tuviese una “función social” y el poeta y el arte por él producido pudieran adquirir así ese “sabor de dignidad” que los hacían necesarios como individualidad y como existencia compartida del hombre. Verdad que el humanismo del renacimiento puso su mayor énfasis en buscar al hombre según las exigencias de aquella especial circunstancia histórica. Pero sabido es también que ese hombre debía ser un “nuomo universale”. De ahí que el saber - las letras humanas, lo mismo que la filosofía y las ciencias - era la más alta vía de acceso para el hombre que deseaba “conocerse a sí mismo y mejorar sus contactos con la tierra de su residencia”.¹⁶ El humanismo fue una afirmación del hombre en la adquisición de su cultura, siempre que ésta fuera una ampliación de valores humanos, y, ante todo, una afirmación del propio ser del hombre. En esta afirmación cifraba el hombre su libertad, la que, a su vez, garantizaba su capacidad de creación, de hacerse a sí mismo, que era su dignidad humana. “Etre humaniste —dice Fernand Robert¹⁷— c’est comprendre en quel sens l’esprit humaine est libre...” Ser humanista —agrega— “c’est décider sans retour que la liberté est la loi de l’esprit”; es hallar la relación exacta “de l’homme avec la nature humaine, et de l’homme avec son destin”.¹⁸

La poesía era para aquellos áureos tiempos la esencia misma de lo humano, la afirmación última y definitiva de los valores de la cultura, como esencia del pasado y su prestigio, y como manifestación plena y original de la personalidad. De este concepto de la poesía dan testimonio, entre otros, H. Vida (*Poética*, 1527), B. Daniello (*Poética*, 1536), Fracastoro (*Naugerius sive de Poética dialogus*, 1555; 1557), G. B. Capriano (*Della vera Poética*, 1555) y Minturno (*De Poeta*, 1559). Para quien sintió tan plenamente el ideal platónico, la cultura tuvo que ser mucho más un acto de creación que una acumulación de saber. Así lo dice Pedro Henríquez Ureña en páginas memorables de “La utopía de América”: “...aprender no es sólo aprender a conocer sino igualmente aprender a hacer”.¹⁹ Con lo cual aspiraba a “la creación del hombre universal” en América, “por cuyos labios hable libremente el espíritu”. .. “y perfeccione todas sus actividades de carácter original...” En fin: “Devolverle a la utopía sus caracteres plenamente humanos y espirituales”.²⁰

En este sentido de la cultura como fuerza dinámica del ser creador y original, en esta su encarnación del humanismo como libertad y afirmación de la personalidad humana, la poesía, entendida como visión, actitud y expresión —autenticidad y totalidad del ser del hombre— es el medio más eficaz de hacer vital y activa la sabiduría. Sería una especie de “ciencia de las ciencias”, como querían los renacentistas y como afirma reiteradamente Cervantes. Por este medio buscaba Pedro Henríquez Ureña esa “voluntad de realizar la condición humana en su verdad”, que es lo que ahora pide Karl Jaspers para la existencia de un “nuevo humanismo”.²¹ No sólo un “ideal de cultura que implica la asimilación de la tradición clásica”, sino también “la re-creación del hombre actual a partir de su origen”, y, sobre todo, “el sentido de lo humano, que permite reconocer a cada hombre la dignidad humana”.²²

Nos ha parecido necesario recalcar el sentido creador del humanismo esencial y su reintegración al espíritu del hombre como guardián de la condición humana que vino con el renacimiento del idealismo espiritualista de fines del siglo XIX y la noción de la cultura y del hombre que viene

¹⁶ B. SANIN CANO, *El humanismo y el progreso del hombre*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1955), pág. 10.

¹⁷ En *L’humanisme. Essai de définition* (París: Société d’Edition Les Belles Lettres, 1946), pág. 35.

¹⁸ FERNAND ROBERT, op. cit., págs. 36 y 161.

¹⁹ *Ensayos en busca de nuestra expresión* (Buenos Aires: Editorial Raigal, 1952), pág. 23.

