

# Henríquez Ureña, crítico de Rubén Darío

Por Ernesto MEJÍA SÁNCHEZ

Contra la opinión de Disraeli, suele (hoy) concederse al crítico la condición creadora, si bien encaminada al conocimiento y juicio y no a la expresión de la obra artística. Lo que no se formula es la relación, obvia al parecer, entre el crítico y la cosa juzgada; más bien, la relación causa-efecto entre obra y crítica. Desde luego, Pedro Henríquez Ureña fue poeta en los años mozos y lo siguió siendo el resto de su vida al entregarse por entero, con mayor desprendimiento de sí mismo, a las obras ajenas. Debe subrayarse que también fue crítico juvenil, precoz, al mismo tiempo que poeta personal y nada inferior.

Sus horizontes culturales fueron amplísimos: la filosofía y la historia, la literatura, la música y las artes plásticas, desde la Antigüedad hasta su momento; pero él se decidió por la vocación americana, de esta manera: "Todos los que en América sentimos el interés de la historia literaria hemos pensado en escribir la nuestra. . . La historia literaria de la América española debe escribirse alrededor de unos cuantos nombres: Bello, Sarmiento, Montalvo, Martí, Darío, Rodó." Y cumplió el proyecto profunda y hermosamente, al grado que una mínima justicia obliga a sumar su nombre en esa "constelación americana". Seleccionó a tal grado sus respetos y admiraciones que, tomándolo como prototipo del exigente, podría adelantarse la ley de que no hay gran crítico de obras mediocres, ya que la calidad de la obra fertiliza esencialmente el producto crítico.

Tal es el caso de Rubén Darío, que aparece muy tempranamente en la obra de Henríquez Ureña; no en la del poeta juvenil, que iba por otros caminos, sino en la de su estricto contemporáneo, el novel autor de aquellos primeros *Ensayos críticos* (La Habana, 1905). El ensayista de veintiún años se nos presenta desde el comienzo con repentina madurez. Juzga con igual seguridad lo antiguo y lo contemporáneo. Ni lo próximo ni lo remoto escapan a esa mirada certera y comprensiva, tanto para el arte como para las ideas, en sus varias manifestaciones. En "El modernismo en la poesía cubana" explica sin miopía las características de ese "movimiento" entonces aún en movimiento. Declara preferencias y se atreve a clasificar a quienes todavía ahora los especialistas discuten, enfrentan o combaten: "Cuba es la patria de dos de los cuatro iniciadores del movimiento modernista en la poesía americana: Casal y Martí, copartícipes en esa gloria con Rubén Darío y Gutiérrez Nájera." Adviértase que por vez primera figuran ahí las palabras "iniciadores" y "movimiento", referidas al modernismo, a no ser en la frase, puesta ya en entredicho, del propio Darío: "El movimiento de libertad que me tocó iniciar en América. . ."

Un poco más adelante, el melómano que siempre llevó dentro Henríquez Ureña, sabe definir los "Anhelos" del modernista cubano Juan Guerra Núñez "como una gavota construida sobre el mismo tema de lo que habría que llamar gran vals de Rubén Darío" (se refiere a la "Divagación" de *Prosas profanas*); apoyado en la música ha guardado sutilmente las proporciones. Ahí, en esos *Ensayos críticos*, es donde Henríquez Ureña logra a su vez la gran sinfonía dariana. El nicaragüense acaba de publicar los *Cantos de Vida y Esperanza* (Madrid, 1905) y el joven ensayista se aplica a la exégesis con verdadero fervor, pero sin prisa, dándose tiempo en la obertura, que liga el principio de la *Eneida* y de *La gatomaquia* con el primero de los *Cantos*, a fin de dar la nota más alta de sus *Ensayos* del mismo año. En efecto, el "Rubén Darío", escrito en La Habana, en 1905, está construido en cuatro movimientos, si se cuentan la obertura ya referida y el rondó final, que enmarcan las dos secciones centrales del ensayo. Si ambas son de riquísima doctrina y penetración, no lo son menos en sugerencias y síntesis las partes más musicales, como enseguida se ve.

Darío, como Virgilio y Lope al llegar a la madurez, "gusta de mirar hacia atrás y recordar en síntesis la propia evolución psíquica". El primero de los *Cantos de Vida y Esperanza* es "obra plena y melancólica de hombre", de *malinconia virile*, de quien, como D'Annunzio, amó la juventud "con un amor que era a un tiempo mismo ingenuo y sabio, mezcla de candor helénico y de perversidad gálica". Henríquez Ureña corrobora este momento de la vida y de la obra del poeta con la "Canción

de Otoño en Primavera" y con "unos *humanísimos* versos íntimos que [Darío] quizás no pensó llegarían a la publicidad." Cita aquí el último verso de la sextina octosilábica (áábbáb) que Darío escribió en un retrato suyo dedicado "A Lola Soriano de Turcios, [medio]hermana del poeta", estrofa que, por cierto, Navarro Tomás no registra en sus estudios métricos, y que Alfonso Méndez Plancarte, óptimo editor de las *Poesías completas* de Darío, fecha diez años después de la publicación de los *Ensayos* de Henríquez Ureña, cuando debe de ser su contemporánea:

*Este viajero que ves,  
es tu hermano errante, pues  
aún suspira y aún existe;  
no como lo conociste,  
sino como ahora es:  
viejo, feo, gordo y triste.*

Estos "*humanísimos* versos íntimos. . . demuestran cómo subsiste en él [en Darío] la genial vena humorística", la misma que le regatea Sir Cecil Maurice Bowra en su *Inspiration and Poetry* (1955). A sesenta años de distancia el primigenio "Rubén Darío" de Henríquez Ureña sigue arrojando sus luces, enmendando la plana y aun rectificando la cronología. Y todo eso en una prosa que mereció este juicio de Azorín: "Su prosa y los versos de Rubén son para mí, entre todo lo americano, algo excepcional."

El tema de la hombría y humanidad de Darío, que se inicia en la obertura del ensayo, es continuado con mayor hondura en los movimientos centrales: "Rubén Darío es un renovador, no un destructor. Los principiantes, como es regla, le imitaron principalmente en lo desusado, en lo anárquico. Él, por su propia vía, ha ido alejándose cada vez más de la turba de secuaces, impotentes para seguirle en sus peregrinaciones a la región donde el arte deja de ser *literario* para ser pura, prístina, vívidamente *humano*." Las cursivas son de Henríquez Ureña, igualmente en el texto siguiente: "Darío cuenta la historia de su *yo* y hace profesión de fe, en el Pórtico de *Cantos de Vida y Esperanza*, pórtico que es la más alta nota de su obra pasada y presente, porque es la más *humana*, el coronamiento de su evolución psíquica, que en sus libros de prosa puede seguirse grado a grado, desde el delicado fantaseo de los cuentos de *Azul*. . . hasta la amplia filosofía que en *Tierras solares* va unida a impresiones de vida y arte." En otro lugar de la primera parte, Henríquez Ureña reitera que el Darío de los *Cantos de Vida y Esperanza* "es en un todo independiente, a la vez que más rico de erudición cosmopolita y de experiencia *humana*". Aquí la cursiva es mía; también la aclaración de que "cosmopolita" no tenía nada de peyorativo, sino más bien el sentido que luego se dio a "internacional" y ahora a "universal", como opuestos a lo provinciano y meramente local.

