

LA POESIA MODERNISTA EN PUERTO RICO

Disertación presentada a la Facultad del Departamento de Estudios Hispánicos, como uno de los requisitos para obtener el grado de Maestro en Artes de la Universidad de Puerto Rico.

Mayo de 1941.

Enrique A. Laguerre
Enrique A. Laguerre.

8/9/08 R

PREFACIO

1171128

MD PSEH

PREFACIO

En la limitada historia de la literatura puertorriqueña, la renovación modernista informa uno de los más atractivos períodos. A nuestro juicio, tiene cuatro características esenciales: 1.- El impulso renovador que llevó hasta a la proposición de nuevas teorías poéticas y al interés en el desarrollo artístico del mundo; 2.- La afirmación de una conciencia espiritual puertorriqueña que ahondó en lo indígena, en lo criollo y en lo iberoamericano; 3.- El predominio del sentimiento romántico dentro del carácter ecléctico del modernismo; 4.- La diversidad de estilo entre los poetas principales.

A la luz de esas características estudiamos el movimiento que empezó a tomar bríos en 1911 y que tuvo su culminación de 1913 a 1916, aunque su influencia es todavía vigorosa en 1920. Fué breve el paso del modernismo en nuestra Isla - entró tardíamente; fué afectado por la crisis de la guerra mundial. Sin embargo, a él le debemos gran parte de la actitud artística actual: el celo por preservar nuestro espíritu de pueblo.

Según detallaremos en este estudio, no tuvo nuestro modernismo una figura central como el hispanoamericano. Nadie fué, en particular, un portavoz de esas tendencias. Surgió y se desarrolló simultáneamente en un grupo de poetas. Además, se limitó a la poesía. En España y en Hispanoamérica hubo críticos, novelistas, dramaturgos y ensayistas modernistas;

en Puerto Rico no. Precisamente una de las deficiencias más notables de esa época nuestra es la falta de crítica orientadora. El más culto animador de esas renovaciones - Miguel Guerra Mondragón - era más romántico que modernista, y pronto abandonó la literatura por la política y por su profesión. Para darle forma a nuestro estudio no pudimos, en términos generales, confiar en la crítica modernista. Encontramos, sí, útil información. Los artículos de periódicos, los prólogos y algún libro que no es otra cosa que una colección de artículos, carecen, con muy pocas excepciones, de seriedad crítica. No obstante, hemos leído con cuidado toda obra de creación, desechamos unos cuantos libros sin valor, clasificamos el resto, y finalmente reconcentramos nuestra atención en los siete poetas que, a nuestro juicio, son los mejores, no sólo por su obra modernista sino también por la obra que trascendió más allá del modernismo.

El presente estudio es resultado de cuatro años de investigación; sin embargo, nuestra tarea de lecturas se hizo fácil debido al gran número de libros que hay en la Sala Puertorriqueña de nuestra Biblioteca de la Universidad. Realmente, el obstáculo mayor fué la carencia de crítica adecuada.

Aunque consideramos todo el material a mano, no creemos terminada nuestra labor: conscientes estamos de las deficiencias, que esperamos ir subsanando en el futuro.

LA POESIA MODERNISTA

EN PUERTO RICO

CAPITULO I

LA POESIA MODERNISTA

CAPITULO I
LA POESIA MODERNISTA

1.- ESCUELAS FRANCESAS DEL SIGLO XIX

Para definir el modernismo, generalmente se acepta esta fórmula: Romanticismo y parnasianismo más simbolismo, igual a modernismo. Aceptamos tal fórmula, a pesar de que algunos críticos, entre ellos Rufino Blanco Fombona¹ y Francisco Monterde,² se han opuesto a ella. Dice Blanco Fombona que niega la influencia del simbolismo porque José A. Silva y Julián Casal ya habían innovado antes de la época del apogeo del simbolismo en 1885.³ No obstante, admite que los románticos y los parnasianos sí influyeron.⁴

Personalmente, creemos que en lo que se refiere al simbolismo, su razón no tiene suficiente peso para convencer porque mucho antes se habían publicado obras notables que fueron punto de partida de las tendencias simbolistas. Flores del mal de Baudelaire fué publicada en 1857, y es este libro el que poco más de dos lustros después desvía la co-

¹Rufino Blanco Fombona.- El modernismo y los poetas modernistas.- Madrid.-Editorial Mundo Latino, 1929.

²Francisco Monterde.- La poesía y la prosa en la renovación modernista, en la Revista Iberoamericana.- Albuquerque, Nuevo Méjico, E. U. A., Tomo I, Núm. 1, mayo de 1939.

³Rufino Blanco Fombona.- Op. cit., p. 15.

⁴Ibid., p. 6.

rriente parnasiana hacia el simbolismo.⁵ Baudelaire estableció la transición entre las dos tendencias. No sólo se hace notar por "l'horreur de la vie et l'extase de la vie," según las palabras de Martino,⁶ sino que también renueva procedimientos y fórmulas, entre ellos, la música de las palabras, e inicia el simbolismo de los colores, perfumes, sonidos; el exotismo, la imitación de Poe.⁷ Además, "revele la maladie, la souffrance, les themes tristes ou désespérés, la beauté du malheur, l'attrait d'une sensualité exigeante et compliquée."⁸ Su soneto Correspondencias es tomado como clave de simbolismo. Es decir, la influencia de Baudelaire estaba ya en ambiente más de treinta años antes de la fecha señalada por Blanco Fombona. A esto pueden sumarse los hechos siguientes: Verlaine publicó su Fetes galantes en 1869 y su Romances sans paroles en 1874. Los simbolistas Verlaine, Rimbaud, Mallarmé y l'Isle Adam colaboraron en el primer Parnaso antes de 1866. Siendo parnasianos, reaccionaron pronto en contra del parnasianismo.⁹ Las tendencias simbolistas empezaron a dejarse sentir diez años después de Flores del mal - recuérdese que

⁵ P. Martino.- Parnasse et Symbolisme (1850-1900). - París.- Librarie Armand Colin, 1920, p. 104.

⁶ Ibid., p. 93.

⁷ Ibid., p. 103.

⁸ Ibid., p. 119.

⁹ Martino dice que se pasa del parnasianismo al simbolismo de 1870 a 1895.- Op. cit., p. 101.

este libro apareció en 1887 -; Martino afirma que, de 1871 a 1873, ya se está preparando la entrada del simbolismo.¹⁰ Deducimos de todo esto que en 1880 ya el simbolismo se había definido bastante.

Monterde va mucho más allá en su negación. Al menos, Blanco Fombona admite que el romanticismo y el parnasianismo influyeron en el modernismo. Monterde dice que no cree exacta la fórmula "porque se le concede demasiada importancia a la influencia francesa."¹¹ Cree que el simbolismo "en parte coincidió con el modernismo."¹²

¿Por qué aceptamos tal fórmula para describir el modernismo? Veamos.

A pesar de las reservas de algunos críticos que limitan las influencias francesas, no puede negarse que el modernismo tuvo esas fuentes y otras que presentaremos más adelante. En realidad, dicho movimiento no se afirma en la poesía hasta después de 1890. En 1896 aparece Prosas profanas. Y desde 1880 eran conocidos Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, Laforgue.

Vamos a referirnos ahora a las influencias francesas en general, que fueron tan notables que aun el helenismo, el wagnerianismo y el orientalismo fueron cultivados en nuestra

¹⁰Ibid., p. 118.

¹¹Francisco Monterde.- La poesía y la prosa en la renovación modernista, p. 146.

¹²Ibid., p. 146.

América a través de influencias francesas. Conviene señalar que todos los movimientos franceses de los dos últimos tercios del siglo XIX están entrelazados y que las innovaciones empezaron desde el propio romanticismo. Dice Martino que "Romantisme, Parnasse, Symbolisme c'est en réalité une même tradition poétique, un effort continu."¹³ Y Rubén Darío asegura: "Los parnasianos proceden de los románticos como los decadentes de los parnasianos."¹⁴ Y agrega: "¿Qué portulacas de nuestro siglo no desciende de Hugo?"¹⁵

Notamos, pues, que las renovaciones francesas del siglo XIX habían comenzado en algunos románticos: Hugo, Musset, Lamartine y Gautier fueron, particularmente, los maestros. En especial, Gautier es el más innovador de todos. Es, pudiéramos decir, el puente entre las dos tendencias. Recuérdese su Esmaltes y camafescos, su Sinfonía en blanco mayor. De ese romanticismo vienen la pasión por los temas exóticos, el orientalismo, el amor por lo legendario, la devoción por la naturaleza.

Inmediatamente después, surge la primer gran figura del parnasianismo: Leconte de Lisle. La aserción de Gautier: "l'art pour l'art" estaba en toda su vigencia y siguió así a

¹³P. Martino.- Op. cit., p. 4.

¹⁴Rubén Darío.- Los raros.- Madrid.-Biblioteca Rubén Darío, 1929, p. 48.

¹⁵Ibid., p. 48.

lo largo de toda la segunda mitad del siglo XIX.¹⁶ Toman auge las preferencias por lo griego, lo hindú, lo chino. En 1850 ya está asentado este gusto por los temas exóticos.¹⁷ Lisle fué la figura central en esta transición del romanticismo al parnasianismo. "Son prestige fut considérable dans la génération des jeunes poètes," según asevera Martino.¹⁸ Después vinieron Heredia, Coppée, Mendés, Ménard, Prudhomme. Banville ya había creado lo esencial de su obra.

Desde entonces se intensificó la idea de que el poeta era una especie de semidiós. Se laboró por la imagen serena, la objetividad y la exaltación de la forma, dentro de la teoría del arte. Se cultiva el alejandrino, se va a lo clásico y a lo romántico en busca de fuentes, se usa la aliteración, se hacen esfuerzos por lograr fantasía, gracia, formas puras.¹⁹ Se organizan grupos parnasianos de 1860-1868. En 1866 el movimiento está ya completamente afirmado.

Pronto, sin embargo, vino la reacción en contra del parnasianismo. De primera intención, Flores del mal (1857) apenas ejerció influencia: Fué después de 1865 que el libro de Baudelaire empujó hacia el simbolismo.²⁰ Verlaine, Mallarmé

¹⁶P. Martino.- Op. cit., p. 31.

¹⁷Ibid., p. 39.

¹⁸Ibid., p. 61.

¹⁹Ibid., p. 63.

²⁰Ibid., p. 104.

y otros poetas, que habían empezado como parnasianos, entran en el nuevo movimiento. El simbolismo, pues, es una desviación del parnasianismo que conserva influencias de éste y del romanticismo. Es además una reacción frente al positivismo de la época. Se estudian las obras de Schopenhauer, Leopardi, Wagner, Poe, Ruskin, los prerrafaelitas y se acentúa lo oriental - inclusive lo japonés - y lo griego. Se desentieran antiguas leyendas, se reta al siglo.²¹ Se señala el soneto Correspondencias de Baudelaire como la exposición inicial de las nuevas tendencias.²²

El dieciochismo a lo Watteau, las nuevas formas rítmicas; los neologismos; el disgusto por la vida, la imaginaria; las blasfemias; las alucinaciones; la exaltación; la música de las palabras; el gusto por las leyendas nórdicas y wagnerianas, los magos, cisnes, gnomos, hadas y duendes; la pasión por lo raro, saturan la nueva poesía. Rimbaud, Verlaine y Mallarmé forman la trinidad de maestros simbolistas. A estos tres y a alguno otro como Jules Laforgue se les llamó decadentes por el exceso de sutilidad en la expresión y su amor por lo raro.²³

El simbolismo se adentra en el siglo XX, aunque modificado. En las postrimerías del siglo XIX y a principios del XX,

²¹ Ibid., p. 130 en adelante.

²² Enrique Díaz Canedo y Fernando Fortún.- La poesía francesa moderna: Antología ordenada y anotada.- Madrid.-Renacimiento, 1913, p. 8.

²³ Ibid., p. 160.

la influencia de Whitman toma algún vigor. Ya en el tiempo de los prerrafaelitas se estudiaba a este gran poeta norteamericano. Según Winwar, "the Pre-Raphaelites were in touch with literary and artistic movements in the United States" y Leaves of Grass de Whitman gustaba mucho.²⁴

Como se ha podido apreciar, la mayor objeción está en lo que concierne a la influencia del simbolismo en el movimiento modernista. Y se arguye principalmente que ambos movimientos coincidieron. Ya hemos señalado que nuestra transformación poética comienza siguiendo las influencias que en la misma Francia iban a forjar el simbolismo, que surge algunos años antes que nuestro modernismo: el apogeo simbolista llega en 1885 y el modernista en 1896 con la publicación de Prosas profanas. Ciertamente que en 1888 Darío publica Azul..., pero en este libro la innovación sucedía en su prosa y no en los poemas.

