

PEDRO HENRIQUEZ UREÑA:

SUS OBRAS COMPLETAS

Por Luis Mario



ERA ya una necesidad la publicación de las Obras Completas de Pedro Henríquez Ureña, y gracias al cuidado del ilustre profesor Juan Jacobo de Lara, la difícil tarea se hizo posible. A De Lara se debe también la recopilación epistolar entre los polígrafos Alfonso Reyes y Henríquez Ureña, así como una biografía de este último, en la que paso a paso puede seguirse, más que una vida, el desarrollo gradual de una obra escrita. Y ese mismo sistema fue utilizado por Juan Jacobo de Lara en las Obras Completas: siguió el orden cronológico de los escritos de Pedro Henríquez Ureña hasta llegar a diez tomos, los cuales han sido publicados por la Universidad Nacional de Santo Domingo que, precisamente, lleva el nombre del humanista dominicano.

Debido al orden expuesto, el único tomo que reproduce versos de Henríquez Ureña es el primero, ya que él se dedicó al género poético solamente en su juventud. Ello no impidió, sin embargo, que don Pedro estudiara con fruición todas las corrientes poéticas del idioma, y que en el cuarto tomo de sus obras aparezcan sus profundos estudios sobre *La versificación Irregular en la Poesía Castellana*, del que haremos un enfoque general.

Principal característica del estilo de Pedro Henríquez Ureña es su limpieza. El no tuvo necesidad de fingir genialidades con verbalismos herméticos. Su misión fue enseñar, y por denso que sea el tema que trate, por intrincada que resulte la materia sometida a estudio, siempre son visibles en esta pluma ágil los trazos relampagueantes que le dan intensa claridad al conjunto. Escritor de máxima pulcritud y de pulcras máximas, Henríquez Ureña investigó los movimientos literarios universales, aunque les dio preferencia a los de su idioma, y en primer lugar, a la América nuestra. Por eso no resulta extraña su apreciación sobre el realismo en la novelística castellana, cuando antepone a la novela de Pérez Galdós *La fontana de oro*, primera exposición de la era realista de España, el libro *Martín Rivas*, del chileno Alberto Blest Gana, publicado en 1862, con un anticipo de nueve años sobre el español. Y algo similar sucedió con el movimiento romántico en la Poesía, ya que el argentino Esteban Echeverría, quien publicó en 1832 su poema *Elvira, o la novia del Plata*, se adelantó en un año al *Moro Expósito* del Duque de Rivas —primera manifestación romántica en la poesía española—.

En otras páginas lo vemos generoso con el colombiano Julio Flórez al decir que “derrama el tesoro de sus inspiraciones”; honesto sobre un libro de Unamuno al declarar que “no he encontrado poesía en estos versos”; certero en su enfoque de los poetas líricos del Siglo de Oro, cuando alude al estoicismo cristiano de los tercetos de Quevedo y de la *Epístola Moral a Fabio*; equitativo al enjuiciar a Darío y decir que se trata del “mayor poeta de hoy (1916) en valer absoluto y en significación histórica”; resuelto en su opinión de que “la historia literaria de la América española debe escribirse alrededor de unos cuantos nombres centrales: Bello, Sarmiento, Montalvo, Martí, Darío, Rodó”.

Tampoco se dejó influir Pedro Henríquez Ureña por los prejuicios de las críticas ajenas, porque cuando ya se hablaba peyorativamente de la “grandilocuencia” de Santos Chocano, él

afirmaba que la poesía del peruano era “rotunda y pintoresca... cuya visión externa del Nuevo Mundo es la más rica que hoy existe, en verso castellano o en verso inglés”.