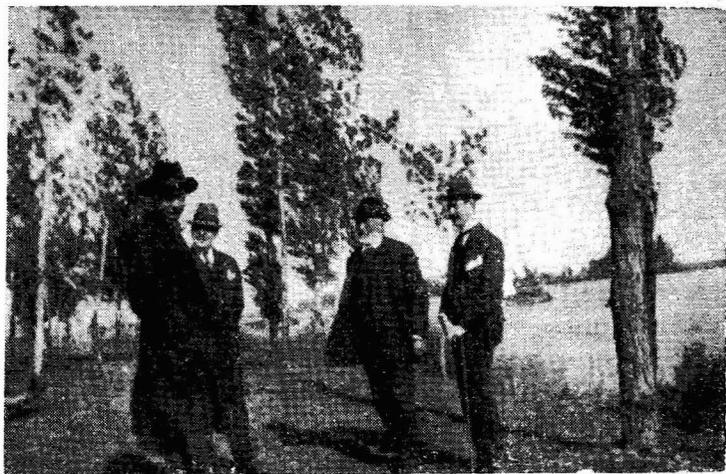


Foto: A. Reyes

Henríquez Ureña, De la Riva Agüero, Unamuno y Valle-Arizpe

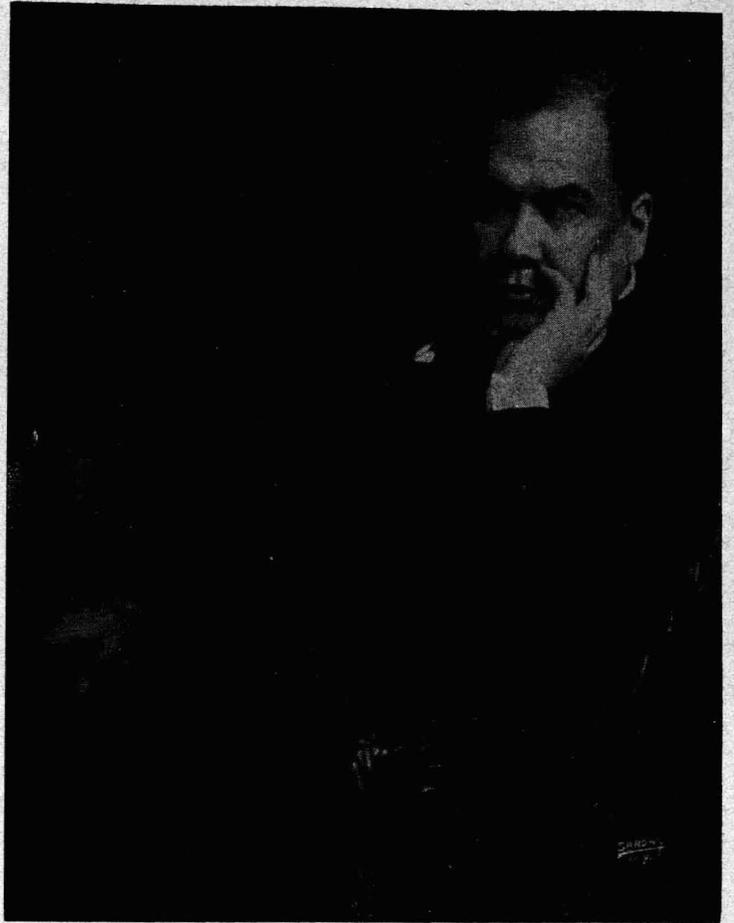
La primera parte del ensayo es fundamental para el conocimiento y valorización de los ejercicios métricos de Darío. En algunos aspectos técnicos se ha superado, pero no en el valor profético de este juicio: "Sin embargo, la parte meramente literaria de su obra tiene altísima importancia, puesto que las historias futuras consagrarán a Rubén Darío como el Sumo Artífice de la versificación castellana: si no el que mejor ha dominado ciertos metros típicos de la lengua, sí el que mayor variedad de metros ha dominado." El tema se continúa en la segunda parte, prefigurando ya el reconocimiento a los méritos intrínsecos del poeta: "Todo lo dicho y aun todo lo citado quizás no bastarían a justificar el alto puesto que el futuro asignará a Rubén Darío en la historia del verso castellano, si en ello no fueran implícitos el alto ingenio y la genial inspiración del poeta."

Toda la segunda parte está dedicada, pues, a desentrañar las calidades más personales de Darío: la lengua y el estilo, la gracia y la gradación de matices (*nuance*), a las que sobrepone en los *Cantos* la fuerza y la sinceridad del poeta civil y del religioso *duplex*. La síntesis es tan apretada que se cae en la tentación de copiarla por entero; el propio Henríquez Ureña se vio obligado a recapitular en forma poética la evolución creadora de Darío, en el rondó final a que antes nos referimos. Mas no se crea que el juicio definitivo es de absolución total o de servil reconocimiento. A cada momento el crítico atenúa los elogios generales o dispone reparos tanto al renovador de la métrica en sus intentos fallidos como al poeta civil por su antisajonismo intransigente o por "suponer un Dios que entienda la justicia a nuestro modo". La actitud del poeta ante el orden moral ("cristiano con ribetes de epicúreo moderno") o frente a la naturaleza ("panteísta helénico") no lo convence totalmente: sin embargo, reconoce que la obra "culmina en himnos a la vida y a la esperanza, y sigue todavía desarrollándose en *Allegro maestoso*..."

Por lo que hace a la historia literaria, la primera parte ofrece gérmenes y desarrollos que vale la pena señalar. Al referirse a la influencia de Darío en la poesía hispanoamericana, anota que la "leyenda lo pinta como un Góngora desenfadado y corruptor", con lo que el crítico no está de acuerdo por varias razones. El texto se continúa al pie de la página, de este modo: "Si a alguien pudiera darse el título de Góngora americano (título de nobleza no corrompida pero sí peligrosa por su osadía), a Leopoldo Lugones le correspondería en todo caso: él es quien ha popularizado entre nosotros un estilo imaginativo singular, cuyo más notorio recurso es la trasmutación de lo objetivo en subjetivo y viceversa." En 1954, Jorge Luis Borges, al corregir ciertas "impertinencias" contra Rubén Darío, que figuran en su libro sobre Evaristo Carriego, puso esta nota al pie: "En aquel tiempo [1930] creía que los poemas de Lugones eran superiores a los de Darío. Es verdad que también creía que los de Quevedo eran superiores a los de Góngora." Borges volvió a plantear el problema en Washington, conferencia sobre Lugones en 1963: "Le faltó [a Lugones] la inocencia, la despreocupación de Rubén Darío... El defecto de Lugones es la falta de intimidad, por eso Lugones es inferior a Darío." Creo que nadie podrá negar la genealogía de estas observaciones; pero su puntualización nos llevaría muy lejos.

