

## LA PRECOCIDAD LITERARIA DE PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

Por: Otto H. Olivera

Uno de los aspectos más interesantes de la personalidad de Pedro Henríquez Ureña es su precoz desarrollo literario, particularidad ésta que, aunque observada en varias ocasiones, y con énfasis especial en su niñez y adolescencia, no ha sido estudiada apropiadamente en cuanto a su labor crítica.<sup>1</sup> Imposible resulta, sin embargo, un estudio completo de tal naturaleza sin consultar detenidamente todos sus comentarios, reseñas, crónicas, impresiones y artículos de Santo Domingo, Cuba y México, entre 1900 y 1910. De modo que, a conciencia de la inadecuada información poseída, en lo que sigue se intentará una aproximación al estudio ideal, señalando algunos de los elementos característicos de su obra manifiestos en esos diez años de su vida y fijados en sus dos primeros libros, *Ensayos críticos* (1905) y *Horas de estudio* (1910).

Son los padres del escritor, Francisco Henríquez y Carvajal (1859—1935), médico, político y patriota ilustre que llegará a la presidencia de la República, y Salomé Ureña (1850—1896), discípula predilecta de Hostos, educadora notable, ella misma y la poetisa más distinguida de su patria. El hogar en que se cría Pedro ofrece uno de los ambientes más apropiados que se han dado en el continente para el desarrollo de la educación infantil y el estímulo de la mentalidad superior.<sup>2</sup> Bien lo comprende Marcelino Menéndez y Pelayo cuando, al acusar recibo de *Horas de Estudio* en noviembre de 1911, ve tras la excelencia de la obra una “exquisita educación intelectual comenzada desde la infancia y robustecida con el trato de los mejores libros”.<sup>3</sup> Mas la influencia del círculo familiar —enriquecida por el tío Federico Henríquez y Carvajal— se unirá la ejercida por Leonor Feltz, cuya casa se convertiría en un centro literario para Pedro, Max y varios familiares y amigos. En tal sentido dirá Emilio Rodríguez Demorizi:

*Si la vocación humanística de P.H.U. despertó bien temprano, cierto es también que él tuvo desde el amanecer el más propicio ambiente: el hogar en que ardía con más fuerza la llama de la cultura*



*en el país, alimentada por sus padres, ambos maestros, consagrados al culto de las ciencias y de la poesía. Fuera del hogar, el adolescente hallaba el mismo ámbito, de encendida espiritualidad, en la culta Leonor Feltz, discípula de Salomé Ureña. Asimismo junto a su tío y padrino, el Dr. Federico Henríquez y Carvajal, que siempre fue, como le llamaba el devoto sobrino, "gran difundidor de cultura".<sup>4</sup>*

En la casa de Leonor y Clementina Feltz, nos informa Max Henríquez Ureña, Pedro y él leyeron y comentaron a Ibsen, relejeron a Shakespeare, repasaron un buen número de autores clásicos y se familiarizaron con los principales escritores contemporáneos.<sup>5</sup> La música había sido también otro de los intereses cultivados por los dos hermanos.<sup>6</sup> Y si desde pequeños publican en el hogar periódicos manuscritos y se dedican a compilar una antología de poetas dominicanos, ya de adolescentes empiezan a colaborar en revistas locales.<sup>7</sup> En toda esa nutrida actividad cultural los años de 1897 a 1900 constituyen el período final de aprendizaje en la patria dominicana.<sup>8</sup> En 1901, tras haberse graduado de bachiller en ciencias y letras, Pedro parte para Nueva York, donde su educación artística y literaria se ha de enriquecer notablemente con lecturas constantes de literatos europeos, visitas a exhibiciones, bibliotecas, museos, salas de conferencia y conciertos, y con una voracidad insaciable por representaciones teatrales y funciones de ópera.<sup>9</sup> Parte de ese conocimiento quedará como riqueza acumulada y base de referencia de la que podrá aprovecharse más tarde el autor; pero en muchos otros casos será simplemente punto de partida para futuras tareas del crítico e investigador.

Pedro Henríquez Ureña inicia su labor crítica en publicaciones periódicas de Santo Domingo y Cuba; pero no es hasta la aparición de sus dos primeros libros cuando comienza a adquirir renombre en el mundo hispánico.<sup>10</sup> En revistas y periódicos de Santo Domingo va dejando, desde 1900,<sup>11</sup> sus impresiones de escritores, libros y obras teatrales. Y aunque ese primer año se incluye el tema de la poesía dominicana y cubana, el énfasis indiscutible está en la crítica teatral, principalmente de dramaturgos españoles; pero sin que falte su gran ídolo Ibsen.<sup>12</sup> De 1901 a 1903 la actividad poética sigue predominando en él, como antes de 1900, si bien hay igualmente producción en prosa dedicada a la ópera neoyorquina, y a Eugenio de Castro, Virginia Elena Ortea y Hostos. Entre 1904<sup>13</sup> y 1905 aún continúa su producción poética, aunque ya se advierte el predominio de la prosa en una amplia temática que abarca panoramas de la literatura "norteamericana" y la poesía modernista cubana; la música nueva —ópera italiana, Richard Strauss, "Parsifal", de Wagner—; teatro inglés y noruego —Shakespeare, Pinero, Shaw, Ibsen—;



escritores cubanos —Piñeyro, Martí, Valdivia, Juana Borrero— autores dominicanos —Mercedes Mota, J.J. Pérez y Deligne—; *Ariel*, de Rodó; poetas europeos —Wilde y D'Annunzio—; estudios sociológicos —de Hostos y Enrique Lluria—; y educación científica. Pero de toda esa impresionante labor crítica y divulgadora sólo una parte pequeña llega a su primer libro, *Ensayos críticos*, publicado en La Habana en 1905.

A partir de esta fecha sus colaboraciones en revistas siguen mostrando la atracción del teatro en reseñas o estudios breves de Echegaray, los Quinteros, Benavente, Ibsen, Clyde Fitch y otros,<sup>14</sup> hasta el punto de que él mismo escribe “El nacimiento de Dionisos” (1909), que califica de “esbozo trágico a la manera griega”. También continúa escribiendo, o dando conferencias, sobre poesía española y americana, insistiendo con frecuencia en temas y autores favoritos: Deligne, D'Annunzio, y añadiendo otros como Unamuno, José María Gabriel y Galán y Gutiérrez Nájera. Pero la novedad mayor en su orientación poético-crítica está en el estudio del verso endecasílabo español que, según se indicará más adelante, marca sólo el punto intermedio de su actividad en el tema. Por estos años se evidencia en él una actitud de selección y guía en la importancia que parece concederle al concepto de obra antológica, según demuestra la reseña de “La joven literatura hispanoamericana”, de Manuel Ugarte, sus reflexiones sobre “Las cien mejores poesías” (1909) o “Los mejores libros” (1909) y su participación en la *Antología del centenario* (1910) con Luis G. Urbina y Nicolás Rangel. Todo lo cual parece una renacida ampliación de la antología dominicana iniciada con Max en días de adolescencia.<sup>15</sup>

En la prosa, aunque vuelve brevemente al *Ariel* de Rodó, añade una reseña sobre “Liberalismo y Jacobinismo”, juzga a Walter Pater, recuerda a Hostos, comenta a Varona como sicólogo, y se adentra por el mundo de la filosofía en enfoques del platonismo, positivismo y pragmatismo. Hace excursiones históricas a su isla, tratando de preservar las ruinas seculares de la catedral primada, interviniendo a favor de la autenticidad de los restos de Colón en Santo Domingo, aclarando conceptos sobre la independencia dominicana, la literatura nacional y la novela histórica. Como en los años anteriores a *Ensayos críticos*, la música ejerce particular atracción y si aparece en los usuales comentarios periodísticos halla acaso su expresión cabal en la ópera “La leyenda de Rudel”, del compositor mexicano Ricardo Castro. Por último añade nuestro autor dos temas nuevos: la inquietud de la joven intelectualidad mexicana del centenario, con todas sus implicaciones nacionales, y la vigencia del mundo clásico griego en esos años primeros del siglo XX.



Lo que de esa producción se recoge en su segundo libro *Horas de estudio* (1910), revela una reducción del interés teatral y musical del autor pues se limita a dos estudios: uno de teatro estadounidense y otro de ópera mexicana. Por el contrario continúa, aumentada, su devoción por los temas patrios, ya de carácter histórico y literario. Y, debido a su estancia en México desde 1906, se evidencia la problemática intelectual de los años finales del porfiriato, surgiendo con gran detalle la exposición de las doctrinas filosóficas contemporáneas. Cabría aquí recordar que el crítico dominicano publica su primer libro a los veintiún años y el segundo a los veintiséis;<sup>16</sup> si bien por su carácter de recopilación ambas obras han sido escritas, parcialmente, en años anteriores. La precocidad del niño y del adolescente se ha convertido en la promesa del escritor en flor. De modo que, con toda probabilidad, no existe entonces en Hispanoamérica otro escritor joven con la amplitud de su curiosidad intelectual, con la fecundidad de su intelecto.