Algunos poemas de Prosas profanas tienen características simbolistas bien claras. Y el simbolismo siguió influyendo conforme avanzaba el movimiento poético americano. Se prolonga entre nosotros, incluyendo a algunos de los poetas más eminentes -v. gr., González Martínez - en los tres primeros lustros del siglo XX.

No pretendemos creer, sin embargo, que el movimiento americano sea una secuencia servil de simbolismo. Al contrario,

²⁴Frances Winwar.- Poor Splendid Wings: The Rossettis and their Circle.- New York City.-Blue Ribbon Books, Inc., 1933, p. 125.

tiene su originalidad, sus particularidades, su espíritu.

Visto ya el enlazamiento que existe entre todas las escuelas desde el romanticismo para acá, se comprenderá por qué el modernismo tiene características de todas ellas. Es natural que así sea. Los hechos humanos se entrelazan. Lo pertinente es asimilar lo anterior, y desde ahí partir para poner en función los nuevos modos. Esto fué lo que hicieron los maestros del modernismo, que tiene, ante todo, un carácter ecléctico. Tan ecléctico es que no se limita a las escuelas francesas; sino que bebe en otras fuentes, como se verá más adelante.

2.- PRECURSORES DE LA POESÍA MODERNISTA

Los llamados precursores del modernismo - Gutiérrez Nájera, Díaz Mirón, Casal, Martí, Silva - producen lo mejor de su obra poco antes de 1896. El mismo Darío fué precursor y maestro. Es natural pensar, sin embargo, que los precursores imitasen más bien a los románticos y a los parnasianos; pero los modernistas tuvieron oportunidad de dejarse influir por los simbolistas.

Torres Ríoseco señala como precursores a Casal, Martí, Gutiérrez Nájera, Silva, y con un "tal vez" a Justo Sierra, Othón y Díaz Mirón.²⁵ Señala a Darío como concretador de esas ten-

²⁵Arturo Torres Ríoseco.- Precursores del modernismo. - Madrid.- Talleres Calpe, 1925, p. 46.

dencias.²⁶ Después de Darío vienen los "imitadores a granel" y la "multiplicación de fuentes de inspiración."²⁷ Los precursores, evidentemente influidos por Baudelaire y los decadentistas, tienen obsesión por la muerte - "Morir, y morir joven."²⁸ También Coester señala como precursores a Gutiérrez Nájera, Díaz Mirón, Casal y Silva.²⁹ Blanco Fombona menciona a Nájera y Díaz Mirón como precursores y a Casal, Silva, Darío, Valencia, Leopoldo Díaz y Nervo como iniciadores.³⁰ Monterde dice que Justo Sierra, Agustín Cuenca y Gutiérrez Nájera fueron precursores; que Martín, Casal y Silva fueron iniciadores; que Díaz Mirón fué puente entre los dos grupos.³¹ Golberg, por su parte, también señala a Gutiérrez Nájera, Martí, Casal, Díaz Mirón y Silva.³² Concha Meléndez ha señalado influencias técnicas en Othón cuando dice que "muchos de los sonetos de Othón

²⁶ Ibid., p. 12.

²⁷ Ibid., p. 14-15.

²⁸ Ibid., p. 24.

²⁹ Alfred Coester.- An Anthology of the Modernista Movement in Spanish America.- Boston, E. U. A., Ginn & Co., 1924.

³⁰ Rufino Blanco Fombona.- El modernismo y los poetas modernistas.- Madrid.-Ed. Mundo Latino, 1929.

³¹ Francisco Monterde.- La poesía y la prosa en la renovación modernista.- Revista Iberoamericana.- Albuquerque, N. M., E. U. A., Tomo I, Num. I, mayo de 1929.

³² Isaac Golberg.- Prólogo del libro de Alice Blackwell Stone.- Some Spanish American Poets.- New York.-Appleton & Co., 1929, p. XI.

tienen la plasticidad, la precisión de los de Heredia."²³

Aunque casi todos estos críticos coinciden en ver a Gutiérrez Nájera, Martí, Díaz Mirón, Casal y Silva como precursores, "puentes" e iniciadores, la verdad es que estos poetas se reforman casi al mismo tiempo. No es de extrañarse que Darío sea precursor, iniciador y maestro al mismo tiempo. Tengamos presente el año 1896 - publicación de Prosas profanas - como el año de afirmación modernista en la poesía. Simbolistas y decadentistas, como ya se dijo, han tenido ya su apogeo. Los precursores, como tales, no pueden incluirse dentro del movimiento porque su obra no contiene todas las características esenciales del modernismo. Lo que hay en ellos es una fuerte disposición innovadora. Prosas profanas, no obstante, tiene todas las características de la primera época del modernismo: influencias de todas las escuelas francesas del siglo XIX, de la literatura española del siglo XIII al Siglo de Oro, del prerrafaelismo, de Poe; lo dieciochesco, lo nórdico, lo oriental, lo wagneriano.

3.- LA POESIA MODERNISTA

En realidad, según se ha podido ver, generalmente las características del modernismo son idénticas a las de los movi-

²³Concha Meléndez.- El poeta Manuel José Othón en Sianos de Iberoamérica.- México.- Imp. Manuel León Sánchez, 1928, p. 78.

nientos franceses desde el romanticismo al simbolismo. El mismo Darío lo confirma. El poeta nicaragüense "soñaba con París desde niño."²⁴ Su primer ídolo fué Hugo. En Los raros confiesa que tuvo, la influencia de los maestros románticos, parnasianos y simbolistas que discute en el libro, aunque, más tarde, "una razón autumnal ha sucedido a las explosiones de primavera."²⁵ La "razón autumnal" se hizo patente con la publicación de Cantos de vida y de esperanza, dos lustros después de las Prosas profanas. Sintió él una gran admiración por Verlaine, a quien consideró "el poeta más grande del siglo."²⁶ Los raros fué escrito cuando "en Francia estaba el simbolismo en pleno desarrollo."²⁷ Donosamente admite Rubén que "mi esposa es de mi tierra; mi querida de París."²⁸ Detesta "la vida y el tiempo en que le tocó nacer."²⁹ En su Autobiografía asevera que con Jaimes Freyre y otros "nos entrábamos por simbolismos y decadencias francesas, por cosas d'annunzianas, por prerrafaelismos ingleses y otras novedades de entonces, sin olvidar nuestros ancestrales Hitas, Berceos y demás castizos au-

²⁴ Rubén Darío.- Vida de Rubén Darío escrita por él mismo. - Barcelona.- Ed. Maucci, S. F., p. 147.

²⁵ Rubén Darío.- Los raros. - Biblioteca Rubén Darío.- Madrid, 1929, p. 8

²⁶ Ibid., p. 58.

²⁷ Ibid., p. 7.

²⁸ Rubén Darío.- Prosas profanas. - París.- Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1925, p. 48

²⁹ Ibid., Palabras liminares.

tores."⁴⁰ Sobre lo de los "castizos autores," opina Max Henríquez Ureña que el modernismo "no se situó de frente al clasicismo; al contrario, tiene influencia del Siglo de Oro español,"⁴¹ más "los Hitas, los Berceos."

La mayor parte de los críticos están contestes en lo de las influencias francesas. Afirma Alberto Ghiraldo que "es a través de Darío que la joven literatura española se satura de Francia y de Verlaine."⁴² Y Valbuena Prat: "...a través de la segunda mitad del siglo XIX, se forma un estilo refinado, exquisito, virtuoso en la forma, y que ya revistiendo formas de simbolismo o ambientes de miniaturas costumbristas, encierra una emoción quintaesenciada."⁴³ Añade además que Darío tuvo culto por "Hugo, Gautier, Lisle, Verlaine."⁴⁴ Pino Saavedra,⁴⁵

⁴⁰ Rubén Darío.- Vida de Rubén Darío escrita por él mismo, p. 193.

⁴¹ Max Henríquez Ureña.- Rodó y Darío.- Habana Cuba.- Sociedad Editorial Cuba Contemporánea, 1918, p. 87.

⁴² Alberto Ghiraldo.- Prólogo de La caravana pasa.- Madrid.- Volumen I de las obras completas, Ed. Mundo Latino, 1917, p. VIII-IX.

⁴³ Angel Valbuena Prat.- Historia de la literatura española.- Barcelona.- Tomo II, Ed. Gustavo Gilli, 1937, p. 784.

⁴⁴ Ibid., p. 786.

⁴⁵ Y. Pino Saavedra.- La poesía de J. Herrera Reissig.- Santiago, Chile.- Universidad de Chile, 1932, p. 30

Golberg,⁴⁶ Concha Meléndez,⁴⁷ Marasso⁴⁸ y Rodó⁴⁹ tienen una opinión parecida.

Ahora bien, ¿cómo utilizaron Rubén Darío y los grandes poetas del modernismo todas esas influencias? Conviene en este momento aclarar la situación. Según Marinello, "el modernismo significa el instante en que América quiere hombrearse con Europa y superarla."⁵⁰ Es decir, por vez primera en América se inicia una renovación literaria que habría de influir en el viejo mundo. Hasta aquí, aunque la América hispana había dejado de ser una colonia política de España, continuaba siendo colonia literaria de ese país. Con el modernismo se liberaba. Ciertamente se miró hacia Francia, pero la situación - especialmente entre los grandes poetas - no se redujo, como en otras ocasiones, a una servil imitación. Aunque Marinello cree desarraigados a los modernistas, reconoce que ellos cultivan una "gran poesía americana - americana sin americanidad."⁵¹ Golberg señala "la genuína contribución de la

⁴⁶ Isaac Golberg.- Prólogo de Some Spanish American Poets de Blackwell Stone, p. XI-XII.

⁴⁷ Concha Meléndez.- Revisión de Darío, en Signos de Iberoamérica, p. 127.

⁴⁸ Arturo Marasso.- Rubén Darío y su creación poética.- La Plata, Argentina.-Biblioteca Humanidades, Tomo XIII, 1924, p. XIV-XV.

⁴⁹ José E. Rodó.- Prólogo de Prosas profanas.

⁵⁰ Juan Marinello.- Literatura hispanoamericana , p. 119.

⁵¹ Juan Marinello.- Literatura hispanoamericana , p. 119.

América hispana a la poesía mundial y cita a un poeta y crítico chileno - Francisco Contreras - para poner de manifiesto el mundonovismo poético de los modernistas: expresión de "este espíritu de autoctonía artística, adaptación de las conquistas del modernismo al alma y medio hispanoamericanos,"⁵² a pesar de que reconoce que "el modernismo fué un amplio renacimiento de formas y prácticas viejas, más bien que una creación del todo nueva."⁵³ Valbuena habla de las influencias del "romanticismo y parnasianismo hasta el simbolismo húmedo de Verlaine," pero con ánimos de superación.⁵⁴ De Darío dice que es "sintético y resultante del siglo XIX." Y que Prosas profanas es "una completa castellanización de las formas francesas."⁵⁵ En Cantos de vida y esperanza, Darío afirma su españolidad.⁵⁶ Blanco Fombona cree que los modernistas no son decadentes porque "crean nuevas formas de expresión que equivale a crear una nueva sensibilidad."⁵⁷ En boca de Blanco Fombona - enemigo como es del rubendarismo - estas palabras tienen gran significación. Son un reconocimiento a la labor

⁵² Isaac Colberg.- Prólogo de Some Spanish American Poets, p. XI.

⁵³ Ibid., p. XII.

⁵⁴ Angel Valbuena Prat.- Historia de la literatura española,
Tomo II, p. 786.

⁵⁵ Ibid., p. 788.

⁵⁶ Ibid., p. 793.

⁵⁷ Rufino Blanco Fombona.- El modernismo y los poetas modernistas, p. 13.

de los modernistas, a los cuales, lo mismo que Marinello, llama desarraigados; admitiendo, no obstante, que "en último análisis resultan de su época y de su tierra porque representan el momento actual de la época."⁵⁸

El crítico venezolano propugna un arte criollista - por eso elogia a Chocano. Para él rubendarismo es sinónimo de preciosismo; sólo el genio de Darío salva tal poesía para la posteridad. Culpables son los imitadores rubendaristas.⁵⁹ Marasso coincide con la apreciación de Valbuena y agrega que Darío logra una "aleación rara y preciosa."⁶⁰ Desde Azul.... el mismo Darío confiesa que la literatura francesa influyó en él, aunque sin imitar, sino innovando.⁶¹ Valera cree que Darío lo revuelve todo "para sacar una rara quintaesencia."⁶²

Casi desde la iniciación del movimiento, Rodó aconsejaba que se siguieran "las modernísimas corrientes," pero "sin olvidar los altos intereses de la realidad."⁶³ También condenó a los imitadores, pero elogió a Darío.⁶⁴

⁵⁸Ibid., p. 25.