Todas las cumbres de la Literatura Universal van apareciendo en estas páginas selectas, y aunque no se esté de acuerdo con cada opinión, resultan deleitantes los retratos analíticos que, con su microscopio escudriñador, este erudito les hace a los pilares en que descansa la cultura occidental. Porque más allá de nuestras fronteras naturales, Pedro Henríquez Ureña escribió ensayos sobre figuras de renombre internacional como Shakespeare, Ibsen, Tolstoy, Bernard Shaw —cuyo socialismo utópico lo envolvió—; Nietzsche, Spinoza, Anatole France, D’Annunzio... Y completó con los escritores de nuestro idioma una enorme recopilación de conocimientos generales.

Por no ser ajeno a la historia de la filosofía, del arte, de la política y de la literatura en sus múltiples manifestaciones, Pedro Henríquez Ureña fue un escritor para todas las épocas. Sus horas de estudio, sus investigaciones, pueden haber herido de muerte al poeta que llevaba dentro, pero de ahí surgió su gran oficio: el de maestro; y de ahí se alimentó también su principal condición: la de humanista.

VERSIFICACION IRREGULAR EN LA POESIA CASTELLANA

Fue durante sus colaboraciones con el *Centro de Estudios Históricos* que presidía Menéndez Pidal, cuando Pedro Henríquez Ureña escribió su obra cumbre: *La versificación irregular en la poesía castellana*. Ese trabajo de investigación filológica le sirvió como disertación doctoral, en 1918, en la Universidad de Minnesota, y los cinco largos capítulos de que consta, forman el tomo cuarto de las *Obras Completas de Pedro Henríquez Ureña*, recopiladas y publicadas bajo el cuidado del profesor Juan Jacobo de Lara.

La primera parte, que comprende el desarrollo de la versificación en la poesía medieval, abarca desde el año 1100 al 1400, y Henríquez Ureña entra a fondo en los versos de Gonzalo de Berceo, único versificador estricto en el tiempo que va desde el *Cantar de Mio Cid* hasta el Arcipreste de Hita —el insoslayable Juan Ruiz—. Ello no quiere decir que, en época tan remota para nuestras letras, Berceo escribiera versos correctos dentro de la prosodia castellana. En aquel tiempo se desconocía el efecto de la sinalefa, por lo que es necesario recurrir constantemente al hiato. Pero tenía razón Berceo al afirmar que las suyas eran “sílabas cuntadas”, porque lo eran, aunque contadas anormalmente. Y en esa inexacta exactitud se apoya Henríquez Ureña para afirmar que *El Libro de Alexandre* no fue escrito por Berceo, como opinan algunos críticos, ya que los versos que forman ese libro son más irregulares que los escritos por don Gonzalo.

Fue en el Siglo XIII cuando florecieron la poesía trovadoresca provenzal-catalana y la galaico-portuguesa. Los cantares épicos en versos largos asonantados del *mester de juglaría* venían desde el Siglo XII, del cual se conservan fragmentos de las *Crónicas sobre el Rey Rodrigo*, el *Cantar de los siete infantes de Lara* o de *Salas* y el más antiguo de todos, el famoso *Cantar de Mio Cid*, escrito entre 1140 y 1157. De época inmediata posterior es el *Misterio de los Reyes Magos*, un hallazgo polimétrico con versos de siete y nueve sílabas, y algunos de cuatro, cinco, seis y ocho, aunque no se sabe a qué se debe la intención del poeta, acaso un torpe versificador.

A Henríquez Ureña le sirvieron para realizar sus rotundas exploraciones en el desarrollo de la versificación medieval, además de los textos ya mencionados, los libros de *Apolonio* y *Alexandre*, el *Cantar de Roncesvalles*, el *Poema de Fernán González*, hasta arribar al *Libro de Buen Amor* y otros trabajos dentro de la lírica, como himnos y cantares del Arcipreste; los *Proverbios Morales* con versos de siete sílabas de Sem Tob y el *Rimado de Palacio* de Pero López de Ayala.

