

## La Poesía de Pedro Henríquez Ureña

Mariano Lebrón Saviñón

Tempranamente, desde su pubescencia, hijo y nieto de poetas, Pedro Henríquez Ureña escribe poesía. Lo hace en un corto lapso que va del 1897 al 1905, esto es, de los 13 a los 21 años.

“Antes de cosechar, con manos de filósofo —dice Emilio Rodríguez Demorizi— los maduros frutos del pensamiento, cultivó en sus huertos interiores la flor de la poesía. Y fue siempre poeta: en lo hondo de sus escritos, aun en la parquedad de la frase en que ocultaba su emoción, hay esa poesía recóndita que es quizás la más pura expresión del don divino.” (1)

Eran muy jóvenes Pedro y Max, cuando en sus corazones retozaba el duende de una prematura inspiración. Las preferencias por Shakespeare, desde muy temprana muchachez, la corrección neoclásica con que Salomé Ureña cantaba a la patria y el concepto cabal de la riqueza imponderable del siglo de oro español, que era miel en sus labios de niño, lo conmovieron profundamente.

Además, tuvo el privilegio, por la lengua francesa, que conocía, de penetrar en el mundo del simbolismo, por lo cual, se produjo el hecho excepcional de que fuera una traducción de Sully Prud'Homme, *Los de abajo*, su primer poema publicado.

Así lo enfatiza, de nuevo, Rodríguez Demorizi:

“Al despertarle, en la dulce mañana, los versos maternos, cantó también. Había de ser poeta donde asentaba su reino la poesía. Dentro del verso conoció el sentido de las palabras y en ellas puso, con pasmo de todos, el juvenil espíritu” (2)

Estos versos, que eran prodigio creador en un temperamento tan joven, concitaban tal admiración, que el 21 de enero de 1907 Américo Lugo, en carta al poeta Osvaldo Bazil, uno de los corifeos de Rubén Darío, le escribía:

“Confieso que siento admiración por Pedro Nicolás a quien tengo por el mayor poeta de la última generación, aunque usted le aventaja en rareza y delicadeza de emoción. Su falta misma de originalidad tiene plausible explicación meditando en la pasmosa lentitud del crecer de las encinas. Ninguna juvenil pluma poética dominicana, sin embargo, podría escribir *La Inasequible* y *Al mar*. Podrá dejar de escribir en verso y golpear y romper con la maza del crítico las mallas de la diamantina cota que le cubre el corazón; pero éste será siempre el de un poeta. No me gustan las profecías, por más que sólo en éstas sean tolerables las equivocaciones; pero dudo mucho que no le saque verdadero a quien de él afirmara que llegará a ser el primer hombre de letras de la República; y cuenta que tiene competidores como Tulio Cestero.. Si figura, jovenzuelo único entre tantos viejos, es porque creo que su penacho ondea por cima de casi todas esas cumbres.” (3)

Como Salomé, la eximia madre, no se equivocó cuando en *Mi Pedro*, auguraba la grandeza del hijo, Lugo acierta al proclamar, cuando tan sólo contaba 23 años de edad, que sería el primer hombre de letras en su país: En lo que concierne a su condición de poeta, no es la suya garrafal afirmación, si se toma en cuenta que en 1901, aún Altigracia Saviñón no ha dado a conocer *Mi vaso verde* (1903) ni Valentín Giró su *Virginea* (1907); Osvaldo Bazil no ha llegado a su plenitud creadora y los otros modernistas no han arribado a sus primeros poemas definitivos. Los grandes consagrados —que campean por los últimos destellos del romanticismo o por un discreto neoclasicismo, como la propia Salomé— están pasando el ecuador de su vida: José Joaquín Pérez tiene 56 años de edad; Gastón Deligne, que ostenta el título de “príncipe de los poetas dominicanos” frisa en los 40; y otros poetas menores como Emilio Prud’Homme, el afortunado autor de los versos de nuestro Himno Nacional anda por los 45; Manuel Valencia, Félix Mota y Rodríguez Objío han muerto, y Rafael Deligne, en lecho desgarrante con sus 38 años declinantes, no ha podido crear una obra fecunda.