⁵⁹Ibid., p. 26.

⁶⁰Arturo Marasso.- Rubén Darío y su creación poética, Palabras preliminares, p. XV.

⁶¹Ibid., Cita de Darío, p. XV.

⁶²Ibid., Cita de Valera, p. XV.

⁶³José E. Rodó.- El que vendrá.- Barcelona, España.- Editorial Cervantes, 1920, p. 170

⁶⁴Ibid., p. 170

Para resumir, como se ha podido apreciar, los críticos del modernismo, aunque admiten la influencia predominantemente francesa, hacen resaltar los caracteres propios de ese movimiento cuando se refieren a los grandes poetas como Rubén Darío, Herrera Reissig, Santos Chocano, a pesar de que se condena a la legión de imitadores que desfiló por América a fines del siglo pasado y principios del presente.

Como se ha visto ya, los grandes maestros del modernismo asimilaban las corrientes francesas de tal modo que su poesía, en último análisis, resulta ser "una nueva sensibilidad;" América tiene ya algo suyo que ofrecer.

Ahora bien, ¿cómo utilizaron las influencias no francesas? Apuntamos ya que Rubén Darío no olvidó tampoco a los "castizos autores" y que Max Henríquez Ureña hace mención de los autores del Siglo de Oro y los Nitas y los Berceos.

Según se vió, el exotismo - afición a lo helénico, lo hindú, lo japonés, lo chino, lo florentino, lo nórdico, lo wagneriano - vino a través de Francia. Y asimismo es muy posible que la afición por Rossetti, Poe y Whitman también vinieran por esos cauces. José Asunción Silva es una excepción en lo que se refiere a sus puntos de contacto con Poe. Los afluentes poéticos vienen a ensanchar el caudal de innovaciones poéticas de final de siglo XIX y principios del XX. Ciertamente que cada movimiento desechaba algo de lo anterior, pero la continuidad renovadora seguía adelante.

El positivismo tuvo gestión predominante en el siglo XIX.

Los movimientos poéticos reaccionaban en contra o a favor de esa filosofía, y aunque parezca una paradoja, a veces formaban un mosaico. No era de extrañarse, pues, que los mismos poetas que se sentían asqueados ante la realidad y hasta desearan morir jóvenes, dieran impulso al mejoramiento social - conciencia de la realidad - de los hombres. Así hubo momentos en que simbolistas decadentes y naturalistas coincidieron parcialmente.

La afición por lo raro fué norma de esos poetas desde las postrimerías del romanticismo francés para acá. Prende un cosmopolitismo que, en la América hispana, desemboca en el modernismo. Los modernistas no miraron sólo hacia Francia. Se interesaron en la Edad Media, en el Renacimiento y en el Siglo de Oro español. De la escuela romántica, Bécquer inspiró renovaciones.

Afirma Valbuena Prat que Rubén vuelve "a lo primitivo, a lo medieval, con espíritu moderno; al cancionero del siglo XV...; a lo florentino, lo neoboccacciano...; lo español de panderetas y taros"...⁶⁵ De Herrera Reissig dice Blanco Fombona que cultivó el quevedismo y que a pesar de su "cultura simbolista, conoció la literatura clásica."⁶⁶ Monterde cree que el modernismo es una renovación de "los motivos antiguos."

⁶⁵ Angel Valbuena Prat.- Historia de la literatura española, Tomo II, p. 791.

⁶⁶ Rufino Blanco Fombona.- Prólogo de Los peregrinos de piedra de Herrera Reissig.- París, Francia.- Garnier Hermanos, S. F., p. XI.

porque el modernista ama lo antiguo y lo moderno."⁶⁷ Es decir, el modernismo busca fuentes de belleza en donde quiera que las hay. Por un lado es desarraigado, extemporáneo, y por otro se desarrolla de acuerdo con la época. Su propósito esencial es renovar. Es a manera de un tamiz de multitud de tendencias y escuelas.

El modernista fijó también su atención en los acontecimientos contemporáneos: la guerra hispanoamericana, la situación del '98. El cambio de Rubén desde Frosas profanas a Cantos de vida y de esperanza es demasiado obvio para no advertirse. En Frosas profanas, el poeta americano es precioso, exótico, inconforme con su tiempo y su país; dos lustros después saltando sobre el '98, en Cantos de vida y de esperanza, Rubén es español y americano. Asegura Valbuena Prat:

Bien inmediato al '98, Darío nos dejaba un noble ejemplo de fe, de adivinación, de afirmación hispana a diferencia de los lamentos peninsulares.⁶⁸

No hay duda que la guerra del '98 influyó en la poesía posterior modernista; de ahí el gran número de poesías con motivos políticos a principios de este siglo. El rencor a España provocado por la guerra de independencia se vuelve amor y nostalgia por la antigua Madre Patria. No fué sólo Rubén quien reaccionó, sino también otros poetas como Chocano

⁶⁷ F. Monterde.- La poesía y la prosa en la renovación modernista, p. 148.

⁶⁸ Angel Valbuena Prat.- Op. cit., p. 793.

y los nuestros José de Jesús Esteves, Lloréns Torres y Evaristo Ribera Chevrement. El '98 vino a afirmar la vacilante americanidad de los poetas modernistas.

Al modernismo entran todos estos elementos no franceses, haciendo de esa poesía una "rara aleación," un movimiento ecléctico y concretador que le dan una particularidad indiscutible. Razón tienen Marinello, Golberg, y Blanco Fombona al reconocer "la genuina contribución de la América hispana a la poesía mundial," según citas que recogimos anteriormente. Es decir, que el modernismo, pese a sus influencias, acabó por convertirse en un movimiento americano con significación universal. Si no genuina americanidad, por lo menos esa poesía tiene un gran caudal de nuestro espíritu individual. Los poetas "buscan en su <<yo>> la fuente de todas las verdades," a tono con las palabras de Torres Ríoseco.⁶⁹ Tan contumaz individualismo es responsable de lo que hay de original en esa poesía. Lo mismo que Herrera Reissig, otros poetas producen influídos por el grito de "Solo y conmigo mismo," luego de asimiladas las corrientes extranjeras.

A eso hay que agregar la rama criollista, a despecho del cosmopolitismo y los logros concretadores. En mitad de las adaptaciones, las rectificaciones y la inconformidad, se imponen los versos autóctonos. La instrumentación técnica es la misma - la que impuso Darío -, pero los motivos no son

⁶⁹ Arturo Torres Ríoseco.- Precursores del modernismo. - Madrid, España.- Talleres Calpe, 1935, p. 25.

exóticos, sino nativistas. En algunos casos Whitman sirvió de sugestión. El mismo Rodó, entusiasta crítico del rubendarismo, propugna las conquistas espirituales de nuestra América. Con Darío logramos lo que no teníamos: personalidad universal. Esto da conciencia al arte americano, conciencia para proseguir sin mayor apego a las cosas que vienen de fuera. Sin esa fe en las potencialidades artísticas de América, los criollistas no hubieran podido hacer obra de grandes alcances. Darío, por el tono y la temática, "no es el poeta de América," como proclama Rodó,⁷⁰ pero su genio le asegura un sitio destacado a su continente dentro de ese concepto del arte por el arte, en el que creía Rodó.⁷¹ Es posible que el prólogo de Prosas profanas esté en pugna con las primeras ideas de Rodó (El que vendrá), pero sus ideas son un estímulo para la poesía criollista de Santos Chocano y sus seguidores.

Todo esto prepara el camino para la creación de recientes obras americanistas. Las aportaciones lingüísticas y estilísticas de Darío y sus mejores discípulos y el criollismo de Santos Chocano y sus seguidores empujan la tarea hacia novelas como La vorágine, Doña Bárbara y D. Segundo Sombra. ¿Acaso podrá negarse que el actual movimiento americanista de los países hispanoamericanos tiene su origen en el prestigio del modernismo? Lo tiene, como reacción o como continuidad.

⁷⁰José E. Rodó.- Prólogo de Prosas profanas y otros poemas.- París.- Librería de la Viuda de Ch. Bouret, p. 7.

⁷¹Ibid., p. 10.

Por eso Díez Canedo puede decir: "La época modernista ha pasado, mas no sin dejar huellas. Se han podado las ramas superfluas y ha quedado el árbol más gentil y vigoroso."⁷²

No podemos estar de acuerdo con el erotismo excesivo, la falsa religiosidad, el sibaritismo, la aristocracia superficial, la neurosis intelectual, el liviano epicureísmo, la pose cursi, el exotismo atolondrado; pero admiramos el abandono de clisés, las renovaciones rítmicas, el enriquecimiento del léxico, la novedad atrayente, el logro de musicalidad, la genuina expresión, el aseguramiento de una personalidad. En América hubo mucho de lo primero, especialmente entre los imitadores y los malos poetas, entretenidos en dar brillo a lo externo. No en balde los condenan Darío, Blanco Fombona y la mayor parte de los críticos.

4.- POETAS QUE MAS INFLUYERON EN NUESTRA POESIA MODERNISTA

El modernismo llegó tardíamente a Puerto Rico: cuando todavía andábamos apegados a Nuñez de Arce, Camposor y Bécquer; cuando aún cultivábamos un romanticismo de estantigua y convencional. Ni siquiera habíamos hecho buen uso del lirismo becqueriano. Nos sorprende el modernismo en mitad de nuestras flaquezas literarias y nos sentimos particularmente deslumbrados.

⁷² Enrique Díez Canedo.- Prólogo de La Literatura hispanoamericana de Isaac Golberg.- Madrid.- Editorial América, p. 9.

dos ante tres poetas: Rubén Darío, Santos Chocano y Herrera Reissig, y en menor grado ante Jaimes Freyre, Lugones, Villacspesa, Emilio Carrere y Amado Nervo. Surgieron una legión de imitadores y unos pocos buenos poetas. Lo más doloroso es que, con muy raras excepciones, carecimos de críticos locales del movimiento, acción que siempre se desarrolla paralela a la creación. Para juzgar, pues, nuestro modernismo contamos con escasa información crítica. Es esta una sensible deficiencia que dificulta nuestro trabajo y que nos obligará, frecuentemente, a hacer juicios personales, sin apoyo en la crítica de quienes vivieron al compás de la época. Creemos justificado no dar excesivo crédito a quienes, sin seria preocupación crítica, dijeron algo aquí y allá, más en tono de elogio o de franco rechazo que de estudio razonable y equilibrado. Hagamos salvedad de nombres como los de Miguel Guerra Mondragón, Félix Matos Bernier, Nemesio Canales, Lleréns Torres, y en menor grado José de Jesús Esteves por su Conferencia dominical.⁷³

Como ya hemos hablado bastante de la producción rubendariana, hagamos ahora una breve apreciación de Herrera Reissig y Santos Chocano, que fueron muy imitados en Puerto Rico. Y añadamos unas palabras sobre Jaimes Freyre, Villacspesa, Lugones y Amado Nervo.

⁷³José de Jesús Esteves.- El modernismo en la poesía, en Conferencias dadas en la Biblioteca Insular de Puerto Rico.- San Juan, P. R., Negociado de Materiales, Imprenta y Transporte, 1914, p. 238-253.

Tenemos la impresión de que Herrera Reissig ha sido tan imitado en Puerto Rico como Darío. Su poesía, por lo rara, y su personalidad, por lo atrayente dentro del espíritu inconforme del siglo, invitaban a la imitación. Según Marinello, es "quizá el valor más personal, el más clásico y el más decadente de los modernistas."⁷⁴ Golberg dice que su poesía es "enigmatic, daring, exuberant."⁷⁵ Pino Saavedra le dedica su tesis doctoral.⁷⁶ Era un verdadero ejemplo del torturado, del "poeta maldito," individualista y neurótico, autor de una poesía retorcida y quevedesca a veces, relampagueante en sus ideas y metáforas; maestro del tropo.

Chocano, sin embargo, es un "estruendoso clarín, una retumbante trompeta," según Golberg.⁷⁷ Es "épico y lírico, salvaje y aristocrático, hombre de la naturaleza al estilo de Rousseau."⁷⁸ Magnífico, oratórico, tronante, como Hugo, fué profusamente imitado en nuestros países; él mismo aspiró a ser en la América del Sur lo que fué Whitman en el Norte.

Los otros poetas - Villaespesa, Jaimes Freyre, Carrere y Nervo - tuvieron menos influjo en Puerto Rico. El primero,

⁷⁴Juan Marinello.- Literatura hispanoamericana, p. 122.

⁷⁵Isaac Golberg.- Some Spanish American Poets, p. 544.

⁷⁶Y. Pino Saavedra.- La poesía de J. Herrera Reissig.- Santiago, Chile.-Universidad de Chile, 1932.