²⁰ P. H. U., op. cit., págs. 24-27.

²¹ BARTH, GROUSSET, MAYDIEU, JASPERS y otros, *Hacia un nuevo humanismo*. Trad. de F. Caballero Calderón (Madrid-Bogotá: Ediciones Guadarrama, 1957), págs. 353-385. La cita corresponde a la pág.

²² JASPERS, op. cit., pág. 535. 23.—F. ROMERO, op. cit., pág. 62.

dando el humanismo actual, para poner como espécimen acabado de esta nueva actitud de vida y sentido de la realidad al maestro Pedro Henríquez Ureña. Así, creo, se podrá comprender mejor porqué consideramos la condición descubridora de valores poéticos o creadores (en el arte, en la literatura, en el pensamiento en general) en un plano de igualdad con respecto al poeta específicamente productor de poesía. Del mismo modo, no resultará una paradoja si afirmamos que cuando Pedro Henríquez Ureña dejó de escribir poesías, su actitud poética, creadora, se convirtió en esencial visión del mundo y de la vida, como mirada abarcadura de la existencia total de la cultura y del hombre que de ella se nutre y con ella renace. Nos complace sostener aquí que Pedro Henríquez Ureña nació poeta, y, como Moisés, salvado de las aguas. Ello explica que haya podido superar esa “erudición sin orden ni concierto, especie de manía de coleccionista que resultaría inocente si no fuera por lo común presuntuosa, amontonamiento de hechos sin esa supeditación del hecho a la significación que es exigencia del saber en el humanismo verdadero”.²³

La poesía presidirá el saber y todos los actos de la vida del noble maestro. Saber y vida hechos ensueño y acción, y, sobre todo, dados siempre como humanidad generosa, única, inalterablemente bella. Vida y poesía entregadas siempre en un acto verdadero de amor. Y porque nadie como él frecuentó tanto los caminos humanos del amor —¿existen otros caminos humanos?—, es posible que nadie, en el estricto mundo del saber, haya hecho de su vida una más permanente y honda frecuentación de lo poético. Antes de que nos lo conviertan en ratón de biblioteca —como no hace mucho me decía en una carta José Antonio Portuondo— quisiéramos que bajen de su inmortalidad sagrada las manos generosas del poeta y levanten un muro de protección hecho de la sabia de su espíritu y de la lección eterna de su idealidad inmarcesible. Sí, que don Pedro siga viviendo en ese mismo recinto de poesía que lo acogió desde el puro seno materno y que siga enseñando desde ese alto sitio, como dicen que vivió Sócrates enseñando a amar, a ser y a crear, aún a los desalmados.

SUS “POESÍAS JUVENILES”

La excelente cronobibliografía de Emma Speratti Pinero²⁴ nos muestra que Pedro Henríquez Ureña, en 1894, o sea a los diez años de edad, ya escribía versos. Y Max, en su imprescindible “Hermano y maestro”²⁵, nos evoca las circunstancias en que nuestro autor nació a la vida poética. Hasta 1900 sólo le conocemos obra de creador y de traductor, aunque se interesó también por los estudios científicos. Su primer artículo se titula “De poesía” y su primera “Crónica” está dedicada a un poeta de su tierra. Hasta 1905, fecha en que aparecen sus *Ensayos críticos*,²⁶ alterna la producción poética con el ensayo y la crónica. Y en estos *Ensayos...* —su primer libro: tiene don Pedro 21 años de edad—, denso de ideas y de hondas reflexiones filosóficas, se incluyen estudios que dan una visión del mundo poético de la hora. Su “Rubén Darío”, su “José Joaquín Pérez” y su “D’Annunzio, el poeta”, así como “El modernismo en la poesía cubana”, reflejan la actitud fundamental del poeta-humanista.

Las *Poesías juveniles*²⁷ contienen 19 composiciones tomadas de diarios y revistas de Santo Domingo y de Cuba, una del archivo de Alfonso Reyes, otra del de Pablo del Monte y una más del de Max Henríquez Ureña. Total: 22 composiciones, todas escritas o publicadas entre 1897 y 1911. En una nota al pie de la página 10 se señalan los lugares de su procedencia.