Aunque sin intención exhaustiva, y sólo a grandes rasgos se ha intentado trazar aquí la producción crítica de Pedro Henríquez Ureña, es evidente que en sus dos primeros libros está el germen de una labor posterior cada vez más concentrada en el mundo hispánico. Sus previas aficiones teatrales y musicales<sup>17</sup> constituirán, por otra parte, la base sólida en que se han de asentar estudios sobre España y América. En lo que respecta al teatro, volverá su atención a los dramaturgos del Siglo de Oro y al teatro colonial de Hispanoamérica, o trazará el desarrollo del arte escénico discutiendo las posibilidades de su renovación contemporánea,<sup>18</sup> mientras la música, que debe haberle facilitado la apreciación del ritmo y la melodía verbal poéticos, le resultará base imprescindible para la comprensión y análisis de sus manifestaciones cultas y populares.<sup>19</sup> Algo semejante ocurre con la filosofía, aunque la abandona como estudio autónomo después de escribir sus agudos y bien documentados trabajos de *Horas de Estudio*.<sup>20</sup> En ellos, observa Aníbal Sánchez Reulet, y antes de los veinticinco años, Pedro Henríquez Ureña es el primero en nuestra América que expone las ideas de William James cuando apenas empezaban a conocerlas en Europa; es también el primero que hace en Hispanoamérica una crítica a fondo del positivismo, juzgándolo como un movimiento del pasado; y se cuenta entre los primeros que advierten los aspectos pragmatistas del pensamiento de Nietzsche.<sup>21</sup>

Andrés Avelino, por su parte, añade:

*Lástima que el pensador dominicano no continuase la brillante labor teórica emprendida con estos estudios en que mostró una*



*singular intuición filosófica respaldada por un profundo conocimiento de las corrientes filosóficas existentes. A su preferencia por los valores estéticos, se debe, sin duda, que la filosofía americana no haya recibido de él una más amplia contribución al pensamiento sistemático. Sin embargo en su obra de crítica literaria siempre aparece la actitud filosófica contenida, que ha hecho de sus juicios críticos notables páginas estéticas.*<sup>22</sup>

Dé modo que si la filosofía como tratado independiente de su bibliografía, sobrevive diluída en su tarea crítica, como apoyo y como fuerza orientadora. Tal es el "espíritu filosófico" que él considera

*...capaz de abarcar con visión personal e intensa los conceptos del mundo y de la vida y de la sociedad, y de analizar con fina percepción de detalles los curiosos paralelismos de la evolución histórica, y las variadas evoluciones que en el arte determina el inasible elemento individual.*<sup>23</sup>

El retorno a la metafísica y la marcada inclinación platónica que acusa la campaña antipositivista de los jóvenes de la Sociedad de Conferencias mexicana, señalan en Henríquez Ureña, el idealismo filosófico evidente en su obra antes y después de México.<sup>24</sup> Y es esa actitud la que desde *Ensayos críticos* comienza a delinear los caracteres de su visión utópica. Así en "José Joaquín Pérez" ve en la obra final del compatriota "el amor universal de las futuras relaciones latentes en el curso de la fecunda evolución humana"; en la interpretación de Rodó, en "Ariel", parece identificarse con su idealismo "por una solidaridad cada vez más firme" de la civilización; y en el "Estudio de Lluria sobre la naturaleza y el problema social", destaca "el amor, medio natural de selección en la vida superorgánica" como "la base de la sociedad del porvenir."<sup>25</sup> Semejante concepción utópica termina el discurso sobre "Barreda", de *Horas de estudio*, manifestándose igualmente en otras obras;<sup>26</sup> pero obteniendo su concreción máxima en "La utopía de América" y "Patria de la justicia",<sup>27</sup> donde expone el ideal de una América unida, libre por la educación, la justicia social y la reforma económica; abierta a todos los vientos del espíritu y dedicada a perfeccionar el carácter original de su cultura.<sup>28</sup>

Como es bien sabido las letras hispánicas representan en la obra de Pedro Henríquez Ureña el cauce principal de sus aficiones críticas. Y dentro de ellas los temas que primero atrajeron su atención creadora fueron, fundamentalmente, los relacionados con las Antillas españolas —en particular los de su patria y Cuba— y con el modernismo. Lo esencial de esa producción inicial, que recoge en



*Ensayos críticos*, está constituido por sus estudios sobre “José Joaquín Pérez”, “El modernismo en la poesía cubana”, Rubén Darío” y “Ariel”. El primero que, a más de reflejar su preocupación por honrar los valores nativos, es una clara exposición de la obra del poeta, poco estudiado en su patria y menos conocido en América, es su primer intento serio de hurgar en la cultura nacional para preservación de sus tesoros y esclarecimiento de propios y extraños. Cuando aparece su segundo libro, *Horas de estudio*, el tema se ha extendido hasta merecer una sección especial titulada, precisamente, “De mi patria”. En ella incluye materia histórica, literaria y cultural. A la ya mencionada defensa de las ruinas de la catedral y a la cuestión de la existencia de una literatura nacional, en las que la dilucidación histórica predomina, se añaden el trabajo sobre “José Joaquín Pérez”, ya publicado en *Ensayos críticos*, y el perspicaz análisis de *Galaripsos* de Gastón Fernando Deligne; así como un panorama de la “Vida intelectual de Santo Domingo”, al que complementa “Biblioteca Dominicana”, bibliografía mínima de la cultura nacional. Desde 1904, por lo menos, Pedro Henríquez Ureña había penetrado con agudeza sorprendente en el mundo poético de Deligne, según indica “Reflorescencia”, en *La Cuna de América*, el 18 de diciembre. El artículo provocó una carta del poeta, profundamente sorprendido por “la sagacidad crítica” del joven, que contaba en esa fecha veinte años:

*Doy a Ud. gracias muy sinceras por los conceptos que Ud. externa acerca de mi labor literaria, en el último No. de La Cuna de América. Ninguno de los que han hecho juicios análogos, ha estado tan al hito de lo que he querido hacer —aficionado literario— como Ud. Permítame que me regocije, al celebrar una sagacidad crítica nacional como la suya: de la que espero legítimamente un Sainte Beuve, un Zola, un Tayne: sin lisonja!* <sup>29</sup>

Cuando cuatro años más tarde Henríquez Ureña escribe el artículo “Gastón F. Deligne”, que incluye en *Horas de Estudio* (1910), el análisis del poeta quedaría ya como definitivo, en su parte esencial, y revisado por el autor en 1946 se empleará como prólogo de la edición de poesías de Deligne titulada *Galaripsos*.<sup>30</sup>

El enfoque individual de autores, parte inicial de sus tareas literarias sobre la tierra natal, puede decirse que termina con los estudios sobre José Joaquín Pérez y Gastón F. Deligne, transformándose desde entonces en la amplitud de un período, de un género. En tal sentido debe considerarse seminal la significación de “Vida intelectual de Santo Domingo”. Juzgándola desde el punto de vista



local Emilio Rodríguez Demorizi traza, no obstante, la ampliación de su contenido, en los términos siguientes:

*Entre los trabajos de Henríquez Ureña hay uno bien significativo, revelador de su entrañable dominicanidad: "Vida intelectual dominicana", que es de los capítulos de Horas de estudio, escrito en 1908. Años más tarde, en 1917, el trabajo aparece ampliado con el título de "Literatura dominicana", y en 1936 el breve folleto se refunde en la erudita obra La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo, dedicado a un dominicano: al Dr. Américo Lugo. El caso es tan sencillo como significativo. Revela cómo el ilustre compatriota, a través del tiempo, iba acumulando noticias de su patria, sin perder un solo dato...<sup>31</sup>*

Como si toda esta incesante labor no fuera suficiente, por el mismo Rodríguez Demorizi sabemos que en 1944, dos años antes de su muerte, Henríquez Ureña proyectaba una nueva edición aumentada y corregida de esa obra.<sup>32</sup> De modo que tema y patria lo acompañaban con vitalidad no disminuida, por toda su vida creadora.

Por el modernismo entra Pedro Henríquez Ureña, como crítico, a los grandes temas de la cultura hispánica, más allá de los límites patrios y antillanos.<sup>33</sup> El examen del movimiento, hecho en su primer libro principalmente a través de tres trabajos<sup>34</sup> revela una asombrosa modernidad y perspicacia que contiene la simiente de frutos posteriores. De especial originalidad es para esos primeros años del siglo el calificativo que emplea de "iniciadores" del modernismo para referirse a quienes la crítica continental llamará por muchos años "precursores": "Cuba es la patria de dos de los cuatro iniciadores del movimiento modernista en la poesía americana: Casal y Martí, copartícipe en esa gloria con Rubén Darío y Gutiérrez Nájera.<sup>35</sup> La novedad de esta afirmación por un joven de veintiún años, en 1905, al parecer pasa desapercibida y no reaparece en la crítica hasta que la repite casi cincuenta años después su hermano Max, en *Breve historia del modernismo* (1954).<sup>36</sup> Dos años más tarde, en el artículo "La poesía hispanoamericana",<sup>37</sup> Federico de Onís le dará vigencia definitiva al término hasta el punto de que, desde entonces, será aceptado por un buen número de críticos y profesores.<sup>38</sup> No consta, sin embargo, que se haya reconocido el aporte original de Henríquez Ureña.