⁷⁷Isaac Golberg.- La literatura hispanoamericana.- Madrid, España.-Editorial America, p. 230.

⁷⁸Ibid., p. 231.

preciocista y decadente, estuvo en la isla en el invierno de 1919. El exotismo de Jaimes Freyre prendió aquí, particularmente en el septentrionalismo y en las tendencias exóticas de Luis Palés Matos. La bohemia, a tono con la temática sentimentalista de Carrere, tuvo algunos seguidores. Nervo tuvo menos eficacia. Estas influencias se harán evidentes en el curso de nuestro análisis del modernismo.

Estudiado a grandes rasgos el modernismo del exterior, conviene ahora fijar nuestra atención en el puertorriqueño, por lo que comenzamos en seguida a comentar la obra de nuestros precursores.

CAPITULO II

ORIGENES DE LA POESIA MODERNISTA
EN PUERTO RICO

CAPITULO II

ORIGENES DE LA POESIA MODERNISTA EN PUERTO RICO

Nacida la poesía puertorriqueña en cuna de un romanticismo tardío - y no de la mejor calidad -, y a causa de la limitación de relaciones culturales de la Isla, necesariamente tenía que llevar el lastre romántico por largo tiempo. Fué en la segunda mitad del siglo XIX que nuestra poesía comenzó a tener bríos. La influencia de Núñez de Arce, Quintana, Gallegos, Campoamor, Zorrilla, Espronceda y Bécquer se afincó entre nuestros poetas, de tal forma, que aun hoy nos quedan viejos representantes de esas influencias como Ferdinand R. Cestero y Ramón Negrón Flores. Por fortuna Bécquer - expresión del mejor romanticismo español - influyó en algunos de nuestros mejores poetas. Y Bécquer fué ciertamente un vehículo eficaz hacia el modernismo en América. Basta recordar que Rubén Darío comenzó imitándolo. Uno de los mejores líricos puertorriqueños, el modernista José P. H. Hernández, es descendiente espiritual de Bécquer.

Dice Cesáreo Rosa-Nieves que "cinco poetas españoles han influido con persistente predominio en nuestra poesía: Fr. Luis de León, Espronceda, Bécquer, Núñez de Arce y Campoamor."¹ Algo

¹Cesáreo Rosa Nieves.- La Poesía en Puerto Rico, Tesis para el grado de Maestro en Artes.- Río Piedras, Puerto Rico, Año 1935, p. 212.

parecido dicen Luis Lloréns Torres,² Vicente Viñas,³ Carmen Rosa Díaz,⁴ Juan P. Terreforte⁵ y otros críticos que se han ocupado de esta época. Por ejemplo, Concha Meléndez señala las influencias de Campoamor, Núñez de Arce y Quintana en José de Diego;⁶ José A. Daubón llama "mi respetable maestro" a Núñez de Arce;⁷ y, para terminar, vamos a transcribir una sátira de Luis Rodríguez Cabrero:

Sólo tenemos, señores,
por nuestra mala fortuna,
dos o tres buenos autores.
En cambio tenemos una
multitud de imitadores.

No hay coplero o rimador
que no pretenda a su modo
imitar a Campoamor.
Aquí lo imitamos todo..
Si es malo... ¡tanto mejor!⁸

²L. Lloréns Torres.- Prólogo del libro de Mariano Abril, Amorosas.- Ponce, Puerto Rico.-Tip. La Democracia, p. IV.

³Vicente Viñas.- Prólogo del libro de José A. Aponte, Ecos del Nuevo Mundo.- Imp. El Progreso, 1905, p. VII.

⁴Carmen Rosa Díaz.- Félix Matos Bernier, Tesis para el grado de Maestra en Artes.- Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1940, p. 15.

⁵Juan P. Terreforte.- Prólogo del libro de José A. Aponte, Flores y Nubes.- Mayaguez, Puerto Rico.-Tip. Comercial, 1887, p. VIII.

⁶Concha Meléndez.- Jovillos y volantines, en Signos de Iberoamérica.- Ciudad de México.-Imp. Manuel Sánchez León, 1936, p. 20.

⁷José A. Daubón.- Poesías.- San Juan, Puerto Rico.-Imprenta de F. J. Marxuach, 1900.

⁸Luis Rodríguez Cabrero.- Mangas y capirotes.- San Juan, Puerto Rico.-Imp. de Francisco Marxuach, 1900, p. 3-4.

¡Para que su sátira fuera más efectiva también Rodríguez Cabre-
ro escribió doloras!

Poetas románticos franceses, particularmente Víctor Hugo, participaron en la formación y desarrollo de esa poesía de fines del siglo XIX y principios del XX. Así lo confirman Tomás Carrión Maduro⁹ y Angel Melgar.¹⁰

No era extraño, pues, que los temas vigentes fueran el amor, la religión, la patria y el paisaje. Irrumpió también el tema político en la poesía y se escribieron unos poemas oratoricos que tuvieron por representantes a Luis Muñoz Rivera y José de Diego, entre otros. Desde entonces data un exceso de erotismo poético que se adentró en el modernismo y aún sigue dando qué hacer.

Ahora bien, a fines del siglo XIX empezaron a llegar poesías de románticos innovadores, de parnasianistas y simbolistas franceses. Don Manuel Elizaburu tradujo poemas de Teófilo Gautier.¹¹ Otro tanto hizo José Negrón Sanjurjo con Coppée, Proudhomme, Musset, Heredia, Mendés.¹² Empiezan a circular

⁹Tomás Carrión Maduro.- Prólogo del libro de Angel Marcucci, Lampos y penumbras.- San Juan, Puerto Rico.-La Correspondencia de Puerto Rico, 1915.

¹⁰Angel Melgar.- José A. Negrón Sanjurjo, su tiempo, su vida y su obra, Tesis para el grado de Maestro en Artes.- Río Piedras, Puerto Rico.-Universidad de Puerto Rico, 1940, p. 71-72.

¹¹Cesáreo Rosa Nieves.- La poesía en Puerto Rico, p. 84.

¹²José A. Negrón Sanjurjo.- Poesías.-San Juan, Puerto Rico.-Tip. Boletín Mercantil, 1905.

algunas revistas de carácter cultural con reproducciones de poemas de esos poetas franceses.¹³ También se leían obras de innovadores hispanoamericanos,¹⁴ y entre éstos, según se verá más adelante, quien más impresionó fué el mexicano Salvador Díaz Mirón.

1.- JOSE DE DIEGO

Consciente o inconscientemente, el primer poeta puertorriqueño en remozar la poesía fué José de Diego. Afirma Cesáreo Rosa-Nieves:

Con el nuevo régimen (el norteamericano) se abren los horizontes, se establecen vínculos culturales, y lo que era de esperarse, en el ambiente nacen retoños de una juventud modernista. José de Diego inicia el modernismo en la poesía de Puerto Rico.¹⁵

No creemos que con el nuevo régimen nacieran retoños de una "juventud modernista" ni que fuera De Diego el "iniciador del modernismo." De Diego intentó remozar la poesía desde 1890 y tenemos la convicción de que no lo hizo con conciencia modernista. Además los "verdaderos retoños" no vinieron hasta 1910. Hasta entonces, sólo hubo tímidos balbuceos e inseguras actitudes. Y el nuevo régimen no es el responsable de esos "retoños."

¹³Angel Melgar.- José A. Negrón Sanjurjo, su tiempo, su vida y su obra, p. 71-72.

¹⁴Ibid., p. 71-72.

¹⁵Cesáreo Rosa Nieves.- La poesía en Puerto Rico, p. 213.

Tenían que venir, ya que Darío había publicado su Prosas Profanas en 1896 y ya estaba en plena madurez, con un cambio de puntos de vista que se concretó en su libro Cantos de vida y de esperanza. De Diego es un precursor indeciso y no puede asignársele en nuestra poesía el sitio que en la poesía continental tuvieron Gutiérrez Nájera, Casal, Martí, Silva y ni siquiera Justo Sierra o Díaz Mirón. Repetimos que De Diego es un simple remozador, más bien en los metros que en la actitud; es exagerado afirmar que sea él nuestro primer poeta modernista.

Cuando estudiaba en Madrid, en 1890, colaboraba en el Madrid Cómico, y en La Semana Cómica, donde publicó versos ágiles y de métrica desusada. Su primer libro, Jovillos, recoge la labor de esos días. En su prólogo asegura De Diego:

En alguna parte¹⁶ el prodigioso Rubén Darío ha dicho la singularidad de que en aquellos versos joviales (del Madrid Cómico y de La Semana Cómica), de alegre numen y vario ritmo, apuntaban los primeros resplandores de la nueva lírica: y es verdad que sobre la rigidez del Parnaso clásico pasaban y cantaban entonces, como exóticas aves, el ingenuo espíritu y la grácil armonía de las musas.¹⁷

Cierto, y prueba de ello son los versos de poemas como Catalina, decasílabos, tocados de gracia, ligereza, humor, ingenio; pero tienen más del carácter doméstico y pícaro de Campoamor que de las nuevas corrientes modernistas. El mismo Darío escribió versos a la manera de Campoamor, entonces muy en

¹⁶En el prólogo de Cantos de vida y de esperanza.

¹⁷José de Diego.- Prólogo de Jovillos.- Barcelona, España.- Editorial Maucci, 1916, p. 8-9.

boga. Concha Meléndez dice las palabras precisas:

El orbe poético donde aparece José de Diego es de pobreza y cerrazón consumadas. Perdura aún el énfasis quintanesco agravado por la sonoridad académica de Núñez de Arce y el prosaísmo de Campoamor. La becqueriana limpidez apenas comienza a bautizar la elite que pronto será vanguardia modernista.¹⁸

Concha Meléndez enfatiza la realidad de la métrica innovada en Jovillos y añade:

Asombra que un espíritu tan ágil como el de De Diego, no dé señales de influencias modernistas en un libro publicado en 1904 (Pomarrosas) cuando Prosas profanas levanta el cetro melódico hechizando la joven poesía hispanoamericana.¹⁹

"Nobleza característica" de Rubén Darío llama Concha Meléndez el reconocimiento del gran poeta nicaragüense.²⁰ Y asevera:

Si en Jovillos nos vuelve Jano la cara risueña, afirma los pies en lo circundante y vislumbra algunas veces el futuro, en Pomarrosas mira al pasado romántico en esencias y formas, con muy escasos deslices a otra atmósfera.²¹

De Diego aparece informado de las innovaciones del momento, pero más bien parece rechazarlas que aceptarlas. Según avanza en su madurez nos demuestra que se ha detenido firmemente en la poesía anterior al modernismo. En Cantos de rebeldía,

¹⁸ Concha Meléndez.- Jovillos y volantines, en Signos de Iberoamérica, p. 20.

¹⁹ Ibid., p. 24.

²⁰ Ibid., p. 24.

²¹ Ibid., p. 24.

además, admite el arte de propaganda frente al arte por el arte. Por eso afirma que "la poesía, como toda obra humana debe acudir preferentemente al bien necesario, sentido y clamoroso en cada momento y en cada lugar del mundo."²² En Puerto Rico no hay que ir a "buscar vaguedades por lo terrible de nuestra realidad".²³

Esa afirmación implica un rechazo del modernismo y una exaltación de la poesía de temas políticos, que es lo que tiene, en esencia, Cantos de rebeldía. No hay que olvidar que De Diego era un independentista tenaz y una figura de enorme prestigio político en la Isla.

De Diego elogia a Darío, pero desdeña a sus imitadores. En general, su actitud es hostil al modernismo, aunque reconoce que "enriquece la lengua, y la lírica se vigoriza."²⁴ El "más grave daño de esta literatura en América fué que apartó la tierra del ambiente, de los sentimientos e ideales patrios, el afán de los poetas."²⁵ Se regocija de que "dichosamente pasó como una áurea nube aquella convencional literatura."²⁶ De Diego escribe dicho prólogo en 1916, cuando el modernismo estaba en pleno apogeo en Puerto Rico, con las antologías, las revistas, Antonio Nicolás Blanco, José I. de Diego Padró,

²² José de Diego.- Prólogo de Cantos de rebeldía.- Barcelona.- Ed. Maucci, 1916, p. 11.

²³ Ibid., p. 12.

²⁴ Ibid., p. 13.

²⁵ Ibid., p. 14.

²⁶ Ibid., p. 15.

José de Jesús Esteves, José P. H. Hernández, Jesús M. Lago, A. Pérez Pierret. Es cierto que después de 1916 menudean los temas patrióticos y regionales. El temperamento de De Diego, agresivo, no estaba hecho a la blandura y el preciocismo de Darío, pese al romanticismo de Pomarrosas. Hay que reconocer que hay más variedad de metros en Cantos de rebeldía que en Pomarrosas.