Hallamos en este libro los temas de la adolescencia, recuerdos de infancia, de su ciudad natal, del hogar, de alguna niña de los primeros escauceos amorosos (“Incendiada”, de 1899, págs. 14-16),

²³ F. ROMERO, op. cit., pág. 62.

²⁴ “Crono-bibliografía de Don Pedro Henríquez Ureña”, Rev. Iber., Números 41-42, págs. 195-242.

²⁵ *En Rev. Iber.*, número citado.

²⁶ *Ensayos críticos* (La Habana: Imprenta Esteban Fernández, 1905).

²⁷ PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA. *Poesías Juveniles*. Colección de Emilio Rodríguez Demorizi (Colombia: Ediciones Espiral, 1949).

una dedicatoria al decano de la poesía patria, Félix María Del Monte (págs. 17-18), evocaciones familiares (“Intima”, págs. 29-31) y de Nueva York (págs. 33-34 y 37-39). Las más son traducciones y paráfrasis. A los trece años ya traducía a Sully Prud’homme: poesía “Aquí abajo”, con que se abre este pequeño volumen. Cita e imita D’Annunzio, poeta que había tomado como modelo, en lo que tenía de heroísmo y afirmación, para oponerlo a los decadentes modernistas franceses,²⁸ como dirá en varias oportunidades. Es evidente que don Pedro deplora la poesía hermética y el repliegue ensimismado que rechaza todo contacto con la realidad del mundo y que prefiere “el hombre en las batallas de la vida” (pág. 24). Así, su poema “En la cumbre” (págs. 24-26), donde el tema social de la injusta situación de la mujer se conjuga con reflexiones filosóficas, como en “Lux” (págs. 44-50), su poesía más ambiciosa. Se apoya en la rebelde energía de un Nietzsche (“En la cumbre”, págs. 24-26) en cuanto a lo vital, pero en lo poético sigue las huellas de Baudelaire (“La belleza”, págs. 20-21) y acusa influencias de poetas hispanoamericanos, como Manuel Gutiérrez Nájera (“Mariposas negras”, págs. 27-28), a quien dedicó la primera disertación juvenil, según su hermano Max, y de algunos de su propia patria, como Tulio Cestero, José Joaquín Pérez, Del Monte y acaso su propia madre.

Variedad de metros y estrofas: trisílabos, heptasílabos, decasílabos rítmicos e isócronos (“Despertar”, págs. 59-60), endecasílabos con diversos acentos, metro de doce; sonetos y poema libre: todo lo cual anuncia al insigne investigador de la versificación castellana, que es una de sus primeras conquistas (en el tiempo y en la calidad) en los estudios hispánicos de este siglo. En “Flores de otoño” usa la unidad rítmica del tetrasílabo isócrono, como en el conocido “Nocturno” de José Asunción Silva: “Crisantemas / crisantemas como el oro, /crisantemas cual la nieve...” (Págs. 22-23).²⁹ En “Ensueño” encontramos grupos de pies anfíbracos (v-v), que se anticipan a la “Marcha triunfal” de Rubén Darío y en una combinación mucho más compleja: “Es regio palacio de sueños/el bosque” (pág. 35). Desintegra el dodecasílabo de acentos fijos y nos da un eneasílabo ternario isócrono. Pero, para evitar su monotonía, los combina con trisílabos y hexasílabos. En “Mariposas negras”, inspirada en una página musical de Schumann (me consta que don Pedro fue un extraordinario conocedor de la música de todos los tiempos y modalidades y que tenía un oído excepcional), desarrolla los “interni sogni” que “hacen tumulto”, como en el verso danunziano (In me mísero fan tumulto...) “en la prisión oscura de mi espíritu”. Dice:

Es allí donde ruge el sentimiento,
naufragio de la vida,
do el insaciable anhelo
entre sus ligaduras se debate