En el mismo artículo de Henríquez Ureña sobre "El modernismo en la poesía cubana", sorprende, por el contrario, el olvido de Silva entre los iniciadores del modernismo, y la inclusión entre ellos del propio Rubén Darío. ¿Se debió esta omisión a lo poco conocida que



fue por algún tiempo la obra de Silva aun en su propia patria? Difícil sería explicarlo. Lo cierto es que en el estudio sobre "Rubén Darío", también de 1905, y en el dedicado a "José María Gabriel y Galán" de dos años después, Henríquez Ureña muestra su conocimiento del poeta bogotano, mencionándolo más de una vez, y en el segundo de los trabajos citados lo incluye claramente entre los poetas modernistas.<sup>39</sup> Por último, cuando aparece en 1945 la edición de sus conferencias de Harvard bajo el título *Literary Currents in Hispanic America*, Silva se halla ya entre los iniciadores del movimiento aunque se conserva entre ellos, igualmente, la figura de Darío.<sup>40</sup>

También en ese trabajo de *Ensayos críticos* Henríquez Ureña capta bien la ceguera que ha de predominar en Cuba por largo tiempo sobre los valores literarios de Martí, eclipsados por su figura de apóstol.<sup>41</sup> Y en un artículo del mismo año 1905, "Martí, escritor", desarrolla el tema en el periódico *La discusión*:

*Martí fue, —aunque en Cuba lo sepan pocos—, uno de los grandes escritores castellanos de su siglo. Fue un renovador del estilo... Como los artistas que, dominadores de la técnica de su arte, la revolucionan porque les resulta estrecha para sus nuevas concepciones, Martí realizó la reforma del estilo armado con un conocimiento profundo de la lengua y de los clásicos. Su estilo no ofrece semejanzas con el estacionario de la mayoría de sus contemporáneos de España: en ocasiones tiene la intensidad emocional de Teresa de Jesús, el mesurado y sugestivo donaire de Gracián, la maestría no forzada de los siglos de oro, siglos en que el castellano, evolucionando en armonía con las tendencias coetáneas, reflejaba mejor que hoy el espíritu y la vida de la raza. Pero el estilo de Martí quería ser y era moderno, "actual", como el de los escritores modernos de los países activos y fecundos en que el idioma evoluciona, como todo... Estilo sabio por la estructura, claro en el concepto, original en las imágenes, infinitamente variado en la expresión y con todo y sobre todo, personal y "humano" y siempre rico de pensamiento.*

*Por último, Martí fue un orador asombroso, verdaderamente único en su manera, —y, por su sensibilidad, un gran poeta. No dominó el verso resonante de la tradición española; más bien "eludió la forma", como Bécquer, y fue un poeta exquisitamente sugestivo. Pocas estrofas hay en nuestra lengua más cálidas, "frágiles", que las que dedicó a la hija de su amigo Gutiérrez Nájera. ¿No bastarían para consagrarlo gran poeta sus páginas en prosa y verso para los niños? ...*<sup>42</sup>

Por supuesto, no hay en este análisis estético de la obra martiana



mención de *Ismaelillo* (1882) poco asequible entonces,<sup>43</sup> pero si una captación admirable de la labor innovadora del escritor, de las peculiaridades de su estilo de prosista y de poeta, de su lugar cimero en “el espíritu y la vida de la raza”. El artículo demuestra igualmente que Henríquez Ureña se adelanta a la crítica hispanoamericana al referirse a “la voluntad de estilo” de Martí, al entronque de su prosa con la de clásicos españoles como Santa Teresa, a la ecuación modernismo y modernidad.<sup>44</sup> Cuando Henríquez Ureña publica otro artículo titulado “Martí”, en 1931, lamenta la bibliografía aún no escrita y la obra en gran parte inédita todavía.<sup>45</sup> No debe olvidarse, por consiguiente, que al escribir sus artículos de 1905 apenas se habían publicado cinco volúmenes de las *Obras completas* de Martí, editadas por Gonzalo de Quesada, y que de ellos el volumen V exclusivamente contenía producción literaria: *La Edad de Oro*. “Nuestra América”, *Amistad funesta*, *Ismaelillo*, *Versos sencillos* y “Versos libres”, su obra teatral y crítica, son de fecha posterior y se incluyen entre los volúmenes VII y XIII, de 1911 a 1914.<sup>46</sup> ¿Conocía Henríquez Ureña parte de la obra martiana antes de venir a Cuba? Es muy posible. De paso por Santo Domingo, nos dice, Martí “electrificó con sus discursos y esto bastó para que allí se publicara en 1896 un libro de ofrendas a su memoria”.<sup>47</sup> Sin duda conoció Henríquez Ureña ese libro; pero además es lógico asumir que haya sentido mucho más cercana la presencia del gran hombre cuando su padre y su tío, Francisco y Federico Henríquez y Carvajal, eran amigos entrañables de él. En su visita de 1892 a Santo Domingo, con ellos y con el poeta José Joaquín Pérez recorrió Martí la capital visitando ruinas y monumentos. Y en la noche del 19 de septiembre Federico Henríquez y Carvajal pronunció el discurso de presentación de Martí en la Sociedad de Amigos del País.<sup>48</sup> Con tales antecedentes, no hay duda de que durante su estancia en Cuba (1904–1906), Pedro Henríquez Ureña trató de familiarizarse aún más con la producción martiana hasta llegar a conocerla como pocos en esos años.

En “Ariel” (1904), que es una síntesis magistral del libro de Rodó, se encuentran algunas ágiles y precisas descripciones del estilo o del método crítico del autor; pero en el análisis del ensayo se advierten igualmente ideas típicas de Henríquez Ureña que se han de repetir y ampliar con el correr de los años. Si algunas como el culto a la personalidad concuerdan con el ideario de Rodó también corresponden, según observa el dominicano, a un amplio sector del pensamiento moderno<sup>49</sup> y pueden hallarse —provengan o no de Rodó— en algún trabajo suyo contemporáneo como el titulado “D’Annunzio, el poeta” (1903).<sup>50</sup> Otras ideas, en tanto, representan aspectos esenciales de la mejor tradición hispanoamericana, según



ejemplifican el eclecticismo indagador y cosmopolita, que busca soluciones sin atarse a exclusivismos limitadores,<sup>51</sup> o la ansiedad por el destino del idioma que, indirectamente, refleja el general decaimiento histórico del mundo hispánico.<sup>52</sup>

Un año después de “Ariel”, en 1905, la preocupación lingüística se ha combinado con la estilística en lo que había sido en América, por algún tiempo, el deseo de modernizar la expresión literaria. En ese primer lustro del siglo Pedro Henríquez Ureña lamenta el empleo de un estilo correcto, pero rígido y frío entre los poetas cubanos, en contraste con la tendencia modernista, mientras que llama a Darío maestro del idioma.<sup>53</sup> Es decir que, en la polémica sobre los llamados excesos del modernismo, asume la defensa de las nuevas formas —identificadas con evolución artística, con modernidad— y de Darío en particular, mostrando la evolución poética del nicaragüense y considerándolo “un renovador”, no un “destructor”, que llega en los sonetos a Góngora y Velázquez al nivel del “genuino evocador del estilo de los Siglos de Oro.”<sup>54</sup>

Si la elegancia es la cualidad esencial de la personalidad de Darío, y va acoplada con “la armonía del pensamiento”, la “música del sentir” y la “creación de la fantasía”,<sup>55</sup> la humanidad es la culminación de su “evolución psíquica” en *Cantos de vida y esperanza*, hasta convertirlo en el poeta de la juventud del idioma. Mas como la renovación métrica es aspecto capital del modernismo, Henríquez Ureña le dedica una buena parte del trabajo, deteniéndose en la producción de Darío como paradigma de esa “nueva métrica”. En tal sentido dirá Henríquez Ureña del modernismo:

*La versificación castellana parecía tender fatalmente a la fijeza y a la uniformidad, hasta que la nueva escuela americana vino a popularizar versos y estrofas que antes se empleaban sólo por rareza. En realidad la escuela no ha inventado nada nuevo: lo fundamental de su métrica ha sido resurrección de antiguas formas castellanas o adaptación de formas francesas; pero el propósito de renovación ha obedecido... a una tendencia lógica, sugerida por la imperiosa necesidad de la época...*<sup>56</sup>

A Darío, por otra parte, lo ha de llamar “el Sumo Artífice de la versificación castellana”<sup>57</sup>; por lo que la variedad de metros, la modificación de acentos y pausas, son algunos de los otros muchos aspectos analizados con bastante detalle en breves páginas de apretada documentación.