Sobre el sitio que corresponde a Darío en el modernismo, Henríquez Ureña reafirma su opinión al respecto: "Sabido es también lo que Rubén Darío ha significado en las letras hispanoamericanas: la más atrevida iniciación de nuestro modernismo. Fue él mucho más revolucionario que Casal, Martí y Gutiérrez Nájera, y en 1895 quedó, con la muerte de estos tres, como corifeo único." Henríquez Ureña dio *other turn of the screw* a esta cuestión en unas palabras dichas "Ante la tumba de Casal", en La Habana, 21 de octubre de 1914: "Es verdad que todas las corrientes del arte contemporáneo son derivadas de la romántica; pero Casal está lejos de la más reciente. Del modernismo hispanoamericano se le considera fundador, con Martí, Gutiérrez Nájera y Rubén Darío. En realidad, sólo este último ha sido plenamente renovador. Los demás son precursores." Llamo la atención aquí sobre el empleo de las palabras "corrientes" y "precursores", que han tenido después fortuna próspera en la nomenclatura de estos estudios.

Entre la redacción de ambos textos habaneros, ocurre la permanencia de Henríquez Ureña en México, tan fértil para la generación de escritores que lo acogió como para su propia formación y desarrollo de su obra. Conviene aquí recordar que en México escribió los ensayos sobre "José M. Gabriel y Galán" (junio de 1907) y "El verso endecasílabo" (febrero de 1909) que, colocados antes y después, respectivamente, del "Rubén Darío" de 1905 en sus recientes *Horas de estudio*



Rubén Darío

(París, 1910), tuvieron en él su germen inmediato; incluso el "Rubén Darío" fue sometido a revisión y corrección, como se deduce del cotejo que en otra ocasión habrá de declararse.

En cuanto al estudio sobre "El verso endecasílabo", publicado inicialmente en la *Revista Moderna de México*, marzo de 1909, el mismo Henríquez Ureña, al enviárselo a Menéndez Pelayo, 28 de abril del propio año, ya reconocía que "aunque comencé haciendo campaña en favor del llamado *modernismo* americano, he sido siempre, por gusto y por tradición familiar, devoto del glorioso pasado y del no indigno presente de la literatura española... Esta devoción ha crecido al par que lentamente se enfriaba el entusiasmo infantil por una escuela literaria, efímera como tal, aunque sus representantes hayan hecho labor valiosa. Así, lo que antes fuera simple nota de un estudio de métrica modernista, lo he convertido ahora en conjunto de observaciones extensas". Esta nota no es otra que la puesta al final de la primera parte del "Rubén Darío", como también lo dice en el cuerpo del nuevo ensayo. Consecuente con el cambio de rumbo, el "José M. Gabriel y Galán" abunda en reflexiones sobre la literatura contemporánea de España y de América, señala los débitos del poeta castellano para con los hispanoamericanos y las búsquedas españolas de éstos, tal "Rubén Darío, cuando enlaza la gloria un tiempo oscurecida de Góngora con la gloria de Velázquez y de Cervantes". Toda una veta de la obra crítica de Henríquez Ureña arranca, pues, del ensayo de 1905: la de sus sabias y laboriosas investigaciones sobre métrica y versificación; pero también una más abarcadora y amplia manera de ver la historia de las letras hispánicas.

Una circunstancia fortuita hizo que las relaciones literarias entre Henríquez Ureña y Darío se reanimaran poco tiempo después. En noviembre de 1914 llegaron ambos a los Estados Unidos, instalándose el primero en Washington como corresponsal de *El Heraldo de Cuba* y el segundo en Nueva York, con el objeto de promover una campaña pacifista contra la Guerra Mundial. *Las Novedades*, semanario newyorkino dirigido por el dominicano Francisco J. Peynado, en el que llegaron a colaborar, les dio la bienvenida a la llegada. Aunque Henríquez Ureña vivía en Washington y sólo en mayo de 1915 se trasladó a Nueva York como redactor de planta de *Las Novedades*, pudo conocer personalmente a Darío en cualquiera de sus frecuentes viajes a Nueva York, ya que el poeta permaneció en esa ciudad hasta entrado el mes de abril, pero no se conocieron. En carta privada a Alfonso Reyes, del 9 al 12 de mayo de 1916, riquísima en datos sobre la estadía de Darío en Nueva York, Henríquez Ureña confiesa francamente: "Yo no quise conocer a Darío (acá inter nos) y no le conocí al fin; había demasiado alcohol y demasiado bengoecheísmo en torno". Igno-

ramos piadosamente lo que significó ese *ismo* alrededor de Darío, pero por seguro algo nada literario. ¿No habrían además otras razones particulares para ese despegue tan personal? Cabe suponerlo.