Henríquez Ureña se interesó no solamente en los versos, sino en las estrofas, y así advierte que la transformación vino casi a mediados del Siglo XIV, con sus orígenes en el zéjel o estribote, punto de partida de la estrofa lírica castellana y andaluza. Una más rica versificación en variadas configuraciones estróficas iría surgiendo, y serían el Arcipreste y López de Ayala quienes lograrían las más ingeniosas combinaciones de su época. El primero en escribir pentasílabos y tetrasílabos sería el Arcipreste, quien dio lugar a que se formara la copla de pie quebrado, único esquema de dos métricas distintas que logró afianzarse en la poesía castellana de la *Edad Media*.

La *cuaderna vía* estaba llamada a desaparecer a finales del Siglo XIV, cuando la versificación amétrica cede ante el empuje de los versos tetrasílabos, hexasílabos y octosílabos, ya dentro de una regularidad auditiva superior de la poesía culta coincidente con la popular. Los metros cortos surgieron, precisamente, cuando las cesuras de los primeros versos compuestos por dos hemistiquios, se transformaron definitivamente en pausas, y como aquellos alejandrinos fluctuantes eran monorrimos, nació así el romance, con su estructura de versos pares rimados y libres de rima los impares.

Es imposible encontrar, sin embargo, romances escritos en nuestra lengua en fecha anterior a las postrimerías del Siglo XIV, y aun éstos son de irregularidades métricas frecuentes. Cuartetas octosilábicas con rimas arbitrarias sí aparecen escritas ya en el Siglo XIII por Alfonso X, el Sabio, y en el siglo siguiente, con más claridad, por Alfonso XI: "En un tiempo cogí flores/ del muy noble paraíso..." Se trata de transiciones de la poesía galaico-portuguesa hacia la canción trovadoresca castellana, y forman los versos octosílabos más antiguos de nuestro idioma, cuya perfección definitiva correspondería al Marqués de Santillana en el Siglo XV.

Es Gómez Manrique (sobrino de don Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana y tío de Jorge Manrique), el último poeta que escribe en idioma de Galicia desde la misma Castilla. Y es también durante la primera mitad del Siglo XV cuando Juan Alfonso de Baena recoge, en el cancionero que

lleva su apellido, una compilación de poesías líricas cortesanas durante el reinado de Enrique II.

Además de Baena se muestran interesados en asuntos de versificación los poetas Ferrán Manuel de Lando, Alfonso Alvarez de Villasandino, Enrique de Villena (primero en traducir al castellano la *Eneida* y la *Divina Comedia*), y el Marqués de Santillana, descubridor este último de las raíces gallegas en la poesía lírica popular. En el *Cancionero de Baena*, sin embargo, no aparece la versificación acentual, y como en los cancioneros de *Stúñiga* y *Herberay*, al margen del verso de arte mayor, casi todos los versos persiguen un principio netamente métrico.

En el *Arte de poesía castellana* de Juan del Encina y en la *Gramática castellana* de Nebrija, finalizando ya el Siglo XV, se define la versificación silábica. Ya ha quedado atrás la entorpecedora *Ley de Mussafia*, que comprendía el conteo de las sílabas numéricamente, sin variaciones, aunque los versos fueran llanos o agudos, y el rey portugués Don Dionís, con sus versos de métrica gramatical, es un claro ejemplo de esa licencia poética de la época. No obstante, el propio Nebrija, con sus teorías grecolatinas, trató de adaptar la versificación castellana cualitativa a la cuantitativa de los pies métricos, lo que traería muchos años de confusionismo.

De las tesis expuestas por Pedro Henríquez Ureña, en busca de la versificación acentual, parece más lógica la que atribuye las creaciones acentuales a las vías populares de Castilla, con sus raíces en la Edad Media. Como ejemplo, puede acudirse a la *Cántica del velador*, de Berceo; serranillas, villancicos pastoriles, canciones de Nochebuena y de San Juan, de verbena y de trébol, etc. Porque mientras la poesía culta insistía en el Siglo XV en la versificación silábica, se iba creando intuitivamente, popularmente, la versificación acentual, que ascendería hacia los poetas cortesanos de la época de los Reyes Católicos, con una penetración que duraría después todo el Siglo XVI.