La precocidad literaria de Pedro Henríquez Ureña manifiesta en



la proliferación y originalidad de esta temprana producción crítica es aún más palmaria en los artículos sobre "Ariel" y Darío si se tiene en cuenta que, según la observación de Félix Lizaso, "además de ser trabajos de los veinte años, tanto la obra de Darío como la de Rodó aun eran poco conocidas cuando tales artículos se escribieron".<sup>58</sup>

El interés de Henríquez Ureña por la métrica, la laboriosa investigación que sobre ella hará el resto de su vida y los conocimientos que atesora sobre el tema, tienen ya en el estudio de Darío una sólida introducción. El endecasílabo, que había sido objeto de breve aunque especial atención entonces, se ha convertido para 1909 en un extenso artículo que reproduce un año después en *Horas de estudio*.<sup>59</sup> Sus correcciones y ampliaciones siguientes verán la luz en la *Revista de Filología Española* (Vol. VI, 1919) y en el *Boletín de la Academia Argentina de Letras* (Núm. 49, 1934). De *Horas de estudio* venía, pues, la idea germinal y la investigación básica. A partir de este libro —y excluidas las revisiones sobre el endecasílabo— no menos de ocho trabajos dedicados a la métrica en España o en Hispanoamérica van a salir de su pluma hasta el año mismo de su muerte.<sup>60</sup> Además producirá su obra cumbre en el género, la monografía sobre *La versificación irregular en la poesía castellana* (1920)<sup>61</sup> donde, según las palabras de Ramón Menéndez Pidal se organiza "por primera vez una vasta materia que comprende desde los orígenes medievales hasta la lírica de las zarzuelas y del género chico y hasta la revolución contemporánea por Rubén Darío".<sup>62</sup>

En contraste con sus varios trabajos sobre literatura hispanoamericana, escasos son los dedicados a las letras peninsulares en sus dos primeros libros. Si bien no puede hablarse de falta de interés o de conocimiento. Las notas que acompañan "Ariel", "Rubén Darío" y "El verso endecasílabo", y los estudios sobre la métrica en estos dos últimos trabajos, con el vasto número de autores y críticos que en ellos cita, muestran sin lugar a dudas sus amplios conocimientos del tema. En "Ariel", aunque reconoce la brillantez y originalidad estilística "del grupo juvenil español" en 1904 (Blasco Ibáñez, Unamuno, Valle Inclán, Azorín, Martínez Sierra y Gabriel Miró), concede a Rodó la primacía sobre ellos en cuanto a la prosa moderna castellana, no sólo por adelantarse a los españoles, cronológicamente, sino porque poseyendo la flexibilidad y la serenidad que a ellos les falta, carece de cierto amaneramiento que considera innegable en la península.<sup>63</sup> En "Rubén Darío" y "El verso endecasílabo" las citas y comentarios de obras y autores españoles, desde la Edad Media hasta el siglo XX, son numerosísimos, no faltando un panorama del endecasílabo en Italia y, en menor medida, entre los poetas



provenzales y portugueses, así como breves menciones de su empleo en Hispanoamérica. Y su recia cultura se pone de manifiesto también cuando, en la primera nota de “El verso endecasílabo”, discute a Andrés González Blanco su aserto sobre la existencia de un endecasílabo perfecto, semejante al de Garcilaso en la obra del Arcipreste de Hita.<sup>64</sup>

Si desde 1900 en sus crónicas teatrales había escrito sobre Tamayo y Baux, Zorrilla, Benavente, Echegaray y los Quinteros, o reseñado libros sobre literatura española —“De poesía. A propósito de una obra”, de Nicolás Heredia; *El romanticismo en España*, de E. Piñeyro; *Poesías*, de Unamuno— no es hasta la conferencia sobre José María Gabriel y Galán, en 1907, cuando se dedica a estudiar la obra de un autor español.<sup>65</sup> La emoción y el entusiasmo con que analiza la poesía de quien considera un espontáneo poeta clásico y bucólico<sup>66</sup> anticipa su íntima identificación con la gente sencilla y bondadosa que va a encontrar en sus viajes por España, lejos de la corte.<sup>67</sup> Y bien puede decirse que comienza entonces, a la distancia, el gran amor por España y lo español que ha de constituir uno de los aspectos fundamentales del hombre y el crítico.

Después de la conferencia sobre el poeta salmantino irá poco a poco añadiendo temas peninsulares a su bibliografía: “Hernán Pérez de Oliva” (1910), “Rioja y el sentimiento de las flores” (1914), “Goyescas” (1916) “El espíritu y la máquina” (1917); pero el gran cambio ocurre cuando viaja a España en 1917 y 1919. A semejanza de lo ocurrido en su primera visita a los Estados Unidos,<sup>68</sup> comprende que si como entonces el hombre pierde ciertos prejuicios políticos y culturales, ahora el hispanoamericano siente que la ida se convierte en un regreso:

*Lo diré desde luego: mi primera visita a España la hice con prejuicios. La historia del dominio español en América no se ha limpiado aún de toda pasión; el español de América es, de necesidad, luchador, y se ve obligado a enseñar las garras; los “artículos de exportación”, en el orden espiritual, que en España se fabrican para nosotros, son de calidad discutible.*

*Pero la llegada a tierra española desarma en seguida. Si llegamos sobre todo, de países en que domina otra lengua y otra civilización —aunque sea de Francia—, creemos estar de regreso en la patria...<sup>69</sup>*

Bien pronto aparece su primer libro sobre la antigua metrópoli: *En la orilla. Mi España* (1922) y en años sucesivos publicará tanto ediciones de los clásicos como artículos sobre diversos temas y



autores, muchos de los cuales va a recoger en *Plenitud de España* (1940). La lengua, el folklore, toda la herencia cultural de España en América, han de atraer igualmente su interés y provocarán su actividad creadora, siempre ya bajo el estímulo de una fe inalterable en la comunidad espiritual de los pueblos hispánicos.<sup>70</sup>

Un aspecto significativo de la obra de Henríquez Ureña —mencionado brevemente en relación con el estudio de *Ariel*— es la búsqueda frecuente de la expresión individual, ya personal o nacional, ya continental o racial. Nacida sin duda esa preocupación en el hogar paterno por el culto a las grandes figuras nacionales y en defensa de la nacionalidad misma —amenazada en distintas ocasiones por invasores extraños o anexionistas locales— acaso halla su primera expresión en la pregunta “¿Qué es patria?” que dirige a la madre el niño de tres años.<sup>71</sup> En literatura, fuera de la exaltación del sentimiento nacional que pueden tener ciertas poesías patrióticas o artículos sobre escritores dominicanos, se manifiesta innegablemente en sus trabajos de *Ensayos críticos* y *Horas de estudio*, donde ofrece varias modalidades. La manera predominante responde al interés por destacar la presencia, o ausencia, de la “nota personal” en la obra de un autor determinado. Así se refiere a la dificultad de D’Annunzio por llegar a las multitudes, debido a su “temperamento demasiado individual e intenso”<sup>72</sup>; niega la “nota personal” en la obra poética de Wilde hasta el momento de su caída en la “Balada de Reading Gaol”, cuando se revela la nota real e íntima (pág. 8); ve a Casal como “el poeta cubano que mejor ha grabado en sus versos el sello de su yo”, o como “un modelo de sinceridad emotiva” (pág. 18); encuentra en cada verso de José Joaquín Pérez “el sello peculiar de su personalidad” (pág. 140); y asegura que Deligne apoya “su personalidad inconfundible, en sus dones de observación y reflexión, en sus mismas tendencias de humanista” (pág. 146).

Esta primera manera adquiere nuevas tonalidades en el estilo personal que se funde con la expresión local, o llega a representarla. Es la promesa en la literatura cubana, antes de la Guerra de Independencia, cuando la producción de ciertos escritores iba acercándose “a la creación de formas y estilos individuales y regionales”, en lo que era “obra de nacionalización literaria” (pág., 17);<sup>73</sup> o la realidad en la obra de Gabriel y Galán, porque en la naturaleza y la vida rústica que canta se combinan “un sentimiento absolutamente suyo, personal y espontáneo... con una filosofía clásica castizamente castellana” (pág. 88).