Pedro, con su floreciente juventud, y su conocimiento superior de la poesía, hasta el grado de aparecer como un revolucionario, deslumbra al crítico zahorí que era don Américo.

Nosotros hemos afirmado tajantemente que el modernismo entró en Santo Domingo con Pedro Henríquez Ureña trece años después de que Rubén Darío publicara en Chile su obra fundamental, *Azul*.

“Para nosotros —afirmamos— aunque este hecho no ha sido señalado, fue Pedro Henríquez Ureña quien entre 1901 y 1902 se aventuró con atrevidas innovaciones métricas, en temas muy dentro del gusto de los primeros modernistas de América.” (4).

Pero la precocidad de Pedro Henríquez Ureña es de las cosas que hay que destacar notoriamente, porque es cosa sabida, y lo asevera Juan Jacobo de Lara, el dominicano que mejor conoce al gran humanista, que ya a los 10 años se aventuraba por los predios de la creación poética, y pocos años después, tras el conocimiento del inglés y el francés, hacía traducciones.

“Esas traducciones —sigue diciendo de Lara— las reunió en sus manuscritos bajo el título *Delcercado ajeno*, y se encuentra entre ellas *Aquí abajo* que es una traducción de la poesía homónima de Sully Prud'Homme, la cual escribió Pedro a los trece años y se publicó en *Letras y ciencias*, de Santo Domingo el primero de febrero de 1898, con la firma de Pedro Nicolás Henríquez Ureña” (5)

También traduce poetas haitianos, como el romántico Oswald Durand.

Hemos destacado —y esto es importante para poder valorar su poesía, desdeñada ante la magnitud casi inconmensurable de su obra en prosa de esencias humanísticas y ecuménicas— que él era esencialmente un poeta modernista, de novedades.

Afirmamos: “Aunque fue poeta de endecasílabos, cumbre musical de nuestra habla, desde que Garcilaso y Boscán fueron a beberlos en la hontana quejumbrosa de Petrarca, y le dió poca

vigencia al octosílabo, verso natural de nuestra melodiosa lengua, se atrevió con combinaciones métricas que los modernistas impusieran creando sus propios ritmos, en gran parte con versos añejos y olvidados" (6)

Esas combinaciones métricas son las más diversas: tetrasílabos con octasílabos y dodecasílabos, que se pueden apreciar en *Flores de Otoño*:

Crisantemos,  
crisantemos como el oro,  
crisantemos cual la nieve,  
desplegad vuestras corolas,  
las corolas como el sol de mediodía,  
las corolas como el mármol inmortal

Que se repiten como se ve hojeando el opúsculo de sus versos a los que agrega un verso de diez y seis sílabas:

En el cielo  
sobre el fondo gris y opaco  
brilla el sol lánguidamente, sin fulgores,  
y su lumbré desmayada cual de pálido crepúsculo,  
es oscuro polvo de oro  
Pardas nubes  
en el cielo

Nótese que se trata de versos blancos, cosa insólita, aunque Sor Leonor de Ovando, su remota compatriota del siglo de oro, los había usado ya.

También aparecen en estos versos combinaciones de nueve, doce y seis sílabas:

En tanto, los árboles sueñan.  
Ensueños de vida, de savia bullente  
de ramas profusas,  
de frescas y vívidas flores  
y de brisas cálidas  
de fecundo riego  
de aves amorosas, de cantos, de nidos.

También la usual combinación de 7 y 11:

Con la vida, en la lucha  
cuán temprano sentí, lloré cuán presto.

