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 (¿fué 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 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 Martí[35] 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.

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 heroismo 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..." (vv. 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 fué atado por una mano invisible (v. 143):

> ¿Ansió un imposible? ¿Sus fuertes cadenas
> romperá? No gime ni jura el audaz:
> ¡mitigando 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 orquestar, 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 fué 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]

State University of Iowa

NOTAS

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

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

3.—Cita EMILIO RODRIGUEZ DEMORIZI, en Pedro Henríquez Ureña, Poesías juveniles (Colombia: Ediciones Espiral, 1949), "Ofrenda", pág. 8.

4.—Ibid, pág. 9.

5.—Ibid, pág. 9.

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: "...regocijaos por la alegría que llega a la tierra, y no lamentéis los males que mis dones causen, porque el delirio dionisíaco 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 Rev. Iber., núm. 41-42, citado.

9.—En "Cultura de Hispanoamérica", Cuadernos Americanos, México, septiembre-octubre de 1947, pág. 207.

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.

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

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 critica letteraria nel Rinascimento. Storia dei generi letterari** (Milano: Vallardi, 1915).

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. 373.

22.—JASPERS, **op. cit.**, pág. 535.

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 HENRIQUEZ UREÑA, **Poesías juveniles**. Colección de Emilio Rodríguez Demorizi (Colombia: Ediciones Espiral, 1949).

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 **Galaripsos** (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.

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. Fué 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.

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. XXIII, 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.

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 Piñero 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 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.

UNIVERSIDAD DE NUEVO L
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

BIBLIOTECA CENTRAL
U. A. N. L.