Después de compararlo con Nicasio Gallegos y Núñez de Arce, dice Coll y Toste que De Diego "compuso últimamente estrofas empapadas en el óleo apolíneo de Herrera Reissig, Lugones, Darío y Amado Nervo."²⁷ Pero Coll y Toste no ofrece pruebas fehacientes de ello. De Diego no llegó a tanto.

¿Tuvo De Diego intención de cambiar de actitud con respecto al modernismo en los últimos años de su vida? En 1918 dice que "el modernismo no es una tendencia. No viene de aquí ni de allá. El modernismo es el alma de la época... es el espíritu universal."²⁸ "Nueva poesía" la llama cuando hacía más de diez años que Darío prácticamente la había abandonado y cuando éste había muerto ya dos años atrás. En una entrevista que concedió a Evaristo Ribera Chevremont y que apareció pu-

²⁷Coll y Toste, Cayetano.- Boletín histórico.- San Juan, P. R., Tip. Cantero Fernández y Cía., Tomo XIII, 1926, p. 80.

²⁸De Diego, José.- Prólogo de la Antología de poetas jóvenes de Puerto Rico, preparado por E. Ribera Chevremont y José Alegría.- San Juan, P. R., Tip. Real Hermanos, 1918.

blicada el diecinueve de enero de 1918,²⁹ asegura con cierto orgullo que "fui yo el poeta puertorriqueño iniciador de las novísimas tendencias literarias, hace veinticinco años," (se refiere a la época del Madrid Cómico). Y agrega: "En 1901 escribí Genitrix, página 197 de la primera edición de Pomarrosas, ya en campo abierto de modernismo." Sin embargo, expresa su afán de "nacionalizar nuestro arte, nuestra literatura, nuestra poesía," según el concepto de Rufino Blanco Fombona. Como el crítico venezolano, elogia a José Santos Chocano y lo llama "el más grande poeta del modernismo." El tema patriótico era su gran preocupación. Lo cierto es que José de Diego no se avino nunca al cultivo de la poesía modernista: se conservó dentro de los modos del siglo XIX.

De todos los precursores del modernismo, el que más impresionó a los nuestros fué el mexicano Salvador Díaz Mirón de la primera época, como más adelante se comprobará. Y Díaz Mirón tenía un estilo relampagueante y elocuente, herencia de Hugo y del romanticismo quintanesco. A esto hay que agregar la vigencia de los temas políticos que vienen bien a este estilo de poeta trepado en tribuna. Uno de los poemas más imitados en la literatura hispanoamericana es A Gloria, del poeta mexicano. En Puerto Rico, José Agustín Aponte, Tomás Carrión Maduro y Luis Felipe Dessús son los más destacados seguidores de esta poesía mironiana.

²⁹Ribera Chevremont, E. - Disquisiciones literarias, en Puerto Rico Ilustrado. - San Juan, P. R., Año IX, 1918.

2.- POESIA MIRONIANA

José Agustín Aponte, poeta de Aguadilla de origen venezolano, de las postrimerías del Siglo XIX y principios del XX, es, no hay duda, el más original seguidor de las maneras de Salvador Díaz Mirón. En 1887 publicó Flores y nubes,³⁰ en donde se notan influencias de los románticos, particularmente de Bécquer, en poemas como A una joven, Mi poesía, Amor, Desencanto, Hojas secas, etc. Otros poemas - v. gr.: Morse, El 4 de julio, Los girondinos - muestran la agilidad y la energía que caracterizaron sus versos posteriores.

En Ecos del Nuevo Mundo,³¹ aunque persisten las influencias románticas, señaladamente las de Bécquer, Campoamor y Víctor Hugo, la de Díaz Mirón es la más notable. El prologoísta, Vicente Viñas, dice que Aponte "no recuerda a otros autores."³² Parece que Viñas desconocía a Díaz Mirón. Entre varios poemas mironianos, ejemplificamos con la primera y la última estrofa de Sur la breche (p. 11):

No importe que me silben los reptiles
Desde el inmundo lodo del pantano;
¡Con mi lira de estrofas varoniles
Yo canto a la flor y no al gusano!

³⁰ José Agustín Aponte.- Flores y nubes. - Mayagüez, P. R.,
Tip. Comercial, 1887.

³¹ José Agustín Aponte.- Ecos del Nuevo Mundo. - Mayagüez, P. R.,
Imp. El Progreso, 1905.

³² Vicente Viñas.- Prólogo Ecos del Nuevo Mundo, p. VII.

Rompe tu inmundá cárcel; desafía
Los dardos de la envidia, que te abruma;
Abre tus blancas alas, en el día,
y lo mismo que el sándalo: ¡perfuma!

Matos Bernier elogia el tono "altivo y varonil" de Sur la breche, poniendo de manifiesto el valor de Ecos del Nuevo Mundo y señalando su influencia mironiana.³³

Ejemplos de poesías huguescas son Dios! (p. 3), La comunión de los pueblos (p. 39), Luz y sombra (p. 49). Y becquerianas, Coloración (p. 69), Intima (p. 85), Bohemia (p. 93). Menos mal que los imitados son altos poetas y que Aponte, a pesar de su escasa instrucción, tiene gusto y es poeta.

Dos autodidactos, Tomás Carrión Maduro y Luis Felipe Dessús, impulsados de agresiva altivez, escribieron muchos poemas mironianos. Carrión Maduro era más prosista combativo que poeta y Dessús más poeta combativo que prosista.

Carrión Maduro colaboró en El Carnaval de principios de este siglo, que dirigía Joaquín E. Barreiro. Allí escribió poesías como En voz baja,³⁴ de marcado acento mironiano. Es un prólogo al libro Lamos y penumbras de Angel Marcucci en 1915,³⁵ hace referencia a la visita de Santos Chocano en 1913,

³³ Félix Matos Bernier.- Isla de arte.- San Juan, P. R., Imp. La Primavera, 1907, p. 181-184.

³⁴ Tomás Carrión Maduro.- En voz baja, en El Carnaval.- San Juan, P. R., Núm. 71, Año III, 1903.

³⁵ Tomás Carrión Maduro.- Prólogo del libro de Angel Marcucci Lamos y penumbras.- San Juan, P. R.,-La Correspondencia de Puerto Rico, 1915.

a quien llama "poeta de oficio." Y añade:

Rubén Darío y Santos Chocano, así como Lugones y José A. Silva, han encontrado en el continente espíritus tan superficiales como ellos, encargados de alabarse a sí mismo al tratar de hacerle creer al mundo que aun estando como está vigente la obra de Hugo, es posible por medio de versos desarticulados, sin profundidad, sin genio, y sin cultura, etc.

Era otro de los admiradores de Víctor Hugo. Más adelante dice:

Dicen que Darío o Santos Chocano son los poetas de América, cuando lo cierto es que, el poeta de América deberá ser uno que funda en una sola expresión, en una sola vida psicológica, el alma de todo el hemisferio occidental planetario, desde un extremo a otro. Ya no hay cantores de pueblos ni cantores de raza; los cantores de hoy son cantores de la humanidad. El alma del poeta de hoy, tiene algo de lo absoluto y de lo eterno, algo de lo omnisciente y de lo omnipotente.

Profetiza que el primer poeta de América nacerá en Puerto Rico, donde se juntan las culturas de la América española y la América sajona. No se puede dejar pasar por alto que Carrión Maduro pertenecía al partido republicano, partido favorable al anexionismo, a la norteamericanización de Puerto Rico. Como se ve el tema político es frecuente en la poesía de estos poetas de principios de siglo. La postura poética de Carrión Maduro es diametralmente opuesta a la de otros escritores independentistas como José de Diego, F. Matos Bernier, Rodríguez Cabrero, etc. que preconizaban la nacionalización de la literatura. Como prosista, Carrión Maduro continuó defendiendo esos puntos de vista y lo hacía en un estilo mezcla de huguismo y mironianismo.

Luis Felipe Dessús fué también un rebelde, influenciado por Hugo, Díaz Mirón y Bécquer. A veces tiene algo de Vargas Vila, v. gr., en Sueños rojos.³⁶ Colaboró en El Carnaval. Su libro - Flores y balas - indica, por el mismo título, su carácter mironiano. Era el suyo un estilo levantado y arisco, con bastante de elocuencia poética.

Otros poetas influenciados por Díaz Mirón fueron José de Jesús Esteves y Virgilio Dávila en su juventud. En Crisálidas,³⁷ Esteves, dentro de su romanticismo que perdura aun en su madurez modernista, tiene algunos poemas mironianos como Sursum (p. 23). Ismael Casaldue cree que los escritores que más influyeron en Esteves fueron Bécquer, Díaz Mirón y Chocano. Es desde Crisálidas que el poeta aguadillano empieza a innovar.³⁸ Virgilio Dávila, por su parte, a pesar de su eclecticismo poético - su mejor poesía da la impresión de que supo utilizar corrientes classicistas, románticas y modernistas, - muestra, discernibles influencias de Hugo y Díaz Mirón. Dávila colaboró también en El Carnaval. La jibarita, que aparece en 1904,³⁹ exhibe un regionalismo modernista, con atisbos ruben-

³⁶Luis Felipe Dessús.- Flores y balas.- Guayama, P. R.,
Tip. Unión Guayamesa, 1916, p. 171.

³⁷José de Jesús Esteves.- Crisálidas.- Humacao, P. R.,
Imp. F. Otero, 1909.

³⁸Ismael Casaldue.- José de Jesús Esteves, tesis para el grado
de Maestro en Artes.- Río Piedras.-Universidad de Puerto
Rico, 1940, p. 54.

³⁹Virgilio Dávila.- La jibarita, en El Carnaval, Año 4, 1904.

darianos. En su libro Viviendo y amando⁴⁰ se notan aires modernistas, particularmente en lo que se refiere al metro, pero la presencia en él de Hugo y Díaz Mirón es innegable. Aunque el libro fué publicado en 1912, muchas de sus poesías fueron escritas a principios de siglo. Basta mencionar a La jibarita (p. 95). Dávila es uno de nuestros más conscientes y discretos poetas, que finalmente logró un estilo muy suyo, y que, a pesar de sus años, se conserva ágil y amigo de lo nuevo. El prologuista de Viviendo y amando, Romualdo Real, asegura que Dávila no cae dentro de "la frívola pompa del modernismo, que en ciertos portaliras constituye una necesidad de su espíritu decadente."⁴¹ Real era un conservador, como tantos más a principios de siglo, y no podía esperarse otra cosa de él. Por fortuna, Dávila, como ya dijimos, es un poeta ecléctico, a quien, por su indiscutible valor, habrá que hacérsele cumplida justicia algún día. En Viviendo y amando da su clave estética, que se ha mantenido inalterable a través de los años:

Lo bello siempre es bello;
la esencia, siempre esencia,
las alas, siempre alas,
Y tú, deidad que adora el alma mía,
¡siempre serás poesía!

Más adelante señalaremos las esencias modernistas de algunos de sus libros como el meritoso Pueblito de Antes.

⁴⁰Virgilio Dávila.- Viviendo y amando. - Bayamón, P. R., 1912.

⁴¹Cristóbal Real.- Prólogo de Viviendo y amando , p. VIII.

En El Carnaval de antes de 1910 se reproducían poemas de Díaz Mirón, Chocano, Darío, Tablada, Rueda y otros innovadores. Para que se vea lo que impresionaba Díaz Mirón, mencionaremos los poemas A Gloria de Federico Barreto,⁴² A Gloria de Manuel Lozano Cazado⁴³ y A Gloria de A. M. Samper.⁴⁴ Jesús María Lago publica La princesa Ita,⁴⁵ dos sonetos en versos de dieciséis sílabas con un motivo exótico: japonerías. Fué Lago nuestro primer poeta francamente modernista, con indiscutibles influencias francesas como lo atestigua su libro posterior Cofre de sándalo. Esto lo veremos más adelante.

3.- OTROS POETAS

Otros poetas que mostraron desde entonces actitudes innovadoras fueron Francisco Gonzalo Marín, Mariano Riera Palmer, José Negrón Sanjurjo, Manuel N. Yordán, José Antonio Daubón y Eugenio Astol. Manuel Fernández Juncos llama parnasianos a Zeno Gandía, Negrón Sanjurjo y Jesús María Lago.⁴⁶ Desde el punto de vista de la temática y la actitud, con la excepción

⁴²El Carnaval. - San Juan, P. R., Núm. 73, Año III, 1903.

⁴³El Carnaval. - San Juan, P. R., Núm. 78, Año III, 1903.

⁴⁴El Carnaval. - San Juan, P. R., Núm. 79, Año IV, 1904.

⁴⁵El Carnaval. - San Juan, P. R., Núm. 18, Año IV, 1904.