²⁸ En *Ensayos críticos*, en el dedicado a “D’Annunzio, el poeta”, emplea Pedro Henríquez Ureña la expresión “modernismo francés”, en 1903. En 1905 la usa en “El modernismo en la poesía cubana”. -La vuelve a usar en 1908 en un estudio sobre *Galarippos (Poesías de Gastón F. Deligne)*, en la *Revista Moderna* de México. Pero en 1909, en carta a Menéndez y Pelayo (*Revista Dominicana de Cultura*, 1, Nov. 1955, pág. 139) dice: “En otro orden, aunque comencé haciendo campaña en favor del llamado modernismo (lo subraya) americano, he sido siempre, por gusto, y por tradición familiar, devoto del glorioso pasado y del no indigno presente de la literatura española...”

²⁹ Sabido es que José Asunción Silva usó ese mismo ritmo en su poema “Día de difuntos”. ¿Viene de “Las campanas” de Poe? Baldomero Sanín Cano, en una carta que se publica en la *Revista Dominicana de Cultura* (Núm. 1, 1955, pág. 159), observa: “...no creo que Poe pudiera haber influido en las formas del “Nocturno”...” Y explica el origen de dicho ritmo, el cual según un recuerdo de José Antonio Portuondo (*Revista Iberoamericana*, Núm. 26, Febrero de 1948, pág. 246, nota 4) surgió de la lectura que don Baldomero le hizo a Silva de la “Canción de la campana” de Schiller. Véase: ARTURO TORRES RIOSECO, “Las teorías poéticas de Poe y el caso de José Asunción Silva”, *Hispanic Review*, Vol. XVIII, Núm. 4, October, 1950, págs. 319-327, y ALBERTO MIRAMON, José Asunción Silva. *Ensayo biográfico con documentos inéditos*. Suplemento de la *Revista de las Indias*, Núm. 7 (Bogotá: Imprenta Nacional, 1937), pág. 113.

en infructuoso empeño...

(Págs. 27-28)

“¡Incendiada!” es una combinación de endecasílabos y heptasílabos rimados al modo tradicional español, en donde se integran la claridad y precisión de la poesía clásico-latino-hispana con una sana y fresca sensibilidad actual. El adjetivo necesario, el toque discreto, el sentimiento sobrio, la sensibilidad contenida, la prudente sinceridad, lo sensual espiritualizado por lo familiar, dan a este poema elegante dignidad de reposo y armonía, cualidades sin duda raras en la edad juvenil. Él hombre, prematuramente sazonado, es también una mente y una sensibilidad en pleno equilibrio. Parece ser una intencionada respuesta a los desafueros propios de la poesía finisecular, contra la que hay reiteradas constancias en sus diversos ensayos a partir de su primer libro. Contra el pesimismo, contra el desenfreno confesional, contra el desorden psíquico, contra la nebulosidad sin causa, contra el preciosismo vano, contra el pirueteo formalista, este poema es espejo fiel de los sentimientos auténticos, de la pureza, de la emoción natural de un alma noble, sencilla y buena. Nos recuerda a Francis Jammes (que don Pedro amaba y recitaba de memoria), al Longfellow hogareño y cordial y al Guido Spano de “Al pasar”, aunque con menos despliegue narrativo que éste, con más síntesis y esencialidad en la visión de los hechos cotidianos. En el modo clásico de adjetivar, de enumerar y de realizar la sintaxis, nos da un buen ejemplo de cómo se puede hacer poesía con el lenguaje más simple de la conversación diaria. Un aire de antigua melancolía latina parece nutrir por dentro a desenvueltas frases coordinadas y subordinadas en torno a un solo objetivo, un hecho circunstancial, una idea central. Si a veces asoma el venerable acento virgiliano, directamente o a través de Bello, no falta el uso gongorino de la supresión cultista del artículo, como en: “Entre sus rayos / la envuelve [el] sol de maternal ternura...” (pág. 15) o del hipérbaton español, tan apreciado por Dámaso Alonso: “...como de suave arroyo linfa pura” (Ibid). Este poema, tiernamente delicado, merece figurar en las antologías hispanoamericanas con más derecho que tantas aburridas declamaciones patrioterías o “didácticas”, que por asfixiantes “razones históricas” o por inercia de profesores “conservativos” nos vienen haciendo bostezar desde nuestros inocuos años estudiantiles.