La nacionalización, o americanización, de la literatura<sup>74</sup> y el arte es, sin duda, otra de las formas comunes de esa búsqueda de la



individualidad, observándose tanto en sus aspectos positivos como negativos. Entre las manifestaciones falsas Henríquez Ureña considera el indigenismo vuelto hacia el pasado, carente de tradición verdadera y obra de recreación arqueológica (págs. 135—136; 168),<sup>75</sup> ya que para él el futuro, es decir, la originalidad artística está en la evolución de la cultura americana. De ahí la sugerencia, en la tradición de Bello y Martí, de dominar la técnica europea y desarrollar ideas propias, surgidas en la vida y el ambiente contemporáneos de América (pág. 168).<sup>76</sup> Todo sin olvidar que ese futuro debe estar asociado, en América, con el ideal democrático (pág. 27),<sup>77</sup> con la libertad, basadas no sólo en una tradición gloriosa sino en el concepto hostosiano de la madurez del hombre contemporáneo, capaz de regir sus propios destinos y los de la sociedad (págs. 82—83).<sup>78</sup> Basta revisar someramente su obra posterior a 1910 para comprender cómo le siguen intrigando estos temas relacionados con la personalidad individual o colectiva, pero cada vez más orientados hacia lo americano. Recuérdense su conferencia sobre el mexicanismo de “Don Juan Ruiz de Alarcón” (1913) —anticipado en cuanto al compositor mexicano Ricardo Castro en “La leyenda de Rudel” (1906) —y el punto máximo de su ascenso por esta ruta, *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928), cuya síntesis se encierra en el párrafo siguiente de “Palabras finales”:

*Los seis trabajos extensos que aquí reúno... y los dos apuntes argentinos que le siguen, están unidos entre sí por el tema fundamental del espíritu de nuestra América: son investigaciones acerca de nuestra expresión en el pasado y en el futuro. A través de quince años el tema ha persistido, definiéndose y aclarándose... por muy imperfecta y pobre que juzguemos nuestra literatura, en ella hemos grabado, inconscientemente o a conciencia, nuestros perfiles espirituales. Estudiando el pasado, podremos señalar orientaciones. Para mí hay una esencial: en el pasado, nuestros amigos han sido la pereza y la ignorancia; en el futuro, sé que sólo el esfuerzo y la disciplina darán la obra de expresión pura. (Pág. 324).*

Y así termina siempre en función de maestro y orientador, exhortando al trabajo y a la organización rigurosa del estudio.

Una observación final e ineludible al hablar de los valores literarios de Pedro Henríquez Ureña merece, desde temprana edad, esa combinación de erudición y serenidad formulada en un estilo claro, preciso, sin alardes de terminología académica, que tan bien describe Rodó, en 1906, al acusarle recibo de *Ensayos críticos*:

*Me agradan la solidez y ecuanimidad de su criterio, la reflexiva*



*seriedad que da el tono de su pensamiento, lo concienzudo de su análisis y juicio, la limpieza y precisión de su estilo.*<sup>79</sup>

Treinta y nueve años más tarde Medardo Vitier verá semejantes características: "Vista la obra de Pedro Henríquez Ureña en conjunto, lo que más impresiona en su densidad... Pero la claridad no disminuye con la densidad en estos trabajos". En otro pasaje dice: "...nos ha acostumbrado a una prosa de netos perfiles, sin grasa". Y en nueva aproximación a su estilo añade: "prosa clara, sobria, elegante".<sup>80</sup> Hasta darnos una impresión más amplia del escritor:

*Los escritos de Henríquez Ureña indican su constitución mental, reflejan al hombre contenido a quien obedecen todas sus potencias, en bello equilibrio, uno de los dones del espíritu clásico. Por eso compone pulcramente, sabiamente. Por eso llega a la difícil sencillez.*<sup>81</sup>

Con los cambios naturales a los años bien puede decirse que el crítico y el escritor están ya hechos antes de terminar la primera década del siglo. El tiempo y la experiencia aumentarán su caudal y calmarán algo los bríos de la mocedad. Pero al estudiar esa labor de la juventud no caben otras reacciones que la sorpresa y la admiración. Como la legendaria hija de Zeus su talento crítico parece surgir completamente armado para las empresas de la cultura.

#### NOTAS

1. Las referencias más frecuentes a la precocidad de Pedro Henríquez Ureña se refieren al temprano despertar de su vocación humanista. Véanse principalmente Emilio Rodríguez Demorizi, "Dominicanidad de Pedro Henríquez Ureña", en *Homenaje a Pedro Henríquez Ureña* (Ciudad Trujillo: Publicaciones de la Universidad de Santo Domingo, 1947), págs. 19-21, 36-38; y Max Henríquez Ureña, "Hermano y maestro" en Pedro Henríquez Ureña, *Antología* (Ciudad Trujillo: Librería Dominicana, 1950), págs. x-xxxiv. Estos recuerdos se extienden hasta la pág. . (Sic). Fueron reproducidos en la *Revista Iberoamericana*, XXI, 41-42 (1956), 19-48.

Félix Lizaso es quien más ahonda sobre su labor crítica, si bien la presenta a grandes rasgos comenzando con la precocidad infantil y llegando a una síntesis apretada del tema al referirse a los *Ensayos críticos*:

*Ensayos críticos* contiene, en germen, muchas de las direcciones de la dedicación literaria del maestro. Su inclinación a la literatura inglesa está presente en sus tres ensayos sobre Oscar Wilde, Arthur Wing Pinero y Bernard Shaw; el crítico literario aparece en sus artículos sobre Rubén Darío, Rodó, José Joaquín Pérez, D'Annunzio y el trabajo sobre el modernismo en nuestra poesía. También apunta su interés por el pensamiento en América, al estudiar las aportaciones a la Sociología del dominicano (sic) Hostos y del cubano Enrique Lloria, y su afición a los temas musicales.

Su penetración en muchos de esos estudios le lleva a adelantarse en sus juicios no sólo a otros críticos de nuestra América, sino de la misma Francia... "Pedro Henríquez Ureña y su presencia en Cuba", *Revista Iberoamericana*, XXI, 41-42 (1956), 99-102.



Más tarde, al señalar su labor en México junto a las figuras de Caso, Vasconcelos, Reyes y otros, observa Lizaso:

... Pedro Henríquez Ureña, con ser de edad semejante a la de sus compañeros, se les había adelantado con aquella precocidad sorprendente que siempre se le reconoció. (Pág. 104).

2. "Estudiábamos los tres (Fran, Pedro y Max) en la propia casa, bajo la dirección de nuestros padres, que deseaban ser nuestros propios maestros..." M. Henríquez Ureña, "Hermano y maestro", *Antología*, pág. xiii.

Rodríguez Demorizi se pregunta sobre las relaciones de Pedro con la madre:

¿Cómo sería la vida para el niño, de mente y corazón despiertos al alto gozo de las letras, junto a Salomé Ureña? Esa maternal convivencia, ese enraizamiento en la vida de la egregia mujer, constituyeron en P.H.U. un inexpresable estado de alma, tan vivo y entrañable que fue en él parte de su propia naturaleza, signo y explicación de su carácter patriota.

Y sobre el padre añade:

En la formación literaria de P.H.U. es necesario tener en cuenta la dirección de su padre, el Dr. Francisco Henríquez y Carvajal, verdadero hombre de estudios. Evidencia de esta afirmación es la correspondencia de ambos. En las cartas a su hijo... el Dr. Henríquez y Carvajal le daba constante y segura orientación. Insistía, por ejemplo en que P.H.U. "no debía ser un Gómez Carrillo", un cronista, un simple literato, sino un hombre de estudios, consagrado a serias disciplinas, como las que ocuparon siempre su corazón y su cerebro. "Dominicanidad", págs. 36-37.

3. *El Fígaro* (La Habana), 1 de enero, 1911.
4. "Dominicanidad", pág. 36.
5. "Hermano y maestro", pág. xxxii. Años después, ya en México, Pedro reconocerá con honda emoción la influencia decisiva de Leonor Feltz:

...estas páginas deben atestiguar... como... perdura vuestra influencia que ya creáis lejana, que acaso nunca juzgasteis mucha...

...vos, predilecta hija intelectual de mi madre, figura familiar de nuestra casa erais llamada a ejercer influencia en nosotros. De mí se que me guiasteis en la vía de la literatura moderna. ¡Qué multitud de libros recorrimos durante el año en que concurría a vuestra casa, y, sobre todo, que río de comentarios fluyó entonces! ...

Os digo que ésa fue para mí época decisiva. Mis temas son ya otros... Pero vuestra influencia ha seguido presidiendo a mis horas de estudio. "Días alciónicos", *Horas de estudio en Obra crítica* (México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1960), págs. 50-51.

6. Pedro y Max estudiaron juntos el piano en Cabo Haitiano. Pedro "nunca... abandonó su afición a la buena música, que sabía apreciar con fino sentido crítico y constituyó siempre para él un alto placer estético". M. Henríquez Ureña, "Hermano y maestro", pág. xxvii.
7. *Ibid.*, págs. xix-xxii y xxxi-xxxii.
8. En efecto, su formación intelectual tenía sus bases forjadas aquí mismo: para penetrarse de ello basta leer su crítica de la obra literaria de Nicolás Heredia, su paráfrasis de un soneto de Baudelaire, sus notas acerca del teatro moderno, publicadas a fines de 1900 y a principios de 1901 en la revista *Nuevas Páginas*...