De 12 sílabas, que fue el verso que, junto al endecasílabo, más usó:

Fue en tiempos lejanos, cuando florecía  
la raza lejana bella y varonil

Y también dió vigencia, con una valorización perfecta, al  
decasílabo temblador, de música saltante y marcial:

A su ocaso descenden, dijiste,  
las creencias un tiempo sagrada.

Rubén Darío era bien conocido para entonces en Santo Domingo, y si bien algunos lo combatían, por el atrevimiento de sus giros nuevos, como es el caso de Deligne, otros lo ponderaron antes de que su nombre fuera bandera a los vientos hispánicos.

Aunque se ha señalado más de una vez la aridez de los versos de Henríquez Ureña —Pedro, desde luego, pues Max también escribió versos— vemos que también tenía un dominio cabal de la metáfora. Algunas vienen, directamente del romanticismo más sombrío y se remansan en un incipiente modernismo, no estridente ni pintorescamente novedoso:

El alma triste cual corriente oculta  
de nuestras almas, gime entre las sombras.

Sollozante quejumbre en versos densos, profundos, como un solemne allegro gemebundo de dolientes violoncelos: “Violento río / en luminosos campos”· “Mi corazón, ¡ Oh mar! tiene sus olas”· “hondas grutas pobladas de cantares.” “tu

altar de rocas implacables.”

En sus versos hay repetidas alusiones al “amaranto otoñal,” que tanto emociona después a Juan Ramón Jiménez y Antonio Marchado.

Pero también hay melancolía mórbida de puro resabio romántico que aparecerá en algunas de sus metáforas: “Cielo gris opaco de lumbre desmayada,” “la tierra sin latido donde todo duerme,” “sollozos invernales.”

Parece como si a un ventanal de su poesía se asomara Coppé: “Palacios de sueños,” “el nido de los pálidos recuerdos.”

Pese a la tardía penetración del modernismo en Santo Domingo (en el 1907, con Valentín Giró según apuntan unos, o en el 1903 con Altigracia Saviñón, según otros, aunque es obvio que en 1901 Pedro escribió sus *Flores de otoño*, en Nueva York, Darío fue tempranamente conocido en Santo Domingo. Aún antes de 1888 cuando inicia su magna obra con *Azul*.

En otra ocasión hemos apuntado: “Pero algo que habla muy elocuentemente de la aceptación que tuvo Rubén Darío en nuestro país es el hecho, destacado por Emilio Rodríguez Demorizi, de que fue José Joaquín Pérez uno de los primeros en reconocer el genio del gran poeta de Nicaragua cuando en 1884 publica su primer libro de versos, en León”. (7)

Darío, entonces sólo había cumplido diecisiete años y, se trataba de un opúsculo de apenas 16 páginas. “El artículo de Pérez fue publicado en el No.5 de la *Revista científica, literaria y de conocimientos útiles* del 5 de mayo de 1884 y afirma, con visión genial, que ese desconocido muchacho de una lejana ciudad de Centroamérica, es uno de los primeros poetas de nuestra hermosa tierra americana. El juicio de José Joaquín Pérez era sereno, y dice del primer poema del opúsculo, que es “una hermosísima y rica producción, una joya de delicadísima filigrana.” (8)

Casi un mes después nació Pedro Henríquez Ureña. Es posible, sin embargo, que conociera, cuando en plena puericia despertaron sus acuciantes apetencias literarias, el juicio de Pérez y los versos de Darío, y esto ocurrió muy temprano, pues

consta que apenas salidos de la primera infancia, ya los hermanos Henríquez Ureña hacían riesgosos pinitos en la literatura. (9).

Después del 1903, el modernismo irrumpió clangorosamente en el país.

“Cuando Rubén Darío murió en 1916 ya existía en Santo Domingo una copiosa producción modernista que iba desde los primeros y únicos poemas de Pedro Henríquez Ureña (*Flores de Otoño*) hijos de su adolescencia, hasta la producción de los ya consagrados modernistas, alguno de los cuales compartieron la bohemia del bardo nicaragüense.” (10)

Pedro escribe su gran estudio sobre Darío en el 1921 (*Rubén Darío y el siglo XV*) y lo publica en la *Revue Hispanique*, de París. Pero ya en sus *Ensayos críticos*, publicados en 1905 en La Habana, le dedicaba su primer estudio.