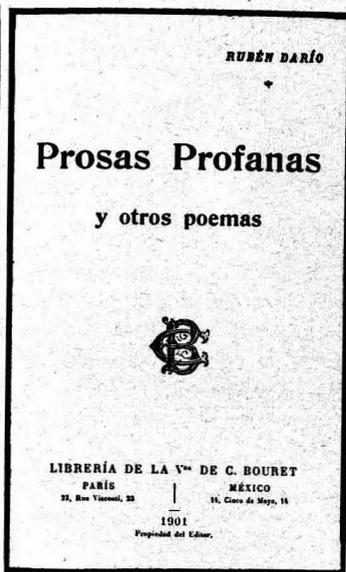
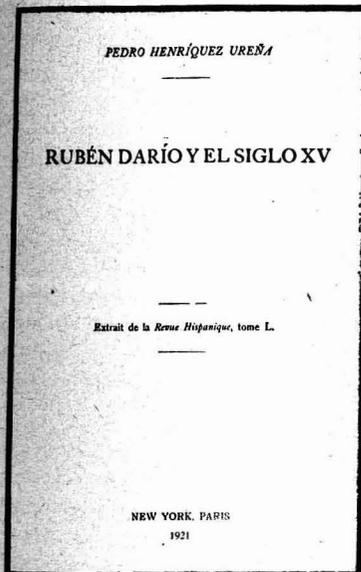
Aunque Henríquez Ureña había reconocido en su ensayo de 1905 el alto magisterio de Rubén Darío en la lírica española y le auguraba no menor sitio en la historia literaria del futuro, otras apetencias poéticas se hacían visibles entre los jóvenes mexicanos de la Sociedad de Conferencias y del Ateneo de la Juventud, que él en gran parte dirigió y alentó. Un poeta sereno y pensativo se levantaba en el horizonte de México; su obra se adentraba en "la posición espiritual del simbolismo... más que a sus difíciles tanteos estilísticos de ayer". Era González Martínez, "el poeta a quien admira y prefiere la juventud intelectual de México", escribía desde Washington, en marzo de 1915, el propio Henríquez Ureña. Ya Alfonso Reyes, en octubre de 1911, ponderaba "su consejo poético, raramente viril, [que] no teme ya lanzarse... contra las mentiras de la retórica, y oponer... a la indiferente blancura del cisne (plaga contemporánea de que son culpables los maestros Darío y Marquina), el mágico silencio del búho". Darío, siempre celoso de su honra y fama, contestó casi de inmediato: "El amor a esta bella ave simbólica desde antiguo... ha hecho que tanto a mí como al español Marquina nos haya censurado un crítico hispanoamericano, anteponiendo al ave blanca de Leda el ave sombría, aunque minervina: el búho". Darío pudo conocer en Nueva York el ensayo de Henríquez Ureña sobre "La poesía de Enrique González Martínez", fechado en Washington en marzo de 1915 y publicado en *Cuba Contemporánea* ese mismo año, y es de suponerse la contestación verbal que hubiera dado a Henríquez Ureña por este párrafo: "Nuestro credo no puede ser el hedonismo; ni símbolo de nuestras preferencias ideales el faisán de oro o el cisne de seda. ¿Qué significan las *Prosas profanas* de Rubén Darío, cuyos senderos comienzan en el jardín florido de las *Fiestas galantes* y acaban en la sala escultórica de *Los trofeos*? Diversión momentánea, juvenil divagación en que reposó el espíritu fuerte antes de entonar los *Cantos de Vida y Esperanza*. La juventud de hoy piensa que eran, aquéllas, 'demasiados cisnes'; quiere más completa interpretación artística de la vida; más devoto respeto a la necesidad de interrogación, al deseo de ordenar y construir".

Por más que Emilio Rodríguez Demorizi nos hable de lo "que tanto le agradó a Darío" el ensayo juvenil de Henríquez Ureña, no hemos encontrado prueba documental ninguna al respecto. Lo cierto es que Darío, ya publicado el ensayo, alguna vez se refirió a "los hermanos Henríquez Ureña" en un panorama de las "Letras dominicanas" (París, octubre de 1907) y allí olvidó o calló su parecer sobre el ensayo de Pedro; o más bien, "prefirió", como dice, las "páginas de crítica" de Max. Mejor copiar el texto íntegro: "Más recientemente aparecen... los hermanos Henríquez Ureña, de los cuales Max ha escrito páginas de crítica que yo prefiero y guardo con alto aprecio". El artículo de Darío se publicó en el *Listín Diario*, de Santo Domingo, 20 de enero de 1908; luego en *Letras*, del propio Darío, en 1911, y como prólogo a *Hombres y piedras*, de Tulio M. Cestero, en 1915. Don Pedro debió de conocer alguna de estas publicaciones y tomaría por desdén la preferencia de Darío, aunque éste no declara que las "páginas de crítica" de Max sean sobre él mismo. Aquí surge otro problema: ¿cuáles páginas son las que Darío prefería? Si son de Max y sobre Darío, no aparecen registradas en las bibliografías ni en compilaciones respectivas, pues las conocidas todas son posteriores a 1907, como que la primera es de 1910. Queda la posibilidad de una confusión o lapsus en la mente y pluma de Darío, que confundiera involuntariamente el nombre de los hermanos, atribuyendo a uno las "páginas de crítica" del otro. Empero, Max Henríquez Ureña, en abril de 1951, me refirió verbalmente la frase de Darío, en la que resulta favorecido, y añadió que Darío lo estimó "como el crítico de *Prosas Profanas*, y a Pedro como el de *Cantos de Vida y Esperanza*". No podía ser de otra manera; crítico tan reconocido y justiciero como Enrique Díez-Canedo consideró desde 1916 que el ensayo de Pedro era "el más cumplido estudio que de Rubén Darío se ha hecho", si bien un poco más tarde se refirió a Max como "autor de otro sustancial estudio sobre Rubén Darío". No es nuestra intención, como se ve, la de enfrentar a los hermanos, pero sería deseable que el sobreviviente, si llega a conocer estas páginas, aclarara públicamente estos detalles de las relaciones de ambos con Darío.