Lo mismo podemos decir de “Íntima”, composición dedicada a su tía Ramona Ureña, que recuerda la fluidez lírica del argentino Rafael Obligado, poeta al que solía elogiar discretamente Pedro Henríquez Ureña en originales cursos dictados en la Universidad Popular Alejandro Korn de La Plata (Argentina). Una íntima y resignada nobleza la alumbra desde el fondo de un alma cargada de recuerdos y evidentemente torturada. Nuestro autor está en New York (1904), desde donde contempla el desmoronamiento de la patria y sus tradiciones con angustia y desolación:

Todo cuanto fue amores,
 luz de la edad y juveniles sueños,
 yace entre los escombros del pasado,
 apenas en los lindes del recuerdo.
 Sobre esas ruinas
 la vista tiendo
 con muda indiferencia.
 No renace el extinto sentimiento,
 cual si el ansia de dulces efusiones
 fuese muerta en el pecho.

En Ramona Ureña encarna esa tradición que se está destruyendo y en las palabras que ella le envía, el joven dolorido encuentra el alma del “terruño entero”. Así, lo que pudo terminar en un desplante de desesperación o de retórica pesimista —soledad consumida como aperitivo literario—, se comprime y se ahonda en una verdad de vida, que se define en lo cívico y se eleva a una austera idealidad.

En “La Serpentina” hay algún tributo al modernismo, si es que la “objetividad parnasiana” y el “ritmo verbal” son atributos visibles y representativos de este momento de nuestra poesía. Está

fechada en 1905, en La Habana, y coincide con el examen que Pedro Henríquez Ureña hizo del modernismo cubano. No sería arbitrario atribuirle, pues, un intento consciente de renovación poética basada en el aprovechamiento del fenómeno como realidad válida en sí misma para provocar efectos de forma y diluir en ellos la subjetividad confesional de fin de siglo, innecesariamente abusiva. Lo “modernista” estaría en la sustitución del elemento lírico personal por un ritmo poético interno que surge del objeto ajeno a la personalidad del poeta (como en los parnasianos) y ejecutado, como quería Croce, en la “contemplación del sentimiento” (son los años de la difusión de la *Estética*). Inclusive hallamos en este poema elementos del “confort” moderno, como el automóvil (¿fue don Pedro el primero en hacerlo entrar en la poesía?), que después usarán las llamadas actitudes poéticas de vanguardia, especialmente el futurismo.

Más decididamente modernista (o, digamos, intencionalmente renovadora) es “Flores de otoño”, en donde no falta la contaminación pre-modernista, como hemos visto, en el aprovechamiento de una modalidad rítmica usada por José Asunción Silva. Aparece el “lejanísimo Japón” grato a Julián del Casal, visto, sin embargo, como “en atávicos ensueños” de un “país encantado”, es decir, como “una patria luminosa que no han visto”. Así como “Mariposas negras” parece ser una respuesta a las “Mariposas” de Gutiérrez Nájera, esta poesía podría ocultar una intención simbolista de despedida del modernismo, por aquello de

ya ha pasado entre esplendores el estío,
ya es la hora, desplegad vuestro botón!