Los temas de la poesía pedrista (y robamos el neologismo a Juan Jacobo de Lara) no son muy variados. Los primeros son traducciones y paráfrasis. Traduce, como ya hemos dicho, a Prud'Homme y Oswald Duránd; y parafrasea a Baudelaire en un soneto asonantado (atrevida novedad), a *La Belleza* que remata con estos magníficos tercetos.

Ante mis soberanas actitudes  
imperatorias, de desdén supremo,  
consumirán su vida los poetas

esclavos del poder de dos espejos  
donde sólo refléjase lo hermoso:  
¡mis grandes ojos de fulgor eterno!

También paráfrasis es *Ante el mar*, el mas bello y sonoro de todos sus poemas.

Casi todos sus poemas están teñidos de una especie de amargura triste, de una especie de dulce y pesarosa melancolía.

Pero queremos destacar, de manera enfática las aficiones

musicales de nuestro gran humanista, que les salen a cada paso, tanto en su obra monumental como en sus versos.

Desde que Pedro llegó a Nueva York frecuentó el teatro.

Se entusiasmó con la ópera: sus autores preferidos eran los alemanes Wagner y Richard Strauss, y en Italia Verdi. Hacía crítica acertada de las voces de la que se ha llamado "La edad de oro del canto". Observa la decadencia de Caruso, con pesada conmiseración, y se muestra severo con la presunción de Titta Ruffo, de prolongar las notas más allá de lo tolerable. Particularmente se deleitaba con las voces femeninas, y muestra su preferencia por la española María Barrientos, a despecho de la ítaloespañola Amelita Galli-Curci que por el carácter particular de su coloratura y la increíble potencia de su voz, enardecía a los públicos. En carta que le escribe a Alfonso Reyes, le detallaba:

"A propósito de María Barrientos: su éxito en Nueva York es grande, pero no tanto como el de Amelita Galli-Curci, ítaloespañola que estuvo aquí con la Compañía Chicago. (..) Pero actualmente -cosa curiosa- la Barrientos y la Galli-Curci, cuya coloratura es defectuosa, interpretan muy bien la cantinela, es decir, el canto ligado sin adorno (...) La Barrientos es la más afinada, pero su voz se ha reducido mucho en volumen; la Galli-Curci tiene una voz más cálida y rica" (11)

Su preferencia va hacia la polaca Marcela Sembrich: "La verdad es - le dice a Alfonso- que los dos últimos grandes sopranos coloraturas fueron la Sembrich y la Melba" (12).

A la primera dedica uno de sus característicos sonetos asonantados en uno de cuyos tercetos dice: "La cascada de perlas de tus trinos, / tus cravatinas lánguidas y lentas / rememoran antiguos esplendores." También dedica sendos sonetos a Adelina Patti, en el momento del crepúsculo de su arte y a la griega Wagneriana Lillian Nordica.

Diremos, de paso que su ídolo indiscutido era Wagner -a quien unía entrígonal con Ibsen y Tolstoi-, encarnación del genio -aún por encima de Goethe- en todo el increíble potencial de la creación. Después Strauss.



En su primera obra crítica, *Ensayos críticos* (Habana, 1905), dedica sendos estudios enjundiosos a ambos músicos. Pero durante su intercambio epistolar con Alfonso Reyes puso gran énfasis en la idea de que éste conociera a Wagner.

“¿Por qué no oyes a *Tristán* —le escribe— aunque sea en Madrid, si es posible? ¿O el poco Wagner que den?” (13).