Mientras tanto y sea como fuere, el caso es que Pedro, Henríquez Ureña a secas de aquí en adelante, si pagó el supuesto desdén literario de Darío con el desdén personal de ignorar su

presencia en Nueva York, no es menos cierto que siguió de cerca sus pasos en todo sentido, como se sabe por la carta a Reyes, magnífica guía de Rubén Darío en Nueva York, que alguna vez habremos de publicar con el permiso de los herederos del remitente y del destinatario. Ahí se detallan las colaboraciones de Darío en la prensa newyorkina, en español y en inglés, las traducciones que se hicieron de sus poesías; amistades, homenajes y proyectos a que su nombre estuvo ligado, etcétera. Y a la muerte de Darío, acaecida antes de un año, Henríquez Ureña dispuso cualquier nube de malentendimiento que pudo haber. Su artículo necrológico en *Las Novedades*, 17 de febrero de 1916, acompañado de una antología histórica del poeta, lo sitúa definitivamente entre los clásicos de la lengua. Sólo el comienzo es revelador ya del nuevo dictamen: "Al morir Rubén Darío, pierde la lengua castellana su mayor poeta de hoy, en valor absoluto y en significación histórica. Ninguno, desde la época de Góngora y Quevedo, ejerció influencia comparable, en poder renovador, a la de Darío". Un día antes se había publicado en *El Figaro* de La Habana, y poco después, como impreso individual, en la "Colección Ariel" de San José de Costa Rica. El mismo año de 1916, la Hispanic Society de Nueva York publicó un breve volumen de traducciones de Darío, hechas por Thomas Walsh y Salomón de la Selva, con una "Introduction" de Henríquez Ureña. Se trata de *Eleven Poems of Rubén Darío*, que tuvieron eco inmediato en la prensa de los Estados Unidos; la primera reseña de que tenemos noticia fue la aparecida el 4 de marzo de 1917 en *The New York Call*; siguieron otras en *The Nation*, firmada por O. W. Firkins; en *The Evening Post*, 18 de agosto de 1917, que se refiere a la "agreeable and scholarly introduction" de Henríquez Ureña; otra de M. T. S. en *Book News Monthly*, de Filadelfia, etcétera. Fuera de los Estados Unidos, encontramos un comentario en lengua catalana, "Darío en llengua anglesa", en el "Glosari" de *Xenius* [Eugenio d'Ors], que termina así: "Enriqueix el volum una nota serena y ben documentada de Pedro Henríquez Ureña. I aquell paper! I aquella tipografia! Fa una enveja!" Una traducción al francés del IX de los *Cantos de Vida y Esperanza* fue dedicada a Pedro Henríquez Ureña en 1922 por el poeta canadiense Paul Morin ("Tours de Dieu! Poètes!", en sus *Poèmes de cendre et d'or*), quizá gracias a la nota al pie que Henríquez Ureña puso a dicho canto en los *Eleven Poems*: "Versos escritos en el ejemplar de *Prosas profanas* enviado [por Darío] al poeta Juan R. Jiménez".

En el propio año de 1916, Henríquez Ureña intervino directamente en varios reconocimientos a la obra de Darío. Por su carta a Reyes sabemos que, a la muerte del poeta, trató "de dar una conferencia en la Universidad de Columbia, pero, por ser de fin de curso, y estar todo terminado, no se pudo. Tal vez lo haga durante el curso de verano". No se sabe si el propósito se cumplió, pero de otros sí tenemos pruebas documentales. A Reyes remitió con la carta una serie de "Notas dadas a *Current Opinion*", que han permanecido inéditas en el Archivo de Reyes, pero que habré de publicar cuando realice el cotejo con la revista norteamericana que las aprovechó originalmente. Estas "Notas" redactadas en inglés llenan 8 cuartillas españolas y son bien diferentes a la "Introduction" de los *Eleven Poems* y del "Rubén Darío" en inglés que publicó Henríquez Ureña en *The Minnesota Magazine*, enero de 1917, compilado ya por el doctor Alfredo A. Roggiano en su obra sobre *Pedro Henríquez Ureña en los Estados Unidos* (México, 1961). Aunque estas notas aparecerían sin firma en *Current Opinion*, se pueden atribuir, por lo menos en parte, a Henríquez Ureña. La "carta Darío" a Reyes, en la parte final de la redacción del 11 de mayo de 1916, dice: "Sal[omón de la Selva] ha escrito un artículo on Darío en el magazine *Poetry*, de Chicago [abril-septiembre de 1916, vol. VIII, pp. 200-204] que tiene alta categoría... Hemos dado a *Current Opinion* (antigua *Current Literature*) una larga serie de notas, de las cuales aprovecharán no sé cuáles. Te envío copia del artículo original que di a Mr. Wheeler, director de *Current Opinion*..." Al día siguiente continuó la carta, así: "Del artículo dado a *Current Opinion* por mí, adjunto, sólo se van a publicar extractos; pero ahí podrás darte idea de lo hecho aquí. En rigor, el gran público no se ha enterado; pero el mundo literario sí". Las formas verbales "hemos dado", "di", "dado... por mí" no resuelven claramente el problema de la autoría de dichas notas; en todo caso, la primera ("Hemos dado") parece tener el sentido de "Hemos escrito y dado", y desde luego el plural incluye a Salomón de la Selva, sujeto de la frase inmediata anterior. Sólo falta declarar el título inglés de las notas: "The royal funeral of the greatest spanish poet" y una apostilla marginal de letra de Henríquez Ureña, que dice en español: "Es real-