Henríquez Ureña sólo contaba entonces diez y seis años, y ya nos daba a conocer el



teatro de Ibsen, todavía ignorado en nuestra América, y hablaba de los estudios literarios que habían de acometerse "con saber y paciencia", temprana norma de sus propios afanes. Su salida hacia el Norte, el 19 de febrero de 1901, en viaje de estudio, y su permanente radicación en otras playas, sólo fueron para enriquecer y madurar los conocimientos adquiridos y para darle nuevo y más ancho ámbito a sus inquietudes espirituales. La raíz del noble árbol quedaba aquí, muy honda, sin que pudiera mixtificarse la inagotable savia... "Dominicanidad", págs. 19-20.

9. Alfredo A. Roggiano, *Pedro Henríquez Ureña en los Estados Unidos* (México: Casa Editorial Cultural, 1961), págs. xiii-xvii, xx-xxiii, xxvi-xxvii y xxxi-xxxiii.
10. Américo Lugo, *Bibliografía* (Santo Domingo, 1906), pág. 110. M. Henríquez Ureña, "Hermano y maestro", págs. xxvi y xlv. Lizaso, "Pedro Henríquez Ureña", págs. 102-104.
11. Entre 1894 y 1899 la bibliografía de P.H.U. parece mostrar una producción exclusivamente poética, por lo general original, alguna que otra vez traducida. Véase Emma Susana Speratti Piñero, "Crono-bibliografía de don Pedro Henríquez Ureña", *Revista Iberoamericana*, XXI, 41-42 (1956), 194-197. La bibliografía se reprodujo en *Obra crítica*.
12. Para su juvenil afición y conocimiento de Ibsen véase la nota 8. Todavía en 1908 dirá: "Por ahora, nos atrae la patria de Ibsen, revelador de vida nueva". "La moda griega", *Horas de estudio*, en *obra crítica*, pág. 158.
13. Este año empieza su colaboración en Cuba, con trabajos en *Cuba literaria* (Santiago de Cuba), de su hermano Max, y en *Cuba Musical* (La Habana).
14. No faltan, por supuesto, sus crónicas sobre óperas y conciertos. Sirva de ejemplo, el año 1909, en Speratti Piñero, "Crono-bibliografía", *Revista Iberoamericana*, XXI, 41-42 (1956), 205-207 o en Henríquez Ureña, *Obra crítica*, págs. 762-763.
15. "Hermano y maestro", págs. 26-27. Rodríguez Demorizi informa que P.H.U. trabajó en 1915-1916 en la preparación de una antología de la poesía dominicana. Era un proyecto de la adolescencia interrumpido. Los materiales, poesías y diversas páginas acerca de los poetas que pensaba incluir en su obra, los donó al Museo Nacional de Santo Domingo, en 1932, "Dominicanidad", págs. 42-43.

A Max debemos también la noticia de que, desde la adolescencia y por varios años, Pedro coleccionó las poesías de José Joaquín Pérez que sirvieron más tarde para la edición de las obras poéticas del autor titulada *La lira de José Joaquín Pérez* (1928). M. Henríquez Ureña, "Hermano y maestro", págs. xxi-xxii.

Su interés por antologías y ediciones especiales de autores no cesa. Baste recordar entre las primeras: *Lecturas. Teatro, siglo XIX y XX* (1920), *Cien de las mejores poesías castellanas* (1929) y *Antología clásica de la literatura argentina*, con Jorge Luis Borges (1937). Las ediciones especiales de autores, o los prólogos para ellas, son demasiado numerosos para incluir en esta nota. Similar es el interés por bibliografías y listas de libros que inicia con la "Biblioteca Dominicana" que añade a "Vida intelectual de Santo Domingo" en *Horas de estudio* (1910).

16. La alusión a la edad de P.H.U. se hace más bien en lo que respecta a los años 1905 y 1910, pues no tenemos certeza de los meses en que se publican los libros.
17. Además de sus conocimientos libresco de la escena mundial, clásica y moderna, que empieza a adquirir desde niño, recuérdense la familiaridad con el teatro y la música que revelan los fragmentos de sus "Memorias" publicados por A. Roggiano en *Pedro Henríquez Ureña en los Estados Unidos*, especialmente las páginas xiii-xvi, xx-xxiii, xxvi-xxvii y xxxi-xxxiii. Se trata de su primer viaje a los Estados Unidos de 1901 a 1904.

En uno de estos fragmentos dice P.H.: "Por supuesto que la mala situación pecuniaria y



aún física nunca fue para mí impedimento en lo relativo al teatro y a los conciertos, que habían llegado a ser para mí un ritual inevitable" (págs. xxxi-xxxii).

Sobre el teatro contemporáneo observará en otra ocasión: "Soy espectador atento, a quien desde la adolescencia interesaron hondamente las cosas del teatro, y me ha tocado en suerte conocer desde sus orígenes la compleja evolución en que vivimos todavía". "Hacia el nuevo teatro", *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, en *Obra crítica*, pág. 261.

18. Véanse, entre otros títulos, "Don Juan Ruiz de Alarcón", "Lope de Vega", "Las tragedias populares de Lope", Tirso de Molina", "Calderón", "Hacia el nuevo teatro" y "El teatro de la América española en la época colonial". *Obra crítica*, passim.
19. Así lo indican "Goyescas", de Granado y la exposición sobre "La música popular de América".
20. "El positivismo de Comte", "El positivismo independiente" y "Nietzsche y el pragmatismo".
21. "Pensamiento y mensaje en Pedro Henríquez Ureña", *Revista Iberoamericana*, XXI, 41-42 (1956), 62. El fundamento de esta cultura filosófica lo descubre P.H.U. al referirse a los primeros años de su estancia en México, entre 1906 y 1911:

Eramos muy jóvenes (había quienes no alcanzaran todavía los veinte años) cuando empezamos a sentir la necesidad del cambio. ...Sentíamos la opresión política y económica de que ya se daba cuenta gran parte del país. Veíamos que la filosofía oficial era demasiado sistemática, demasiado definitiva para no equivocarse. Entonces nos lanzamos a leer a todos los filósofos a quienes el positivismo condenaba como inútiles, desde Platón, que fue nuestro mayor maestro, hasta Kant y Schopenhauer. Tomamos en serio (¡oh blasfemia!) a Nietzsche. Descubrimos a Bergson, a Boutroux, a James a Croce. "La influencia de la revolución en la vida intelectual de México", *Obra crítica*, pág. 612.

22. "Pedro Henríquez Ureña, filósofo y humanista", *Homenaje*, págs. 89-90.

La filosofía de Pedro Henríquez Ureña comienza en sus ensayos de crítica filosófica, pero sigue desparramada en los certeros juicios de sus admirables estudios de crítica literaria. *Ibid*, pág.99.

23. "Conferencias", *Horas de estudio*, en *Obra crítica*, pág.171.
24. Su platonismo —observa Ernesto Sábato— se manifestó desde joven, en algunas de sus traducciones y es probable que de este temprano amor provenga su repugnancia por el positivismo. Prólogo a *Pedro Henríquez Ureña*, Selección y notas de Carmelina de Castellanos y Luis Alberto Castellanos (Buenos Aires: Dirección General de Difusión Cultural, 1967), pág.13.

Según Andrés Avelino:

El espíritu platónico de Pedro Henríquez Ureña se manifiesta en tres formas: En el rechazo de las ideas modernas antiplatónicas del positivismo y el pragmatismo; en la devoción profunda a la cultura griega y en la consagración al culto de los más altos valores del espíritu". "Pedro Henríquez Ureña", pág. 110.

25. Véanse las citas incluidas en *Obra crítica*, págs. 144, 26 y 32 respectivamente.
26. Recuérdese el optimismo sobre la armonía universal en "Alfonso Reyes" (*Seis ensayos*, en *Obra crítica*, pág.298); o véase la confianza condicionada —"si las letras y las artes no se apagan"— con que augura el desplazamiento del eje espiritual del mundo español a la América en "El descontento y la promesa" (*Seis ensayos*, *Ibid.*, pág. 253), que en gran parte se ha realizado en nuestra época.



27. Publicados originalmente bajo el título *La utopía de América* (La Plata: Ed. Estudiantina, 1925).

28. En "La utopía de América" dirá entre otras cosas:

La unidad de su historia, la unidad de propósito en la vida política y en la intelectual, hacen de nuestra América una entidad, una "magna patria", una agrupación de pueblos destinados a unirse cada día más y más. ...

...en cada una de nuestras crisis de civilización es el espíritu quien nos ha salvado, luchando contra elementos en apariencia más poderosos; el espíritu sólo, y no la fuerza militar o el poder económico. ...

Ensanchemos el campo espiritual: demos el alfabeto a todos los hombres; demos a cada uno los instrumentos mejores para trabajar en bien de todos; esforcémonos por acercarnos a la justicia social y a la libertad verdadera; avancemos, en fin, hacia nuestra utopía.