⁴⁶Manuel Fernández Juncos. - Aromas del terruño (Boceto crítico). - San Juan, P. R., Tip. Germán Díaz Hermano, 1916, p. 2.

de Lago, esos poetas no pueden llamarse innovadores, pero usaron los metros más frecuentes entre los modernistas. Seguían apegados a los románticos españoles especialmente a Bécquer, Campoamor y Núñez de Arce. La mayor parte de ellos exhiben un prosaísmo constante.

Daubón escribe algún poema como Adiós,⁴⁷ en alejandrinos, y que recuerda lejanamente los motivos y el procedimiento de Poe. He aquí una estrofa:

Y en medio del delirio que el alma torturaba,
haciendo mi martirio horrible por demás,
el Hado en mis oídos, constante murmuraba:
jamás serás felice, jamás, jamás, jamás.

Melgar dice que Negrón Sanjurjo fué "tolerante con las nuevas modalidades del verso"⁴⁸ y agrega que lo de llamarlo parnasiano "es lo correcto, a nuestro juicio, ya que en su poética Negrón Sanjurjo aspiró a la más depurada corrección de la forma."⁴⁹ Tradujo poemas de Proudhomme, Coppée, Musset, Heredia y Mendés. Eugenio Astol afirma que Negrón Sanjurjo "es francés en la manera y el gusto... sus sonetos tienen la blancura mate de los mármoles de Heredia... apolínea elegancia de Proudhomme... recuerda a Gutiérrez Nájera, pero su si-

⁴⁷José A. Daubón.- Poesías.- San Juan, Puerto Rico.-Imp. F. J. Marxuach, 1900, p. 5.

⁴⁸Angel Melgar.- José A. Negrón Sanjurjo, p. 79.

⁴⁹Ibid., p. 82.

tio está más próximo a Julián del Casal."⁵⁰ Nos parece que Astol exagera, aunque lo cierto es que se nota retorcimiento en su estilo. Matos Bernier no está de acuerdo con tales "atrevimientos líricos," evidentes soplos modernistas.⁵¹ Pero a pesar de todo, Negrón Sanjurjo "no es modernista ni en los temas ni en las formas."⁵²

En Guillermo Atilés García hay ligeros indicios de duda entre las dos tendencias, aunque él condena la nueva. Dice él que "en Puerto Rico existen muchos metrificadores, pero los poetas no pasamos de diez."⁵³ Él mismo está muy lejos de ser un mediano poeta. Francisco Gonzalo Marín, que murió en el último decenio del Siglo XIX, mostró asimismo intentos innovadores dentro de su romanticismo.

4.- CONSECUENCIAS DEL CAMBIO DE GOBIERNO

Como resultado de la guerra hispanoamericana, en 1898, Puerto Rico quedó bajo la soberanía de los Estados Unidos. El modernismo tuvo su auge en la América española durante

⁵⁰Eugenio Astol, en Puerto Rico Ilustrado.- San Juan, P. R., Núm. 69, Año II, Junio 25, 1911.

⁵¹F. Matos Bernier.- Isla de Arte.- San Juan, Puerto Rico, Imp. La Primavera, 1907.

⁵²Angel Melgar.- José A. Negrón Sanjurjo, p. 140.

⁵³G. Atilés García.- Kaleidoscopio.- San Juan, Puerto Rico, Imp. Manuel López, 1905, p. 75.

estos acontecimientos. Los enconos que habían levantado las luchas por la independencia fueron desapareciendo, y en su lugar renació la nostalgia por la vieja Madre Patria. Los portavoces del modernismo hispanoamericano empezaron a cantar las glorias hispanas y el autoctonismo. Santos Chocano se distinguió más que ninguno otro, pero los prosistas - Rodó, Blanco Fombona, Ugarte - llevaron la voz cantante. Rubén Darío se sintió impulsado por el nuevo espíritu y cambió sus modos. Su mejor obra - obra de madurez -, Cantos de vida y de esperanza lleva la inconfundible señal de ese españolismo. Rubén deja de ser el preciocista exótico de Prosas profanas. No se puede separar el espíritu del '98 del movimiento modernista. Los motivos patrióticos y políticos entran a formar parte de la poesía.

Puerto Rico vivió el renacimiento españolista. Los poetas y prosistas más destacados de entonces - L. Muñoz Rivera, J. de Diego, F. Matos Bernier, L. Rodríguez Cabrero - expresaron la idea en su modo romántico y elocuente. El sentimiento independentista cobró nuevas fuerzas.

Estos sentimientos hispanistas se filtraron en la poesía modernista posterior. José de J. Esteves, L. Lloréns Torres, E. Ribera Chevremont y A. Pérez Pierret fueron los más notables expositores de esos sentimientos. Esto facilitó la influencia que ejerció Santos Chocano entre algunos de nuestros poetas.

5.- TRANSICION

Cundió la indecisión en la Isla. Unos tiraban para un lado y otros para otro. La inquietud es palpable en los escritores del momento; hubo cierto paralizamiento cultural. Tras las partidas sediciosas a raíz de la invasión, vinieron los desórdenes políticos de 1902. Puerto Rico se situó entre dos tendencias, sin saber, qué curso tomar. La imposición de los sentimientos autóctonos, por medios electorales, no cambió la situación. Y se agudizaron los problemas: el de la lengua, el del status político, el de la enseñanza... Desde entonces data la insistencia de José de Diego, F. Matos Bernier, Rodríguez Cabrero, etc. porque se nacionalice la literatura puertorriqueña. Matos Bernier afirma que "el mérito sobresaliente de la literatura de Puerto Rico consiste en reflejar todo sentimiento de su pueblo."⁵⁴ Y agrega: "Puerto Rico no caerá en el olvido de las naciones; tiene la facultad del Verbo; tiene la voz; ...tiene, en sus propios desmayos, un ideal de libertad."⁵⁵

Por otro lado, Francisco J. Amy, educado en Estados Unidos, es en la literatura lo que el Dr. José C. Barbosa es en la política. Aboga por el anexionismo. En 1903 publica su

⁵⁴F. Matos Bernier.- Isla de Arte, p. 14.

⁵⁵Ibid., p. 13.

Musa bilingüe,⁵⁶ que dedica "a la creciente generación de embrionarios ciudadanos americanos" (p. 2). En 1907 aparece su Predicar en desierto,⁵⁷ en el que predica la necesidad de ser leales a los Estados Unidos. Al mismo tiempo aboga por el purismo de la lengua. Salvador Brau tiene una visión precisa de la situación cuando en el prólogo del ya citado Musa bilingüe asegura que "los puertorriqueños vinimos a dar en condición de naufragos" (p. 3).

6.- LENGUA Y POLITICA

El problema de la lengua se vuelve problema político. Rafael del Valle se queja de que el español "haya sido lanzado oficialmente de Puerto Rico."⁵⁸ Lloréns Torres señala la necesidad de que se "conserven nuestro carácter, nuestras costumbres, nuestra lengua; nuestra religión y todo cuanto constituye nuestro pueblo."⁵⁹ Lloréns, educado en España en donde publicó su primer libro de versos Al pie de la Alhambra (1899), inició desde entonces su persistente nacionalis-

⁵⁶Francisco J. Amy.- Musa bilingüe.- San Juan, Puerto Rico, Ed. Boletín Mercantil, 1903.

⁵⁷Francisco J. Amy.- Predicar en desierto.- San Juan, P. R., Tip. El Alba, 1907.

⁵⁸Rafael del Valle.- Prólogo de Poesías de José A. Daubón, 1900, p. III.

⁵⁹Luis Lloréns Torres.- Prólogo de Amorosas de Mariano Abril, 1900, p. III.

mo literario.

José de Jesús Esteves expresa el mismo sentir. En Crisálidas, libro de versos románticos en el que ya hay ligeros aires modernistas, se nota una fuerte reacción en contra del nuevo gobierno. Aquí canta a la lengua y a España.

La sospecha de que fuese a substituirse el español por el inglés en la Isla, levanta sentimentales o vigorosas protestas entre los escritores y políticos de entonces. Necesariamente esa inquietud tuvo que entrar en el modernismo que se inició pocos años más tarde. Así se va preparando el escenario para la expresión poética posterior. Es explicable que los escritores de principios de siglo llamaran decadentes a los exóticos y preciocistas y que De Diego exclamara que no hay tiempo para "vaguedades ante la terrible realidad."

7.- ISLA DE ARTE Y SU CONSERVADORISMO

Matos Bernier es uno de los expositores más agresivos de la idea hispanista. En 1907 publica Isla de arte, libro esencial del más agudo período de transición. En él se muestra un conservador contumaz, enemigo acérrimo de lo que él llama "decadentismo." Cuando enjuicia libros lo hace con la idea de censurar las nuevas modalidades. Tiene palabras mordaces para Rubén Darío. Arremete contra los "jóvenes escritores que versifican para los ignorantes, de incomprensibles e inaceptables extravagancias, que se ponen fuera de toda regla

y abaten las purezas del idioma, violando las leyes naturales del ritmo y poniendo en conflicto el sentido común de los verdaderos poetas."⁶⁰ Los "verdaderos poetas" no eran otros que los románticos, porque el "romanticismo no perecerá."⁶⁰ El modernismo para él es un "romanticismo decadente."⁶¹ A la par que se ensaña contra Darío, elogia a Chocano, Lugones, Marquina, Villaespesa.

¿Por qué hace esas excepciones? Quién sabe si le impresionaban la elocuencia y el nativismo de Chocano. Villaespesa no tiene explicación, porque precisamente el poeta español imitó el aspecto preciocista y superficial de Darío. Él explica que Villaespesa "no está embriagado por la anarquía de Darío."⁶²

Sin duda alguna, Isla de arte refleja vivamente la inquietud más notable del período de transición.

Entre los que adoptaron una actitud parecida frente a las corrientes innovadoras están Rafael del Valle quien asevera que "la musa lánguida y extravagante a veces de los modernistas decadentes, contagiados de un neurosismo más ficticio que real, no podrá tener entrada en donde persisten el corte severo y la métrica reposada de la escuela clásica;"⁶⁴ Sebastián

⁶⁰F. Matos Bernier.- Isla de arte, p. 236.

⁶¹Ibid., p. 138.

⁶²Ibid., p. 138.

⁶³Ibid., p. 164.

⁶⁴Rafael del Valle.- Prólogo de Poesías de José Antonio Daubón, p. IV.

Dalmau Canet, quien dice que "entristece el ánimo, apena el espíritu, considerar el grado de decadencia en que ha caído el parnaso puertorriqueño"⁶⁵; y el ya mencionado Tomás Carrión Maduro.

Para terminar, conviene referir un hecho significativo. El Carnaval - recuérdese que este periódico publicaba la colaboración de los innovadores - del 4 de julio de 1905 "dedica el número completo para enfrentar, a una supuesta injuria que Lloréns hiciera a Gautier Benítez,⁶⁶ la admiración de las más autorizadas plumas de Puerto Rico."⁶⁷ A Lloréns, que pensaba como los nuevos, se le llamó pedante.

8.- JESUS MARIA LAGO

En 1905 Guillermo Atilés García presenta a Jesús María Lago como discípulo de Rubén Darío.⁶⁸ Esto lo confirma José de Diego cuando dice:

En 1901 escribí Genitrix en la página 197 de la primera edición de Pomarrosas, ya en campo abierto de modernismo. Jesús María Lago, pocos años después, compuso estrofas de

⁶⁵S. Dalmau Canet.- Prólogo de Rasgos de Mariano Riera Palmer.- Mayaguez, Puerto Rico, 1903, p. VIII-IX.

⁶⁶El más destacado de los poetas románticos puertorriqueños.

⁶⁷Cita de Angel Melgar.- José Negrón Sanjurjo, p. 77.

⁶⁸Guillermo Atilés García.- Kaleidoscopio.- Tomo I.- San Juan, Puerto Rico.-Imprenta Manuel López, 1905, p. 30.

magnífica estructura parnasiana."⁶⁹

En otra ocasión hablamos de la colaboración de Lago para El Carnaval. Recuérdese lo que dijimos sobre su poema La princesa Ita (en el Núm. 18 de El Carnaval, 1904).

Para el tiempo de la publicación de La princesa Ita, había en el mundo un gran interés en las cosas japonesas a causa de la guerra ruso-japonesa que se desarrollaba. El mismo El Carnaval traía frecuentes informaciones. Quién sabe esto estimuló en Lago el estudio de la japonerías. Sin embargo, nos parece que ese interés orientalista le viene directamente del romanticismo, el parnasianismo y el simbolismo franceses. Es posible que, como dice Atilés García, venga a través de Darío; éste lo tomó de los franceses. Y tal vez a través de Julián del Casal, quien, según Eugenio Astol, influyó en Negrón Sanjurjo, lo que demuestra que Casal era conocido en Puerto Rico.⁷⁰ Hay una coincidencia significativa: Un parnasiano francés - Charles Cros - es autor de un libro: Le coffre de santal. Y el libro de versos de Lago se llama El cofre de sándalo. Repetimos, pues, que es muy posible que nuestro poeta conociera directamente a los innovadores franceses del Siglo XIX. Como modernista, es en Puerto Rico un caso único, ya que escribió sus poesías de

⁶⁹José de Diego.- Entrevista con Evaristo Ribera Chevremont.- Disquisiciones literarias.- San Juan, P. R., Puerto Rico Ilustrado, Año IX, Enero 19, 1918.