Henríquez Ureña estudia el desarrollo de la versificación acentual en el Cancionero Musical de los Siglos XV y XVI; en el Cancionero de Palacio de Francisco Asenjo Barbieri y en los cancioneros de Juan del Encina, Fray Iñigo de Mendoza (éste sin parentesco alguno con los famosos Hurtado o López de Mendoza), y Fray Ambrosio Montesino. Pero también consultó individualmente las obras poéticas de Gil Vicente, Diego Sánchez de Badajoz, Cristóbal de Castillejo, Francisco Sâ de Miranda y otros cien más, así como las obras de los maestros de música que incluyen recopilaciones de sonetos y villancicos entre otras disímiles composiciones.

En estas indagaciones relativas a la versificación acentual, la atención sobre el verso endecasílabo se va haciendo cada vez más necesaria. En los poemas heroicos, el verso de once sílabas se confunde con el de doce, y ni siquiera el Marqués de Santillana llega a convencer con sus "sonetos fechos al itálico modo", en los cuales ensaya endecasílabos defectuosos, en dos formas invariables: acentuados en cuarta sílaba o sexta. También el poeta Fernán Pérez de Guzmán intenta inútilmente que prevalezcan sus endecasílabos similares a los franceses de la poesía épica primitiva, con acento en cuarta sílaba. Sería en 1526 cuando Juan Boscán le daría un molde castellano al endecasílabo importado de Italia, y con la participación de su amigo Garcilaso de la Vega, quedaría arraigado en nuestro idioma el verso de once sílabas métricas y acentuales. Porque el verso endecasílabo, con la elasticidad de sus posteriores acentuaciones, estaba llamado a perdurar hasta nuestros días, y ya pocos dudan de que para siempre.

No obstante, en la literatura siglodorista, con una mayor cantidad de textos conservados, el erudito dominicano pone sobre el tapete dos versos de nueve sílabas de Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575), pertenecientes a un cantar pastoril: "—Carrillo ¿quieres bien a Juana? / —Como a mi vida y a mi alma". En una incisión más profunda en el pasado, el bisturí de don Pedro extrae otro ejemplo de Juan Alvarez Gato (¿1430? —¿1496?), quien cierra una composición hexasilábica

con dos eneasílabos: “Solfades venir, amor, / agora non venides, non”. Y está claro que se trata de un dístico tomado de un cantar popular de la época. Ante estos dos ejemplos surge una interrogación sobre este tomo cuarto de las Obras Completas de Pedro Henríquez Ureña: ¿Hasta dónde el gran filólogo hizo incursiones en los cantos populares, ajenos a la Poesía? La clave nos la da un gran preceptista español, Diego García Rengifo, autor en 1592 de *Arte poética española*, donde explica que “muchas letras de canciones han sido adaptadas a la música, y llevan más o menos largos los versos, según lo piden las fugas que se hacen de las sonadas...” Y como en los estudios de don Pedro aparecen también conteos de sílabas basados en el género chico español, con ejemplos de zarzuelas, hay que hacer caso omiso de esas observaciones que escapan al ámbito normal de la versificación castellana.

Pero sigamos con el eneasílabo, metro que fue aplastado por el octosílabo desde principios del Siglo XIV, aunque en el Siglo XVIII se hiciera notar en las fábulas de Iriarte y en otros poetas como Francisco Sánchez Barbero, Juan María Maury, Dionisio Solís... Sin embargo, en los eneasílabos de estos poetas hubo acentuaciones fijas, con la excepción de Bello y su libertad acentual. El resto es historia conocida: con menos suerte que Darío y su *Canción de otoño en primavera* —poesía culta que se populariza—, José Eusebio Caro había publicado un poema por el estilo, sin excluir el tema; y su hijo Miguel Antonio redundaría sobre el verso de nueve sílabas en la revista de Bogotá, *Repertorio Colombiano*, en noviembre de 1882. Y es justo consignar que, años antes, La Avellaneda había escrito eneasílabos en varias composiciones, como en el canto a *La cruz*: “Tú elevas el hombre hasta Dios”, con acentuaciones al estilo de Maury, en segunda y quinta sílabas.