Son los años de *Almas de violetas* (1900) y de *Ninfeas* (1900) de Juan Ramón Jiménez. En 1918, estando en Mineápolis escribió don Pedro un importante estudio sobre el andaluz universal” (esta expresión figura en dicho estudio).³⁰ Señala tres etapas en el autor de los *Sonetos espirituales*: a) melancolía, color, narcisismo; b) visión exaltada del amor; c) poesía de conceptos y emociones trascendentales. Concluye:

... en su peregrinación oiremos siempre la voz del canto inagotable y veremos la sinceridad del espíritu platónico que, después de haber conocido y expresado la magia y la hermosura del mundo, aspira a más: aspira a revelarnos su visión del paraíso, el cielo de las ideas puras, y a hacer de la poesía, no sólo el verbo de las cosas bellas, sino la palabra eterna de las cosas divinas.³¹

En el mismo estudio se pregunta y responde:

¿No es en la embriaguez donde hallamos la piedra de toque para la suprema poesía lírica, —como en el sentimiento de purificación para la tragedia? No basta la perfección, acuerdo necesario de elementos únicos, podemos concebir poesía perfecta, de perfección formal, de nobleza en los conceptos, sin el peculiar acento del canto; pero la obra del cantor, del poeta lírico, cuando la recorremos sin interrupción, debe darnos transporte y deliquio.

Verdad que estamos a más de quince años de distancia cronológica, pero si volvemos a los *Ensayos críticos* de 1905, encontramos las mismas reflexiones. De esa fecha es— “El modernismo en la poesía cubana”³², y allí vemos cómo una actitud consciente lo lleva a abandonar a los “modernistas franceses” y aun el estado natural de la adolescencia y juventud como escamoteo de la responsabilidad creadora transferida al juego artístico. Nuestro autor está decidido en su posición: la renovación del lenguaje y del estilo, el cambio de actitud y la nueva visión del mundo que trajo el modernismo no se consolidarán con la exclusión de tres elementos fundamentales: el “elemento

³⁰ “La obra de Juan Ramón Jiménez”, fechado en Minneapolis en 1918, figura en *En la orilla. Mi España* (México: Ediciones México Moderno, Tipografía Cultura, 1922), págs. 71-83. fue publicado antes, en 1919, en *Cuba Contemporánea*, de La Habana; en *Repertorio Americano*, de Costa Rica, en 1920, y más tarde, en 1923, como prólogo a las *Poesías de Juan Ramón Jiménez* (México: Editorial Cultura).

³¹ *En la orilla. Mi España*, pág. 82.

³² *Ensayos críticos*, págs. 33-42.

genuinamente humano”, la renovación dentro de la tradición hispánica y el predominio de una “célula psíquica americana”. De ahí su rechazo de todo lo que fuera exotismo decorativo, destreza preciosista o pesimismo decadentista, para pedir que una transformación se haga dentro de “una literatura plena y vigorosamente *humana* (así, subrayado por él) y marche acorde con el progreso artístico del mundo, realizando su evolución propia dentro de la evolución universal”³³.