"...aportación muy singular y valiosa..."

mente notable lo que hizo Nicaragua por Darío". A su muerte, quiere decir.

La siguiente producción dariana de Henríquez Ureña ya la hemos mencionado: el artículo en inglés, publicado en *The Minnesota Magazine*, de Minneapolis, a donde se había trasladado su autor como profesor universitario, como lo hace constar una nota de la redacción del periódico: "Señor Henríquez, of the Minnesota faculty, is the author of the introduction to a lately published translation of Darío's poems" (*Eleven Poems*). Aquí se suspenden temporalmente los títulos bibliográficos de Henríquez Ureña que lleven el nombre de Rubén Darío; pero referencias a su obra, a su valor poético e histórico, las encontramos a cada paso en sus investigaciones sobre la métrica y la versificación, en sus ensayos españoles y en sus artículos periodísticos, de 1917 a 1920. En este último año, y como cauda de las investigaciones mencionadas, Henríquez Ureña elaboró unas páginas nuevas sobre Rubén Darío, que habrían de tener una secuencia casi polémica, si bien nadie puso en duda la veracidad y penetración de sus afirmaciones. Conviene contar la historia escuetamente, pues llega hasta el año 1934.

No podemos precisar con exactitud la fecha y lugar en que Henríquez Ureña redactó su monografía sobre "Rubén Darío y el siglo xv". Si se atiende a su fecha de publicación en la *Revue Hispanique* (1920, L, pp. 324-327) o a la del "extrait" (New York-París, 1921, 8 pp) pudo haberla redactado en su último año de Minneapolis, curso escolar de 1920 a 1921. Constituye una aportación muy singular y valiosa para el estudio de las fuentes literarias utilizadas por Darío en un período crucial de su producción, entre la primera y segunda edición de *Prosas profanas* (1896-1901). Casualmente, en la intersección de estos años publicó Darío en la *Revista Nueva*, de Madrid, entre el 25 de junio y el 15 de agosto de 1899, los "Dezires, layes y canciones" y "Las ánforas de Epicuro", secciones agregadas a la segunda edición de *Prosas*, que inician los temas españoles y el tono meditativo de su obra posterior. Pues, Henríquez Ureña, con su ojo avisador de crítico y erudito fijó la fuente de los "Dezires, layes y canciones" en su "Rubén Darío y el siglo xv, al encontrar en el Cancionero inédito del siglo xv, publicado por Alfonso Pérez Gómez de Nieva (Madrid, 1884) los modelos estróficos de Juan de Dueñas, Juan de Torres, Pedro de Santa Fe y Valtierra, que Darío había utilizado. Después de cotejar la métrica, las formas estróficas y las rimas, el juicio certero no se hace esperar: "Al imitar sus formas, Rubén Darío superó con creces a los medianos trovadores del Cancionero: como en ellos había escasa materia poética, desdeñó sus temas de escolástica cortesana".

Este acierto tan celebrado por los estudiosos de la obra de Darío habría quedado reducido al ámbito de los especialistas, si una circunstancia especial no lo hubiera llevado a las tertulias y corrillos literarios del mundo hispánico en 1932. Este año, el erudito español José María de Cossío publicó en la *Revista de Filología Española*, de Madrid, dirigida por don Ramón Menéndez Pidal, un trabajo sobre "El modelo estrófico de los 'Layes, decires y canciones' de Rubén Darío" (XIX, pp. 283-287), en el cual señalaba la misma fuente ya explorada por Henríquez Ureña. Gentes de buena memoria y escasa caridad hablaron de plagio. Henríquez Ureña, caballero discreto como el que más, no prestó oídos a la maledicencia y se limitó a decir que "D. José María de Cossío, coincide exactamente