En cuanto al verso alejandrino, Henríquez Ureña coloca sus orígenes en los documentos más antiguos, como el *Misterio de los Reyes Magos* y la *Disputa del alma y del cuerpo*, en el Siglo XII o principios del XIII; es decir, que sugiere que el alejandrino castellano es contemporáneo del francés, —creación del poeta normando Alejandro de Bernay, en el Siglo XII. Don

Pedro no cree que nuestro alejandrino de esa época provenga de Francia, aunque no discute la influencia francesa que posiblemente comienza con la cuaderna vía. Por lo demás, en sus muertes y resurrecciones, el verso alejandrino logró finalmente su definitiva amplitud acentual, con sus infinitas posibilidades, en Darío —el inevitable don Rubén—.

El endecasílabo anapéstico merece otro párrafo. Desechando los orígenes galaicoportugueses ya desenterrados por Menéndez y Pelayo con el famoso ejemplo de “tanto bailé con el ama del cura...”, son curiosas las observaciones de Henríquez Ureña sobre versos endecasílabos de “gaita gallega” escritos por Santa Teresa, Calderón, Tirso y Lope.

Todos los estudios realizados por Pedro Henríquez Ureña desembocan en el advenimiento del Modernismo, y el sagaz dominicano le concede a *Prosas profanas* el mérito del resurgimiento de la versificación irregular en la poesía española. Aquí se hace imposible reproducir las extensas incursiones de Darío en la versificación, que ni en el libro de Henríquez Ureña aparecen completas. Sí hay una mención a la *Salutación del optimista*, del libro de 1905 *Cantos de vida y esperanza*, “en versos libres, sin rima, cuya larga serie fluctuante sugiere de modo vago el rumor del hexámetro”. Y hay también una alusión a Guillermo Valencia, a quien sitúa como experimentador de la versificación cuantitativa, lo que seguramente se debe a una confusión de Henríquez Ureña con otro colombiano, José Eusebio Caro, quien sí ensayó el hexámetro con su poema *En alta mar*.

Un poco abruptamente para nuestro gusto terminan los estudios de don Pedro, al llegar a la revolución modernista, cuando el verso castellano alcanza su más extraordinario auge. No faltan, sin embargo, los nombres precursores, contemporáneos y sucesores de Darío, entre los que aparecen primero, Martí, Gutiérrez Nájera, Casal y Silva, y después, entre otros, Jaimes Freyre, Lugones, Díaz Mirón, Santos Chocano, Valle Inclán y los Machado, hasta Marquina y González Martínez.

No podemos terminar sin traer a colación un dato que nos causa extrañeza, sobre dos omisiones: las coplas elegiacas de pie quebrado de Jorge Manrique en el Siglo XV, y la mezcla de versos no afines realizada por Bécquer cuatro siglos después.

El poeta que toma en serio su arte tiene, en *La versificación irregular en la poesía castellana*, una amplia información sobre el desarrollo de las cadencias acentuales y silábicas en los versos de nuestro idioma, y puede encontrar las respuestas a innumerables interrogaciones. Hay que agradecerles, pues, al profesor Juan Jacobo de Lara y a la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, la recopilación y la publicación de tan excelentes páginas didácticas.

LUIS MARIO es el más importante de los poetas cubanos surgidos en los últimos tiempos. Es, además, un notable crítico literario, especializado en problemas de versificación, y ejerce el periodismo en el "Diario las Américas", de Miami, Florida, E.U. La revista AULA se complace en reproducir este sustancioso ensayo sobre las obras completas de Pedro Henríquez Ureña, aparecido recientemente en forma de cuatro artículos consecutivos en el "Diario las Américas".