¿Hacia la utopía? Sí: hay que ennoblecer nuevamente la idea clásica. La utopía no es vano juego de imaginaciones pueriles: es una de las magnas creaciones espirituales del mediterráneo, nuestro gran antecesor. El pueblo griego da al mundo occidental la inquietud del perfeccionamiento constante. Cuando descubre que el hombre puede individualmente ser mejor de lo que es y socialmente vivir mejor de como vive, no descansa para averiguar el secreto de toda mejora, de toda perfección. ...

¿Cuál sería, pues, nuestro papel en estas cosas? Devolver a la utopía sus caracteres plenamente humanos y espirituales, esforcarnos porque el intento de reforma social y justicia económica no sea el límite de las aspiraciones: procurar que la desaparición de las tiranías económicas concuerde con la libertad perfecta del hombre individual y social, cuyas normas únicas, después del "nemin laedere", sean la razón y el sentir estético... ser, a través del franco ejercicio de la inteligencia y de la sensibilidad, el hombre libre, abierto a los cuatro vientos del espíritu. ...

...así como esperamos que nuestra América se aproxime a la creación del hombre universal, por cuyos labios hable libremente el espíritu, libre de estorbos, libre de prejuicios, esperamos que toda América, y cada región de América, conserve y perfeccione todas sus actividades de carácter original, sobre todo en las artes: las literarias... las plásticas... y las musicales... Pedro Henríquez Ureña, *Plenitud de América* (Buenos Aires: Peña, del Giudice, editores, 1952), págs. 14-19.

En "Patria de la justicia" llega, en la más franca expresión de su humanitarismo, a la afirmación:

El ideal de justicia está antes que el ideal de cultura: es superior el hombre apasionado de justicia al que sólo aspira a su propia perfección intelectual. ... Si nuestra América no ha de ser sino una prolongación de Europa, si lo único que hacemos es ofrecer suelo nuevo a la explotación del hombre por el hombre (y por desgracia, esa es hasta ahora nuestra única realidad), si no nos decidimos a que ésta sea la tierra de promisión para la humanidad cansada de buscarla en todos los climas, no tenemos justificación ... Nuestra América se justificará ante la humanidad del futuro cuando, constituida en magna patria, fuerte y próspera por los dones de la naturaleza, y por el trabajo de sus hijos, dé el ejemplo de la sociedad donde se cumple "la emancipación del brazo y de la inteligencia". *Ibid.*, pág. 25.

29. Gastón F. Deligne, *Galaripsos* (Ciudad Trujillo: Editora Montalvo, 1946), pág.17.

30. En la "Advertencia" de *Galaripsos*, dice Emilio Rodríguez Demorizi:

Como prólogo de la obra le dimos preferencia, antes que a todo estudio moderno de la poesía de Deligne, al trabajo del Dr. Pedro Henríquez Ureña, publicado en 1910 en *Horas de estudio*. Pocos días antes de morir, el Maestro revisó su escrito a ruego nuestro. Fue su último trabajo literario; aparte de su valor intrínseco tiene, pues, ese mérito sentimental., págs. 16-17.



He aquí otro ejemplo significativo de tarea de juventud que acompaña al crítico hasta sus momentos finales.

31. "Dominicanidad", págs. 22-23.
32. Ibid., pág. 54.
33. No se nos escapa "De poesía. A propósito de una obra", sobre *La sensibilidad en la poesía castellana* (1898), de Nicolás Heredia, que si debió demostrar la precocidad literaria de P.H.U. por su carácter de reseña o comentario no pudo haberse considerado entonces obra consagrada. Por desgracia no hemos podido consultar la reseña, publicada en *Nuevas páginas*, de Santo Domingo, en 1900; pero considerando la negativa actitud de N. Heredia sobre la lírica peninsular es fácil asumir la respuesta de P.H.U. de acuerdo con la que dirigió a Varona, años después, en asunción semejante sobre la Avellaneda. "En defensa de la lírica española", *El Figaro* (La Habana), 17 de mayo, 1914.
34. "El modernismo en la poesía cubana", "Ariel" y "Rubén Darío", en *Ensayos críticos* (La Habana: Imp. Esteban Fernández, 1905). Las citas de esta obra se harán por la edición incluida en *Obra crítica* (1960).
35. "El modernismo en la poesía cubana", pág. 18. La prioridad en cuanto a la aplicación del término "iniciador" a Martí, parece pertenecer al panameño Darío Herrera, quien en julio de 1895 publicó en la revista *Letras y Ciencias*, de Santo Domingo, el artículo titulado "Martí, iniciador del modernismo americano". Según Emilio Rodríguez Demorizi no hay certeza de que P.H.U. conociera ese trabajo, aunque se refiere a un estudio del panameño sobre Martí en "Martí, escritor", *La discusión*, 25 de octubre, 1905. Puede añadirse, sin embargo, que si lo conoció modificó un tanto su perspectiva, de manera ecléctica, al incluir a Martí, Gutiérrez Nájera, Casal y Darío entre los iniciadores. Herrera consideraba iniciadores a Martí y a Gutiérrez Nájera, no a Casal o a Darío. El artículo de Herrera se reproduce en la *Revista Dominicana de Cultura* Núm. 2 (1955), 255-256. Véase la nota 2 de Rodríguez Demorizi sobre P.H.U. y el artículo del panameño, "Martí, iniciador", pág. 255.
36. En 1953, en el Congreso de Escritores Martianos celebrado en La Habana, Max Henríquez Ureña da un anticipo del libro en la ponencia titulada "Martí, iniciador del modernismo", *Memoria del congreso de escritores martianos* (La Habana: Impresores Ucar, García S.A., 1953), págs. 447-465.
37. *Cuadernos*, Núm.21 (1956), 17. Desde la publicación de su *Antología de la poesía española e hispanoamericana* (1934), Onís comienza a enfocar el estudio del modernismo con una actitud renovadora; pero no parece llegar al término "iniciadores" hasta ese año de 1956. Entre 1952 y 1954 se refiere, sin aceptar por completo a "precursores", prefiriendo los vocablos "iniciación" y "creadores". Véanse varios de sus trabajos incluidos en *España en América* (Río Piedras: Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1955), y particularmente las págs. 162, 163, 619, 624 y 625.
38. La aceptación del término no ha sido unánime según demuestran Bernardo Gicovate en *Conceptos fundamentales del modernismo* (San Juan: Asomante, 1902) y Raúl Silva Castro en *Antología crítica del modernismo hispanoamericano* (Nueva York: Las Américas, 1963) o "¿Es posible definir el modernismo?" en *Estudios críticos sobre el modernismo* (Madrid: Biblioteca Románica Hispánica, 1968), págs. 316-324. La diferencia entre iniciadores y precursores es, para el primero, simple cuestión semántica; para el segundo, el modernismo comienza en 1888. Para mayores detalles sobre el tema véase de Ivan A. Schulman, "Reflexiones en torno a la definición del modernismo" en Iván A. Schulman y Manuel Pedro González *Martí, Darío y el modernismo* (Madrid: Edit. Gredos, 1969), págs. 23-59, especialmente págs. 24-28.
39. *Obra crítica*, pág. 99; págs. 85-93. En el estudio sobre Darío se repite la omisión de Silva entre los iniciadores (pág. 96).



40. (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1945), pág. 166. En esta versión inglesa se emplea la palabra "leaders".

41. Pág. 20. Esta ceguera continúa en el cubano medio hasta nuestros días.

42. 25 de octubre, 1905. Citamos por la reproducción de *Archivo José Martí*, IV, 7 (1943), 358-359.

43. Sobre su obra poética dice Federico de Onís: "Sus libritos de poesías publicados en Nueva York en ediciones privadas no podían llegar al extenso público de habla española". "José Martí, valoración" (1952), *España en América*, pág. 616.

En cuanto a *Ismaelillo*, comenta Manuel Pedro González: "El *Ismaelillo* circuló poco porque su autor no lo puso a la venta. Lo conocieron, no obstante, algunos modernistas de la primera hornada, como Gutiérrez Nájera, Casal, Silva, Sanín Cano, el propio Darío, y acaso otros varios". "José Martí, su circunstancia y su tiempo", en Schulman y González, *Martí, Darío y el modernismo*, pág. 96.

44. La equivalencia modernismo-modernidad es más evidente en el artículo sobre "El modernismo en la poesía cubana" (págs. 17 y 21).

Entre algunos autores que han repetido o ampliado los varios asertos mencionados de Henríquez Ureña se cuentan Federico de Onís que los incluye todos, Rafael Esténger, Juan Marinello y Manuel Pedro González en sus relaciones con los clásicos, Juan Marinello y Manuel Pedro González en lo referente a la conciencia de su estilo: J. Marinello, "Sobre Martí escritor. La españolidad literaria de José Martí", en *vida y pensamiento de Martí* (La Habana: Municipio de La Habana, 1942), págs. 166-177; F. de Onís, "José Martí, Valoración" y "Martí y el modernismo", en *España en América*, págs. 619-621 y 625. Podrían citarse igualmente algunos de sus otros trabajos. R. Esténger, "Guía de la poética de Martí", en José Martí, *Poesías completas* (La Habana: Aguilar, S.A., 1953), Pág.37; y M.P. González, "Conciencia y voluntad de estilo en Martí (1875-1880)", *Martí, Darío y el modernismo*, págs. 115, 129, 139, 149-150.