⁷⁰Eugenio Astol.- José Negrón Sanjurjo, en Puerto Rico Ilustrado, Núm. 69, Año II, 25 de junio de 1911.

carácter parnasiano y de motivos orientalistas desde 1904. Y el movimiento empezó a tener bríos para 1911 en nuestra isla.

9.- PUERTO RICO ILUSTRADO

El seis de marzo de 1910 se fundó Puerto Rico Ilustrado, que se ha mantenido viva hasta nuestros días y que hizo el poco común milagro de ser matriz para el mayor diario de Puerto Rico, El Mundo. Desde un principio colaboraron en él poetas modernistas extranjeros y locales. Entre estos últimos, José de J. Esteves, Manuel Osvaldo García, Gustavo Fort, Jesús María Lago, E. Ribera Chevremont, Eugenio Astol, los primeros colaboradores, y posteriormente L. Palés Matos, J. De Diego Padró, F. Negroni Mattei, Rafael H. Monagas, A. Pérez Pierret, y el venezolano Rafael W. Camejo, residente en San Juan. Y entre los extranjeros, destacadamente Francisco Villaespesa, y Juan José Llovet. De vez en vez aparecían críticas y entrevistas de Matías, Romualdo y Cristóbal Real, y de Eugenio Astol, Esteves, Camejo y E. Ribera Chevremont. También se publicaban trabajos de un cronista de fama internacional, el centroamericano Enrique Gómez Carrillo, amigo y portavoz muchas veces de los grandes poetas modernistas.

A pesar de que en Puerto Rico Ilustrado han empezado a escribir muchos de nuestros escritores, la revista se ha destacado por su actitud remisa frente a las nuevas tendencias.

Además, es una revista creada con el propósito de satisfacer el gusto del grueso del público - tiene pronunciado carácter comercial -, por lo que el material que generalmente acoge en sus páginas no es de la mejor especie.

No obstante, Puerto Rico Ilustrado vino a llenar una necesidad: dió asilo a la expresión de algunos de los jóvenes poetas que se iniciaban en el modernismo. Antes de 1912, la revista no dió señales claras del movimiento modernista que se estaba perfilando. En el número siete de septiembre de 1912, José de Jesús Esteves manifiesta su admiración por Darío, "Quijote del verso;" por Chocano, "poeta americano," es decir, autóctono; por Lugones, "espíritu-paisaje." Desde 1914 en adelante, Puerto Rico Ilustrado tiene colaboradores asiduos en los más notables de nuestros jóvenes poetas modernistas.

10.- INICIADORES DEL MODERNISMO

Anteriormente hemos presentado la opinión de José de Diego sobre el origen del modernismo. Se señala a sí mismo como el originador y menciona a Lago. No creemos que De Diego sea propiamente el originador del movimiento, pues ya hemos probado su actitud rehacia frente a él, a pesar de que lo conocía, y lo que es más, ejecutó ligeros y temporales remozamientos. Lago es un caso muy aislado para considerarlo iniciador de un movimiento; sencillamente cultivó la poesía sin persistencia. Además, Lago era un poeta sin arrastre, un poco académico y

NO

escaso impulso de creación. No podía, por tanto, agrupar discípulos a su alrededor.

En una entrevista personal que tuvimos con Evaristo Ribera Chevremont, él nos habló del segundo Carnaval que dirigía Rodrigo Cervantes, un cura que ahorcó los hábitos. Nos cuenta Ribera Chevremont que para aquel tiempo - 1911 - estaba en la Isla un poeta modernista venezolano, Leoncio Martínez, quien entró a formar parte de la redacción de El Carnaval. Después del almuerzo, Martínez se reunía con los jóvenes poetas en la Plaza San Francisco y allí discutían y recitaban.

Esto lo confirma la entrevista que Ribera Chevremont concedió a Rafael Rivera Santiago y que aparece en la colección de artículos que éste publicó con el título de Comprensión y análisis.⁷¹ En El Carnaval se dan a conocer los prosistas Jorge Adsuar y Samalea Iglesias y escriben versos M. Osvaldo García, Gustavo Fort, José de J. Esteves, José P. H. Hernández, Rafael H. Monaga, A. Nicolás Blanco, E. Ribera Chevremont, Lloréns Torres y otros.

En un artículo que publicó en 1917,⁷² Rafael W. Camejo corrobora lo que dice Ribera Chevremont. Afirma Camejo, ambiguamente, que El Carnaval se publicaba "cinco años antes"

⁷¹Rafael Rivera Santiago.- Comprensión y análisis. - San Juan, Puerto Rico, - Imprenta Venezuela, 1938.

⁷²Rafael W. Camejo.- El desenvolvimiento de la poesía modernista en Puerto Rico y sus iniciadores. - en Puerto Rico Ilustrado. - San Juan, P. R., Núm. 365, Año VII, 24 de febrero de 1917.

de 1917, o sea en 1912. Esto acontecía de 1911-12. Según Camejo, Leoncio Martínez, el venezolano deportado, era "una de las primeras figuras literarias de Venezuela," - juicio evidentemente exagerado -; también era dibujante y caricaturista. Y añade:

Leoncio Martínez y José Coll Vidal iniciaron una sección ilustrada de prosa y verso para poetas jóvenes; establecieron un concurso de poesías jocosas,⁷³ y se abrieron de par en par las puertas del periódico para todo aquel que aportara una idea cualquiera de las manifestaciones del arte.

Eso abrió las puertas del entusiasmo juvenil. Se abrieron nuevos volúmenes y sonaron nuevos nombres como José A. Silva, Darío, Nervo, Marquina, J. R. Jiménez, Machado, etc. hasta entonces - 1912 - totalmente desconocidos en el país. Así empezó a formarse el ambiente. Así empezamos, Evaristo y José J. Ribera Chevremont, Rafael H. Monagas, Manuel Osvaldo García, Rodríguez Umpierre, A. Nicolás Blanco, Samalea Iglesias, De Diego Padró, A. Gómez Costa, José P. H. Hernández, el que suscribe, etc.

Por los testimonios que anteceden, tenemos razón para situar la iniciación del modernismo en el año 1911. La culminación del movimiento tuvo lugar de 1913 a 1916. La Revista de las Antillas, fundada en 1913, fué su portavoz.

11.- ESTEVES Y SU CONFERENCIA DOMINICAL

Durante la primavera del año 1913 y desde octubre de ese año hasta abril de 1914 se dictó una serie de conferencias so-

⁷³Recuérdese que José de Diego hizo sus ensayos renovadores en esta clase de poesía en el Madrid Cómico.

bre diversos temas en los salones de la Biblioteca Insular, hoy Biblioteca Carnegie. Los más destacados representantes culturales de la Isla dictaron conferencias. José de Jesús Esteves fué uno de ellos y habló, el doce de abril de 1914, sobre El modernismo en la poesía.⁷⁴ Otro fué José Santos Chocano, quien disertó el veintiséis de diciembre de 1913 sobre Los verdaderos intereses de los Estados Unidos en la América española. Hacemos mención de la conferencia de Santos Chocano para puntualizar lo que anteriormente dijimos sobre la política y los modernistas, aunque en este momento sólo queremos referirnos a la de José de Jesús Esteves.

En El modernismo en la poesía, Esteves explica lo que él entiende por modernismo, una idea que tiene que ver más con las formas que con el fondo. Muy lejos de ser iconoclasta, Esteves se muestra conservador. "Para profesar la nueva forma, no es preciso prescindir de los metros, ni siquiera preferir unos y menospreciar otros..."⁷⁵ Hace comparación entre distintos estilos, y termina enjuiciando brevemente a los jóvenes poetas modernistas de la Isla. Menciona, más o menos, los que ya conocemos, quiénes formaban la hornada que salió

⁷⁴ José de Jesús Esteves.- El modernismo en la poesía, en Conferencias Dominicales dadas en la Biblioteca Insular.- San Juan, Puerto Rico.-Negociado de Materiales, Imprenta y Transporte, 1914.

⁷⁵ Ibid., p. 246.

de El Carnaval de don Rodrigo Cervantes y Leoncio Martínez.

Dice Melgar que "bajo las banderas del modernismo enarboladas por Esteves, acogi6se la mayoría de la nueva generaci6n..."⁷⁶ Entre los que se acogieron bajo esas banderas, menciona Melgar a Lago, que fué modernista, segun hemos señalado ya, antes que el mismo Esteves. En 1904 Lago escribía poemas francamente modernistas y aún en 1909 (publicaci6n de Crisálidas), Esteves no había salido de su romanticismo ni de sus modos mironianos. No es de extrañarse que, de todos nuestros modernistas, Esteves sea uno de los más románticos, conforme a las características de esa escuela. José P. H. Hernández fué romántico también dentro del modernismo, pero el suyo es un romanticismo más refinado, como que era descendiente directo de Bécquer y tan gran poeta como éste. Esteves, en 1917 y en su mejor libro - Rosal de Amor - conserva aún el sedimento del que nunca pudo evadirse.

¿Puede decirse, por tanto, que fué Esteves quien "enarboló las banderas modernistas"? Nos parece inexacta la afirmaci6n de Melgar. Es posible - ¡como no! - que Esteves influyera en los jóvenes, pero la verdad es que él mismo estaba aprendiendo los modos modernistas. Si en 1909 no lo era, difícil que fuera maestro en 1911. Nos acogemos más bien a la versi6n de E. Ribera Chevremont y Rafael W. Camejo, quienes presentan al venezolano Leoncio Martínez como el responsable más directo

⁷⁶Angel Melgar.- José A. Negrón Sanjurjo, p. 78.

de las nuevas disciplinas poéticas. Esteves está incluido en el grupo que se hizo modernista en las páginas de El Carnaval. También él se hizo modernista con el grupo. ¡No podía enarbolarse banderas ni mucho menos ser maestro! Quién sabe si el hecho de ser mayor que los demás hace pensar en su influencia, pero no hay comprobación. Más posible resulta que fuera Lloréns Torres la figura central del movimiento. Éste había pasado ya de su primera etapa (Al pie de la Alhambra) y en 1911, después de unos años vacíos, estaba en su segunda época, la que produjo La canción de las Antillas. En 1913 entró en su etapa del pancalismo y el panedismo, es decir, para 1913 trataba de trascender el modernismo con una actitud que tenía mucho de personal.

Sin embargo, tampoco creemos que sea Lloréns Torres el maestro de este movimiento; lo que hubo fué una interinfluencia en el grupo, sin dejar de reconocer la eficaz participación de Leoncio Martínez. Lo cierto es que entonces empezaron a llegar, a través de revistas, versos de Darío, Villaespesa, Santos Chocano, Herrera Reissig y otros modernistas continentales. El grupo de jóvenes puertorriqueños muestra diversas influencias, v. gr., Lloréns es elocuente y autóctono; Gustavo Fort y Pérez Pierret, parnasianos y fuertes; José P. H. Hernández, suave y lírico; Negroni Mattei, herreriano; A. Nicolás Blanco, preciocista y rubendariano; A. Gómez Costa, seguidor ideológico de Rodó y rubendarista. En fin, que de los más destacados modernistas puertorriqueños, no se puede decir que

siguieran un modo específico; al contrario, se nota en ellos cierta diversidad de motivos y enfoque bajo el modernismo.

¿O es que Melgar cree que Esteves se convirtió en guía con la ya citada conferencia de la Biblioteca Insular? No hay duda que su conferencia tuvo su efecto y es uno de los documentos más apreciables de aquel período, pero no se olvide que fué pronunciada e impresa en 1914, cuando estábamos ya en la culminación de nuestra poesía modernista. Lo más que hizo Esteves fué disertar brevemente sobre los jóvenes poetas que venían siendo modernistas desde El Carnaval de 1911 a 1912.

Terminado ya el período de titubeos, la poesía modernista puertorriqueña entra en sus años de más florecimiento. No se puede hacer un estudio de esas modalidades sin analizar, aunque sea someramente, la obra de La Revista de las Antillas, la mejor revista que hemos tenido en Puerto Rico.