con la tesis de mi artículo *Rubén Darío y el siglo XV*, publicado en la *Revue Hispanique*", en una nota, de título idéntico, enviada a la misma *Revista de Filología Española*, octubre-diciembre de 1932 (XIX, pp. 421-422). Aprovechó la ocasión para ofrecer algunas puntualizaciones a Cossío, especialmente a aquella afirmación suya de que "No fue Rubén Darío un conocedor profundo de nuestra poesía pasada...". Henríquez Ureña resuelve la cuestión en esta forma: "Afirmación cierta; pero conviene delimitarla, para oponerse a la opinión vulgar de que Darío sólo había leído literatura francesa. La verdad es que en su adolescencia leyó asiduamente la literatura española, tanto la de los siglos de oro como la del siglo XIX. No sólo lo dice él en páginas autobiográficas: en sus versos de *Primeras notas: Epístolas y poemas* (1885) hay reminiscencias verbales de Fr. Luis de León, Lope de Vega, Lupercio Leonardo de Argensola, Rodrigo Caro, la *Epístola moral* y tal vez Baltasar del Alcázar... Las lecturas de la adolescencia explican cómo, debajo del fuerte barniz francés, persistió el color español en el lenguaje de Darío, y cómo su galicismo fue principalmente, según la expresión de Valera, galicismo mental". La nota de Henríquez Ureña alcanzó mayor difusión gracias a *Repertorio Americano*, de San José de Costa Rica, que la publicó en 1934 (XXVII, p. 143). El mismo año, Arturo Marasso, en su *Rubén Darío y su creación poética* (La Plata, 1934), hablaba ya del hallazgo de Henríquez Ureña como de un "descubrimiento". Y un servidor, muchos años después, oyó en las tertulias de Madrid y de Santander a los amigos de Cossío explicar el caso como una inocente confusión de papeletas: el señor de La Casa de Tudanca, en la Montaña santanderina, desde donde redactaba sus trabajos filológicos, "papeletizó" en cierta ocasión el artículo de la *Revue Hispanique* y a los años olvidó la procedencia de sus datos. Es lo que hay que creer, o lo que aceptó el propio Henríquez Ureña: mera coincidencia.

Los juicios definitivos de nuestro crítico sobre Rubén Darío fueron póstumos en nuestra lengua. Entre 1940 y 1941, Henríquez Ureña ocupó la cátedra de poética "Charles Eliot Norton" en la Universidad de Harvard y ahí expuso en lengua inglesa el núcleo de lo que sería su libro *Literary Currents in Hispanic America*, publicado por dicha Universidad en 1945. La traducción española, hecha por Joaquín Díez-Canedo, apareció en México en 1949, dos años después que la obra paralela, también póstuma, que lleva el título de *Historia de la cultura en la América hispánica* (México, 1947). Hacer el elogio de ambas es redundante; sólo queremos extraer algunos renglones que muestran de manera señera cómo la capacidad del crítico por excelencia de nuestra literatura sintetizó y aquilató de una vez las fértiles y maduradas lecturas del poeta justipreciado: "Después de 1896, en que publicó (en Buenos Aires) *Prosas profanas*, más todavía, después de 1905, en que publicó (en Madrid) *Cantos de Vida y Esperanza*, Rubén Darío fue considerado como el más alto poeta del idioma desde la muerte de Quevedo... su influencia ha sido tan duradera y penetrante como la de Garcilaso, Lope, Góngora, Calderón o Bécquer. De cualquier poema escrito en español puede decirse con precisión si se escribió antes o después de él... en algunos de los *Cantos de Vida y Esperanza* y en el *Poema del Otoño* llegó a alcanzar la intensidad de la desesperación. Estos poemas, al menos, no dejan duda de su grandeza. Había dado al idioma su más florida poesía, igual a la de Góngora en su juventud; dióle también, en su madurez, su poesía más amarga, comparable a la de la vejez de Quevedo" (*Las corrientes literarias en la América Hispánica*, cap. VII).

Mayor concisión hay en estas palabras finales: "A Rubén Darío se le estima generalmente como el mayor poeta que ha producido la América hispánica. En vida tuvo fama inmensa, tanto en América como en España, donde ejerció grande influencia personal (desde 1899) e impulsó la renovación literaria... Mientras tanto, su antigua alegría va cediendo a la amargura de la vida que avanza, de la juventud que se va, y sus versos nos dan entonces notas profundas y dolorosas (*Nocturnos, Lo fatal, Poema del otoño*), de las más dolorosas y profundas que conoce la poesía castellana" (*Historia de la cultura en la América hispánica*, cap. VII).

Como si estos juicios fueran todavía imprecisos, Henríquez Ureña dejó al morir en 1946, entre sus materiales para una *Antología General de la Poesía Hispanoamericana*, una brevísima biografía, la bibliografía, la crítica y una selección personal de la obra poética de Rubén Darío. Alguna vez habrá de publicarse este testamento definitivo, donde la huella del artista y del crítico se confunden.

[Instituto Bibliográfico Mexicano, abril de 1966]