Todavía más: Pedro Henríquez Ureña entendía que Wagner, con su genio colosal, podía ser un vínculo de comprensión entre ambos. Por eso le había escrito: “No acabaremos de entendernos mientras tú no hayas oído a Wagner. Ibsen y Wagner son mis formas *a priori* de la percepción”. (14)

En su ensayo sobre el gran músico alemán había escrito:

“La obra dramática de Wagner, poética y musical, es como la de Shakespeare, como la de Goethe, como la de Ibsen, obra fundamental en que el genio reproduce condensados el pensar y el sentir de la humanidad, pero sus óperas, aún sin exceptuar *Los maestros cantores*, la de asunto más moderno, se desarrollan en el ambiente de la leyenda, misterioso y romántico propio para la interpretación musical.” (15)

Y de Richard Strauss, compositor de vastos poemas sinfónicos, abstractos y poderosos, y que recoge con mano maestra la herencia wagneriana, escribe:

“Richard Strauss es la figura culminante en la Alemania musical de la hora presente, y, al mismo tiempo, el compositor coetáneo más serio y vigorosamente discutido” (16)

Cuando Henríquez Ureña estampa estas líneas en 1904, Strauss había escrito sólo dos óperas; *Guntram* (1894) y *Fuersnob* (1901) y aunque ya había desbordado la catarata incontenida de sus poemas sinfónicos, era casi un incomprendido.

Beethoven y Berlioz también tenían la preferencia mélica del humanista dominicano. Esa pasión por la música asoma también en la poesía que fue quehacer de sus primeros años. Uno de sus poemas más hermosos, con epígrafe de Gabriel D'Annunzio, es *Mariposas negras*, que le inspira Schumann, con su sombrío pesimismo triste, líricamente melancólico, y que dice: "Cual esas tristes notas doloridas,/tal son mis pensamientos,/nocturnas mariposas/ que se agitan con lúgubre aleteo/en la prisión oscura de mi espíritu."

En este sentido es definitivo su poema *Música moderna*:  
El alma triste, cual corriente oculta  
de muertas aguas, gime entre las sombras:  
su incógnito dolor canta en el blando  
Nocturno de Chopin, vibra en la Erótica  
de Grieg, sueña de Brahms en el Adagio,  
o en la noche con Schumann interroga.

El alma pasional, violento río  
en luminosos campos se desborda:  
ruge celosa con Otelo, ríe  
con el payaso, mata con la Tosca,  
con Isolda y Tristán de amor se embriaga  
¡Con la walkiria espléndida se inmola!

En la primera estrofa aparecen músicos que están dentro del marco de su preferencia: Chopin, Grieg, Brahms y Shumann. En la segunda estrofa los autores se insinúan a través de la alusión a sus obras: Verdi con Otelo, Leoncavallo con el payaso, Puccini con la Tosca y Wagner —su Wagner— con Tristán e Isolda y la walkiria

El 15 de noviembre de 1905, salió en la revista *Letras de la Habana*, en un largo poema titulado *Hacia la Luz*, en 18 estrofas, dedicadas a otros tantos poemas y escritores: Lord Byron, Leopardi, Edgar Allan Poe, Baudelaire, Schopenhauer, Federico Nietzsche, Enrique Heine, Paul Verlaine, Casal, el "Sollozante poeta delxtrópico," todos estos en una primera parte, en donde cataloga a los glosados como "Profetas de duelo y angustia."

Continúa con una segunda parte dedicada a los que cantan "el himno jocundo de eterna esperanza." Estos son: Víctor Hugo, Shelley, Carlyle, Walt Whitman, Guyan, Hostos, Martí e Ibsen.