Hemos dicho en otra oportunidad que Pedro Henríquez Ureña, pensamiento integrador, hace suya la afirmación de Nietzsche, según la cual se debe “ver la verdad por la óptica del artista, pero el arte por la óptica de la vida”³⁴. Tanto el pensador como el poeta, en una absoluta correlación de inteligencia y sensibilidad, se afirman en una conciencia de ser, acuciados por la necesidad de un descubrimiento sustancial. En 1905 ha pasado revista al panorama mundial de la cultura y está prodigiosamente preparado para fijar su pensamiento (actitud reflexiva, teórica) en una sensibilidad que se exprese “como idea viva en acción” (¿las “ideas fuerzas” de Fouillée?; *La psychologie des idées-forces* es de 1893, y de 1902 y 1903 son los célebres estudios sobre el humanismo práctico del inglés Schiller). De 1905 es precisamente su más extenso y serio poema, titulado “Lux”, en donde es evidente que Pedro Henríquez Ureña no comulga, por ejemplo, con las *Prosas profanas* de Rubén Darío. Es el año de *Cantos de vida y esperanza* y ese “Lux” debe interpretarse como el hallazgo de esa esperanza nuestra, de ese canto de vida, que es la luz de un camino auténtico para el destino del hombre como humanidad en el mundo, y por ende, también, del hombre hispanoamericano incorporado a la cultura mundial por medio de su originalidad creadora. No nos sorprende, pues, que este año escribiera sus reveladores ensayos sobre Martí³⁵ y Rubén Darío.³⁶ Sobre Martí dijo: “Cada día me parece Martí el mejor poeta de Cuba (y naturalmente el mejor prosista también”³⁷. Y sobre Rubén Darío: con *Cantos de vida y esperanza* el poeta ha entrado “a la región donde el arte deja de ser literaria para ser pura, prístina, vivamente humana (lo subraya). En este libro Darío “es un todo independiente”, merced a un enriquecimiento de su “experiencia humana”. Su “Pórtico” es “la más alta nota de toda su obra pasada y presente, porque es la más *humana...*”. En fin, porque Rubén Darío “ha robustecido con los años y la experiencia su fe en la Vida y en el Ideal, dos fuerzas que los espíritus sanos tienden a hermanar, como lo predica el poeta de la *Epístola moral a Fabio*: Iguala con la vida el pensamiento”³⁸. La insistencia con que nuestro autor emplea las palabras *humano*, *humanamente*, *humanísimos* versos, *humanidad*, siempre subrayados, no nos deja lugar a dudas de que en él la poesía se identificaba con la vida y era, por tanto, un acto de sinceridad mucho más que un juego artístico, una función humana y no mera forma literaria. En los múltiples ensayos posteriores a 1905 insiste en una explicación íntima de la esencia de la poesía como integración de la cultura, del poeta-humanista. Pero hemos dicho que este aspecto de sus relaciones con la poesía constituirá una segunda parte de nuestro estudio, y será, por tanto, objeto de otro artículo. Ahora terminaremos con una referencia al poema “Lux”, que es, creemos, la realización práctica de su doctrina, y daremos, al final, un poema que hemos hallado en un diario de Mineápolis, no mencionado en las bibliografías que de Pedro Henríquez Ureña poseemos ni figura en las ya citadas *Poesías juveniles* coleccionadas por Rodríguez Demorizi.

³³ Ibid, pág. 42’.

³⁴ “Pedro Henríquez Ureña o el pensamiento integrador”, en *Rev. Iber.*, Números 41-42, págs. 171-194.

³⁵ En el Núm. 92 de la “Crono-bibliografía de Don Pedro Henríquez Ureña”, de Emma Speratti Piñero (*Rev. Iber.*, passim) se mencionan los lugares en donde Don Pedro se ocupó de Martí. Complétese con el Núm. 567.

³⁶ En *Ensayos críticos*, op. cit., págs. 53-70. Aparece en *Horas de Estudio*, págs. 113-137. En *Minnesota Magazine*, de Minneapolis, Vol. XXHI. Núm. 4, enero de 1917, págs. 129-132, hemos encontrado un “Rubén Darío”, By Pedro Henríquez Ureña, en Inglés, con lo cual precisamos el Núm. 334 de la ‘Crono-bibliografía...’ de Emma Speratti Piñero. Es el mismo trabajo citado en el Núm. 323 de la mencionada “Crono-bibliografía...”

³⁷ De una carta de P. H. U. a Félix Lizaso, en *Rev. Iber.*, Núm. 41-42, pág. 113.

³⁸ *Horas de Estudio*, págs. 115-116.

La tesis de “Lux” es la siguiente: La Belleza y la Verdad, ambas con mayúscula, no se eliminan en la actividad del espíritu para lograr la eternidad. Su asunto es el siguiente: Un caballero, que no es el del heroísmo patriótico o religioso (¿alude a la poesía política de Hispanoamérica?), sino del Espíritu, seducido por la “inmortal Belleza y la suma Verdad” (v. 30), que busca en Platón “la potencia fecunda, esencial/ que anima del mundo la inmensa armonía...” (w. 36-37), “firme en su creencia/el templo soñado partióse a buscar” (vv. 49-50). Luego de ver reyes, príncipes, caballeros, etc., llega a ese templo, que era el del Misterio (vv. 114-119). Lo encuentra custodiado por un ángel exterminador, un dragón voraz y el Enigma hambriento (vv. 128-131). Pero él entró y fue atado por una mano invisible (v. 143):

¿Ansió un imposible? ¿Sus fuertes cadenas
romperá? No gime ni jura el audaz:
imitigando el torvo negror de sus penas,
emerge el destello que en ondas serenas
en torno difunde la luz inmortal!