45. *Repertorio Americano*, 18 de julio, 1931; *Sur*, I, 2 (1931), 220-223.

46. Carlos M. Trelles, *Bibliografía cubana del siglo XX* (Matanzas: Imp. de la Vda. de Quirós y Estrada, 1916), I, 294-295. Manuel P. González dice sobre el desconocimiento de la obra de Martí durante los comienzos del siglo:

Durante el primer cuarto del presente siglo, la gloria literaria de Martí sufrió un eclipse casi total porque la nueva generación no lo conocía, y, además, ignoraba la profunda influencia que su prosa había ejercido durante dos décadas sobre la de sus contemporáneos, incluyendo la de Rubén Darío. Los ocho volúmenes que Alberto Ghiraldo publicó en Madrid a partir de 1925 pusieron de nuevo en circulación una mínima parte de sus obras pero los estudios más serios que en torno a ella tenemos son, con raras excepciones, posteriores a 1930. *Martí, Darío y el modernismo*, págs. 81-82.

Por lo que respecta a los *Versos sencillos*, P.H.U. los menciona en "El modernismo en la poesía cubana" (*Obra crítica*, pág.20). La primera edición del libro era conocida en la República Dominicana, por lo menos desde 1892 cuando en su primer viaje al país Martí regala ejemplares a Federico García Godoy y a José Joaquín Pérez. Emilio Rodríguez Demorizi, *Martí en Santo Domingo* (La Habana: Impresores Ucar, García, S.A., 1953), págs. 62-63 y 72.

47. "Martí, escritor", pág. 25.

48. Martí hizo tres viajes a Santo Domingo, en 1892, 1893 y 1895. Es muy probable, sin embargo, que Henríquez Ureña se refiera a la primera visita y, en particular, a la entusiasta recepción en su honor celebrada en la Sociedad de Amigos del País el 19 de septiembre. En esa ocasión Martí habló dos veces a un público entusiasta, causando sus palabras profunda y duradera impresión. Rodríguez Demorizi, *Martí en Santo Domingo*, págs. 67-73.



49. *Obra crítica*, pág. 25.
50. *Ibid.*, págs.3-6. Según la fecha al pie el artículo es de 1903, pero publicado en *Cuba Literaria* el 1 de julio de 1905 se reprodujo en *Ensayos críticos* (1905). Félix Lizaso lo considera, con "Ariel" (1904), escrito antes de su llegada a Cuba. "Pedro Henríquez Ureña", pág. 101.

El concepto de la personalidad existía sin duda en el ambiente dominicano como evidencia la carta ya citada de Deligne a P.H.U. en 1904:

Ni el desaparecido (Rafael Deligne) ni yo, hemos hecho nunca apreciaciones de términos "modernismo", "antigüismo" para él como para mí, hay gente que puede hacer buen trabajo en Arte, y hay gente que no. Para él como para mí, en todas las épocas no ha existido sino la "individualidad"; el rasgo especial que hace que una cara no se parezca a la de nadie; y el olor especial por el que el perro reconoce a su dueño entre 100,000 personas. *Galaripsos*, pág.17.

51. "Ariel", pág. 28.
52. *Ibid.*
53. "El modernismo en la poesía cubana", págs. 21 y 25 y "Rubén Darío", pág. 100.
54. *Ibid.* Aunque las tareas lingüísticas de P.H.U. quedan al margen de este trabajo no sería arriesgado añadir que sus antecedentes se encuentran mezclados, en los primeros trabajos críticos, con el aspecto del estilo. Entre las señales iniciales se contarían Darío como maestro del idioma (pág. 100); el anticuado español de los poetas cubanos en los primeros años del siglo. (págs. 21 y 22); la prosa de Rodó, representativa de la transformación del castellano (pág. 24); y el casticismo y modernidad de la lengua y estilo de Martí ("Martí, escritor", págs. 358-359).
55. *Ibid.*, pág. 100.
56. *Ibid.*, págs. 96-96.
57. *Ibid.*, pág. 96.
58. "Pedro Henríquez Ureña", pág.102.
59. "El verso endecasílabo", *Horas de estudio*, en *Obra crítica*, págs. 106-121. La importancia que desde entonces le concede el joven escritor a la métrica es evidente en los comienzos de este trabajo:

No es la métrica, a pesar del desdén con que suele mirársele desde la época romántica, como parte de la destronada Retórica, asunto baladí o estudio vacío, propio tan sólo de la erudición indigesta: es porción esencial y efectiva de la técnica literaria... (pág. 106).

60. Los títulos son: "La métrica de los poetas mexicanos de la Independencia" (1913); Prólogo a *Antología de la versificación rítmica* (1918); "El apogeo de la versificación irregular" (1919); "En busca del verso puro" (1926); "El modelo estrófico de los layes, decires y canciones de Rubén Darío" (1932); "Problemas del verso español. La versificación fluctuante en la poesía de la Edad Media" (1936); "La versificación de Heredia" (1942); "La cuaderna vía" (1944) y "Sobre la historia de Alejandrino" (1946). Para la información bibliográfica completa consúltese la "Cronobibliografía" de Speratti Piñero publicada en la *Revista Iberoamericana*, XXI, 41-41 (1946) y en *Obra crítica* (1960).
61. (Madrid: "Revista de Filología Española", 1920).
62. Prólogo a Pedro Henríquez Ureña, *La versificación irregular*, pág. vi.



63. *Obra crítica*, pág. 46.
64. *Ibid.*, págs. 178—180. Su rigurosa disciplina crítica se asoma desde entonces en la nota del último trabajo mencionado, en lo que puede considerarse un tironcito de barbas a Don Eduardo Benot por omitir las fuentes de sus citas” (pág. 180). En la misma impaciencia que demuestra ante el descuido de investigadores hispanoamericanos, según indica la reseña de la *Antología de la poesía argentina moderna (1900—1925)*, de Julio Noé: “(no siempre alcanza Noé la precisión de Estrada: ¿por qué a veces faltan fechas en la bibliografía?)”. “Poesía argentina contemporánea” (pág. 305).

Años más tarde Medardo Vitier reconocerá toda esa exigencia de precisión como característica del crítico de la madurez:

“Siempre acude a fuentes, consulta autoridades, vigila la aparición del último libro de importancia. ...No trabaja bajo el signo del “poco más o menos”, sino con vigor de especialista.

Todo eso constituye norma en Europa; pero en la América española son pocos los que se ciñen a ella. *Del ensayo americano* (México: Fondo de Cultura Económica, 1945), págs. 205-206.

Quien conozca sus trabajos iniciales, sus dos primeros libros, no podrá dudar que tal “rigor de especialista” provenía de su mocedad en la tierra natal, de la exhortación del padre al estudio y a la disciplina.

65. La conferencia, que lleva el título de “Un clásico en el siglo XX” se dio en la Sociedad de Conferencias de México el 26 de junio de 1907. Después de aparecer en la *Revista Moderna*, en julio del mismo año, se publicó en *Horas de estudio* (1910).
66. *Obra crítica*, pág. 88.
67. *En la orilla. Mi España*, en *Obra crítica*, pág. 187.
68. Roggiano, *Pedro Henríquez Ureña*, págs. xii-xiii.
69. *En la orilla*, pág. 187.
70. Véase especialmente “Raza y cultura hispánica”, *Plenitud de América*, págs. 45-54.
71. Rodríguez Demorizi, “Dominicanidad”, págs. 17-18. Véase también el caso de *The Minneapolis Tribune*, en 1916, durante la intervención de los E.E.U.U. en la República Dominicana. Roggiano, *Pedro Henríquez Ureña*, págs. lxvi-lxx. Su trabajo, “El despojo de los pueblos débiles”, se refiere también a ese acontecimiento intervencionista de 1916. Apareció el mismo año en la *Revista Universal*, de México, en octubre, y en el periódico *El Tiempo*, de Santo Domingo, el 16 de noviembre.
72. *Obra crítica*, pág. 6. Las citas que siguen son de la misma edición y las páginas se incluirán en el texto entre paréntesis.
73. Para P.H.U. la mayoría de los escritores vivía fuera de la isla, donde seguía predominando la tradición española. Entre los autores menciona a Martí, Casal, Nicolás Heredia y Manuel de la Cruz.
74. “Dentro de la unidad de la América española, hay en la literatura caracteres propios de cada país”. “Don Juan Ruiz de Alarcón”, pág. 272.
75. “Literatura histórica” y “La leyenda de Rudel”.
76. “La leyenda de Rudel”.
77. “Ariel”.



78. "La sociología de Hostos".
79. Según cita de Félix Lizaso, "Pedro Henríquez Ureña", pág. 102.
80. *Del ensayo americano*, págs. 202, 204 y 195 respectivamente.
81. *Ibid.*, pág. 199.