De este poemario fulge como joya perfecta su poema *Lux* con un héroe idealizado que acaso es él mismo poeta. Es un joven que, como Pedro Henríquez, sufre por una desesperada errancia en la búsqueda del ideal. Juan Jacobo de Lara lo glosa así:

"Este poema contiene treinta y cuatro estrofas de a cuatro o cinco líneas cada una. Las primeras estrofas establecen el tema y la forma del poema: "Fue en tiempo lejano: cuando florecía / la raza de héroes bella y varonil." Y cuenta que fue en tierras extrañas reinas que se ignoran, y que era un caballero tan joven que su frente aún tiñe un destello de gracia infantil, y que este joven anhela emular los nobles caballeros de antiguas bazañas. (...) y el joven, firme en su creencia del templo, soñado partióse a buscar. Así queda planteado el tema y entonces seguimos al joven caballero a través de tierras, feudos y ducados por varias estrofas, hasta que llega a una apartada y severa mansión donde una dama escuchó sus cuitas: ' Sé extraños secretos de ciencia y dolor. / El templo que buscas con afán prolijo / existe... más nadie sus puertas franqueó. — Quizás un valiente de esforzada mano! — jamás: será víctima del fiero dragón.' Pero el joven se empeñó y partió. Fue larga la ruta. Nuestro héroe venció los terribles obstáculos y peligros que encontró en su camino y al fin llegó donde a su vista el templo soñado surgió. (. .) "Más cuando llegaba frontero del pórtico / invisible mano lo ató sin piedad. / Agitó los sauces un rumor insólito / e hirió los espacios cual ¡ay! melancólico / de blancas palomas al vuelo fugaz.— ¿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." La última estrofa deja al héroe prisionero de su ansia por lo inasequible, pero le deja también un destello de esperanza: la fe en el esfuerzo y en la lucha por el bien y la verdad, fe que nunca perdió el autor, aún en sus momentos más

pesimistas y difíciles" (17).

Como se ve el quehacer poético fue una labor que Pedro Henríquez Ureña tomó muy en serio en la aurora de su vida, y aunque es apenas un destello, en el tesoro de su obra monumental, tiene aspectos que lo hacen no desdeñable, sino, por el contrario, muy digno de tomar en cuenta.

### Notas Bibliográficas

(1) Rodríguez Demorizi, E.— *Pedro Henríquez Ureña: Poesía juveniles*. Opusc. Ed. Taller. Sto. Dgo. 1984.

(2) Rodríguez Demorizi, E.— *Ob. Cit.*

(3) Citada por Rodríguez Demorizi. *Ob. Cit.*

(4) Lebrón Saviñón, M.— *Historia de la cultura dominicana*" Tomo III. Ed. UNPHU. Santo Domingo 1982.

(5) Lara, J. J.— *Pedro Henríquez Ureña: su vida y su obra*.- Ed. UNPHU. Santo Domingo 1975.

(6) Lebrón Saviñón, M.— "*Coloquio sobre Pedro Henríquez Ureña en la UNPHU*. Aula No.32. Enero-Marzo. Sto. Dgo. 1980.

(7) Lebrón Saviñón M.— *Ob. Cit.*

(8) *Ob. Cit.*

(9) Henríquez Ureña, M.— *Hermano y maestro en: Pedro Henríquez Ureña—Antología*. Librería Dominicana, Sto. Dgo. 1950.

(10) Lebrón Saviñón, M.— *Ob. Cit.*

(11) Henríquez Ureña, P. y Reyes, A.— *Epistolario Intimo* T. III Recopilado por J.J. e Lara.- Ed. UNPHU. Sto. Dgo. 1983.

(12) *Ob. Cit.*

(13) Henríquez Ureña, P. y Reyes, A.— *Epistolario Intimo*. T. II Recopilado por J.J. de Lara.- Ed. UNPHU. Sto. Dgo. 1981

(14) *Ibid.*

(15) Henríquez Ureña, P.— *La ópera italiana en Obras Completas*. Tomo I. Seleccionado y Prol. de J.J. de Lara. Ed. UNPHU. Sto Dgo. 1976.

(16) Henríquez Ureña, P.— *Richard Strauss y sus poemas tonales*.- En *Ob. Cit.*

(17) Lara, J.J. de. *Ob. Cit.*