Son 144 versos filosóficos, en cuartetos y estrofas de cinco dodecasílabos rimados y de ritmo desarticulado, a fin de destruir la isocronía, que es ritmo externo, mecánico, físico, y lograr un ritmo interno, total, unitivo, como si el autor se propusiera orquestrar, al modo beethoveniano (o del Wagner del segundo acto de *Tristán e Isolda*) una idea trascendental. Con lo cual, nos parece, la forma elegida es una consagración práctica de la idea de su unidad integral. Confirma nuestra opinión una declaración expresa de don Pedro: “...cada manifestación artística crea su propia forma. La forma sólo debe interesar cuando está hecha para decir alguna belleza: armonía del pensamiento, música del sentir, creación de la fantasía”.³⁹

Y ahora cerremos este intento de acercamiento al poeta que fue Pedro Henríquez Ureña con un broche de oro. Es un poema que, repetimos, ha permanecido hasta ahora olvidado en un diario de Mineápolis:

EL NIÑO (*Idea de Tagore*)

—¿De dónde vine, madre?
¿De dónde vine a ti?
—Viniste de mis sueños,
de cuanto amé y sentí.

Cual temeroso pájaro
que espera el nuevo sol,
estabas escondido
aquí en mi corazón.

Estabas en los juegos
de mi niñez feliz,
y sobre los altares
como deidad te vi.

¡Oh misterioso encanto,
prodigio del amor:
tener entre mis brazos
el tesoro mejor!⁴⁰

³⁹ Ibid, pág. 125.

⁴⁰ En *Minnesota Magazine*, Minneapolis, Vol. XXIII, Núm. 3, Diciembre de 1916, pág. 95. Advierto que en el Núm. 345 de la “Crono-bibliografía” de Emma Speratti Pinero figura una poesía “El niño”, publicada en *El Fígaro* de La Habana, en enero de 1918, pero no sé si es la misma. Notemos esta coincidencia: con fecha

Revista Armas y Letras, julio-septiembre de 1958, año I, Monterrey, pp. 3-19.

19 de septiembre de 1916 (pág. 8, 6a. columna) y de septiembre 24 del mismo año (pág. 9, 6a. columna) *The Minneapolis Journal* anuncia la visita de R. Tagore, quien, invitado por la Universidad de Minnesota, debe dar un curso sobre poesía de la India en noviembre de ese mismo año. Don Pedro conoció y trató a Tagore en esa oportunidad. La resonancia de Tagore en Minneapolis está registrada por los dos grandes diarios de dicha ciudad: *The Minneapolis Morning Tribune* y *The Minneapolis Journal*. El Dr. Raymond J. Phelan, de la Universidad de Minnesota, escribe sobre "Tagore, friend of man", en *The Minnesota Daily*, Vol. XVIII, número 65 (January 12, 1917), pág. 5, columna 1-2; en la misma revista, órgano de la Universidad de Minnesota, se da cuenta de un curso sobre Tagore en *The University High School Literary Society* (Núm. 74, January 25, pág. 3, línea 3). ¿Significa todo esto que se reconocía en Tagore un ejemplo como camino para recuperar al hombre, en lo humano más original y auténtico, a partir del momento de su definición como tal: la adolescencia y la juventud? De la resonancia de Tagore en Pedro Henríquez Ureña (que es indudablemente afinidad y coincidencia) habla el hecho de que Don Pedro repetía en significativos momentos de su vida pensamientos de Tagore (me consta) y esa hermosa paráfrasis sobre "El Niño", según recuerda también Rafael Alberto Arrieta (en *Rev. Iber.*, números 41-42, pág. 87). Asimismo, cuando dirigió en México la *Colección de Clásicos Universales*, incluyó un volumen de *Obras* de Tagore.