CAPITULO III

LA REVISTA DE LAS ANTILLAS

CAPITULO III

LA REVISTA DE LAS ANTILLAS

1.- FUNDACION DE LA REVISTA

Ya en 1913, el movimiento modernista había adquirido señalada prominencia. De ese año hasta 1918 tuvo su período de mayor actividad. Durante ese tiempo, no sólo se dieron a conocer los mejores poetas, sino que también hubo buenos animadores de cultura - críticos y cronistas - entre ellos, los más destacados, Luis Lloréns Torres, Nemesio R. Canales, Rafael Ferrer, Enrique Lefebre y Miguel Guerra Mondragón. Estos escritores tuvieron su mejor vehículo de expresión en La Revista de las Antillas, magazine hispanoamericano de inolvidables servicios.

La fundación de La Revista de las Antillas es uno de los acontecimientos de más significación en la historia de la literatura puertorriqueña. Ningún otro período de nuestra historia literaria ha contado con un portavoz tan eficaz. Posteriormente, dos buenas revistas - Índice y Brújula - hicieron una fructuosa labor, pero no de tanto alcance como La Revista de las Antillas. Índice, fundada en 1929 por Antonio S. Pedreira, Alfredo Collado Martell, Samuel R. Quiñones y Vicente Géigel Polanco, fué la que precisamente dió el golpe de gracia a las tendencias rezagadas del modernismo. Brújula

no tuvo la vitalidad de La Revista de las Antillas o Índice. Como órgano de la ya desaparecida Asociación de Maestros de Español, tenía tendencias más o menos eclécticas, sin preocuparse por preferir escuelas o movimientos. A esto hay que agregar la irregularidad de sus salidas.

La Revista de las Antillas formó y desarrolló casi toda una generación de escritores. A pesar de que su paso fué breve - del mensual sólo aparecieron catorce números, - su influencia fué ciertamente grande. Deja de publicarse en diciembre de 1914, pero su eficacia perdura hasta muchos años después, aun en los momentos en que se sentían en la Isla las primeras ráfagas del movimiento vanguardista de la post-guerra.

Contó desde un principio con muy buena colaboración y eficiente dirección. Llegó a tener más de doscientas páginas de buena literatura. Su fundador, Luis Lloréns Torres, es, no sólo un poeta valioso, sino un escritor cultivador de las disciplinas de historia y de lengua y creador de teorías poéticas - pancalismo y panedismo - que más adelante se estudiarán.

Para dar una idea de la amplitud de miras de la Revista, vamos a hacer una relación de las secciones y colaboraciones y los redactores y corresponsales de la Isla y del exterior:¹

Sus secciones de literatura, arte, historia y filosofía estaban dirigidas por Nemesio R. Canales, José de Diego y

¹La Revista de las Antillas. - San Juan, P. R., - Compañía de La Revista de las Antillas, Núm. 1, Año I, marzo de 1913.

Luis Lloréns Torres; las de política, economía y estadística, por Eugenio Benítez Castaño, Cayetano Coll y Cuchí y Epifanio Fernández Vanga; las de jurisprudencia y legislación, por Félix Córdova Dávila, Juan Hernández López y Martín Travieso; la de ciencia por I. González Martínez y Ramón Gandía Córdova; las de agricultura y comercio, por Ramón Negrón Flores; la del mundo femenino por Trina Padilla de Sanz, Josefa del Valle Zeno y E. Fernández Vanga.

Luis Lloréns Torres era el director y Francisco Roldán el director artístico. Como redactores extranjeros tenía a Luis Morote y Antonio Cortón en Madrid; a Rufino Blanco Fombona y Luis Bonafoux en París; a Luis Muñoz Rivera en Washington; a José Pérez Losada en New York; a Sergio Cuevas Zequeira en Habana; a Federico Henríquez en Santo Domingo. Aspiraba la Revista a tener por colaboradores a los más insignes escritores de los países hispanoamericanos.

Cada sección estaba dirigida por personas disciplinadas en esa especialidad. Los grabados, viñetas, fotografías y caricaturas eran ejecutadas con arte. Los representantes extranjeros tenían verdadero prestigio. Entre los colaboradores del primer número figuraban los puertorriqueños: Nemesio R. Canales, Luis Lloréns Torres, Cristóbal Real, José de Diego, José de Jesús Esteves, Evaristo Ribera Chevremont, Ferdinand R. Cestero, Virgilio Dávila, Lola Rodríguez de Tió, José Negrón Sanjurjo, Gustavo Fort, Eugenio Astol, Miguel Guerra Mondragón, Félix Matos Bernier, Manuel Fernández Juncos, E. Fer-

nández Vanga, Cayetano Coll y Toste, Ramón Negrón Flores, José Pérez Losada, Luis Samalea Iglesias y La Hija del Caribe. Entre los extranjeros, Blanco Fombona, Luis Morote y Rubén Darío.

Puede verse, por tanto, especialmente en lo que se refiere a la colaboración puertorriqueña, que la Revista no comienza como órgano del modernismo. De Diego, Cestero, Matos Bernier y Negrón Flores son destacadas personalidades del romanticismo. Cristóbal Real, Manuel Fernández Juncos y José Pérez Losada, españoles puertorriqueñizados, pertenecen asimismo a viejas escuelas. Francamente modernistas -renovadores- son Canales, Lloréns, Esteves, Ribera Chevremont, Gustavo Fort, Guerra Mondragón, Luis Samalea Iglesias y los hispanoamericanos Rufino Blanco Fombona, crítico y poeta venezolano residente en París, y Rubén Darío.

En resumen, cierto que la Revista no es un declarado portavoz del modernismo, pero se orienta hacia las renovaciones y prefiere colaboración de tendencias nuevas. Según avanza, se nota más y más esta característica. Índice cierto de la seriedad de su misión es su actitud atalayante, con el caluroso deseo de recoger en sus páginas la voz del mundo. La Revista de las Antillas se impuso la noble tarea de mantener nuestra insularidad asomada a los acontecimientos culturales de los cinco continentes, sin perder su punto de apoyo: Puerto Rico, las Antillas, América. Ejemplo de lo que dejamos dicho es su panorámica Vendimia Literaria, en donde se sabe de

Maeterlinck, Hauptman, Wilde, Whitman, Darío, Shaw y otras grandes figuras de la literatura mundial.

2.- PROPÓSITOS EXPRESADOS

Tres propósitos esenciales - expresados en el editorial del primer número² - prometen dar vida a la revista a lo largo de sus catorce números publicados y a los cuatro tomos dados a luz por la Biblioteca Americana, serie de publicaciones de la Revista en su segunda época.³

Orientación panamericanista.- Dice la Revista en el Editorial del primer número:

Hemos creído que ningún otro pueblo de América se halla, lo mismo por su posición geográfica que por sus evoluciones históricas, en las especialísimas condiciones que Puerto Rico, para realizar una intensa labor de aproximación entre los pueblos hispanoamericanos, y de compenetración de ideales entre las razas sajona y latina - que llenan este hemisferio - llamadas a convivir harmónicamente en el culto de la Libertad, en su devoción a la Justicia y en la consagración del Derecho humano." (p. XIII)

Como puede verse, en este objetivo se pone de manifiesto la idea de Carrión Maduro de que Puerto Rico, por ser punto de unión entre dos culturas, es el sitio señalado para hermanar dos actitudes culturales. Esta idea-puente ha sido muy

² Ibid., p. XIII.

³ A pesar de que sus directores señalan dos épocas para la Revista, creemos que son tres. Primera, desde su fundación hasta agosto de 1913; segunda, desde marzo a junio de 1914; y, tercera, desde julio a noviembre de 1914. Luego explicaremos por qué.

discutida en la Isla, unos en pro - los anexionistas - y otros en contra - los independentistas. La Revista de las Antillas hace profesión de fe panamericanista a la manera de las ideas de buena vecindad del actual gobierno de Estados Unidos y de casi todos los grupos políticos de Puerto Rico, aunque los procedimientos sean distintos.

¿Fué leal La Revista de las Antillas a este objetivo?

Creemos, que no. Si lo abordó, lo hizo tímidamente, porque en sus catorce números predominan las ideas de latinidad, independencia política y autoctonismo iberoamericanista. Más bien parece que la Revista, sin abandonar los ideales latinos, ansía incorporar a nuestra actitud la eficiencia práctica de los sajones. Quién sabe si por eso proclama su "propósito de fundir un día los idealismos latinos y las clarividencias sajonas."

(p. XIII)

Entendemos que el fondo de esta idea panamericanista no había otra cosa que un tributo pagado al gran poeta de la Democracia, el norteamericano Walt Whitman, quien influyó bastante en los últimos años del modernismo y otras escuelas como el unanimismo francés de principios de siglo. En América del Sur, Rubén admiraba a Whitman, y Santos Chocano aspiraba a ser el Walt Whitman del Sur. En Puerto Rico, Lloréns Torres es el más grande admirador del autor de Leaves of Grass.

Antillanismo. - Prometió la Revista

estrechar los vínculos de relación intelectual entre los pueblos más íntimamente ligados por la Geografía y la Historia y que más directamente han de sentir la influencia que en el

ciclo evolutivo que se inicia, y en el desarrollo de las futuras civilizaciones, ha de ejercer la nueva ruta que se abre en el corazón de América, como son los pueblos que constituyen el ramillete de islas diseminadas por los mares antillanos. Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico constituirán, pues, la base de nuestros esfuerzos iniciales. (p. XIII)

Tal antillanismo se puso en evidencia en multitud de ocasiones en las páginas de La Revista de las Antillas. Los colaboradores cubanos y dominicanos expusieron sus ideas. Escritores puertorriqueños, como Lloréns Torres, escribieron ensayos históricos sobre Cuba y Santo Domingo. Hubo siempre una hermandad conciliadora y fecunda en La Revista de las Antillas.

Esa labor antillanista era, sin embargo, parte de la labor latinista que sostuvo siempre la Revista a despecho de la proclama panamericanista. Esto, de ninguna manera, pretende ignorar el amplio aliento mundial de la ambiciosa publicación. Sus directores estaban parados, a pie firme, en lo que es nuestro por la sangre, la tradición y la cultura.

X Eclecticismo.- Anuncia el ya citado editorial que la Revista

no responderá a un exclusivo orden de ideas políticas o religiosas, ni se encerrará en estrechos moldes de dogmatismos literarios ni filosóficos. Todas las escuelas, todas las doctrinas, todas las teorías serán expuestas, siempre que en el fondo y en la forma se ajusten a nuestro pensamiento general y a las severas exigencias de la cultura periodística. (p. XIII)

Las últimas palabras de la cita son significativas. Cier- to que, como ya se dijo, la Revista no se ciñó a un "exclusivo orden de ideas" ni se cerró "en estrechos moldes," porque en

sus páginas encontraron asilo "todas las escuelas, todas las doctrinas y todas las teorías"; pero "en el fondo se ajustaban al pensamiento general" de la Revista. Los propósitos eclécticos y liberales son evidentes; la Revista tuvo el laudable objetivo de conciliar empeños, de servir a todos; pero conservó su autonomía. En sus páginas colaboraron hombres de ideas variadas, mas el pensamiento prístino se mantuvo incólume. Había la oportunidad de rebatir cuando se disentía.

Las riendas estaban en manos de gente de opinión liberal - dentro de la tradición hispánica - y de actitudes de renovación intelectual. Sus más destacados directores - L. Lloréns Torres, Nemesio R. Canales, M. Guerra Mondragón, y A. Pérez Pierret-, no sólo eran independentistas desde el punto de vista político, sino que eran - con la posible excepción de Guerra⁴ - seguidores de la tradición hispánica. Los cuatro tenían ansias renovadoras dentro de la literatura. En cuanto a José de Diego, F. Matos Bernier y Mariano Abril, si no eran literariamente renovadores, también eran independentistas. Y fueron los siete quienes imprimieron el pensamiento distintivo, el espíritu, a la Revista, no importa su liberalidad al acoger en sus páginas "todas las doctrinas, todas las escuelas, y todas las teorías." En fin, que La Revista de las Antillas, no sólo mantuvo un explícito propósito latinista en

⁴Guerra Mondragón tuvo una educación inglesa. Cultivaba el humour inglés y es uno de los mejores traductores que ha tenido Wilde.

su espíritu, sino que también fué campeón de ideas de renovación cultural - siguió siempre la nueva ruta, según sus propias palabras (p. XIII). Y la nueva ruta en realidad había sido abierta por el modernismo, vigente ahora en Puerto Rico, decadente ya en Hispanoamérica.

3.- SECCIONES

No sólo se sostuvieron las secciones señaladas más arriba, sino que se ampliaron en el transcurso de la Revista. Aumentan asimismo los buenos colaboradores locales y extranjeros. El número de agosto de 1913⁵ ya contaba con los siguientes redactores y corresponsales extranjeros, además de los ya mencionados: Pompeyo Gener, José Francés, Condesa del Castellá, Carmen de Burgos, Salvador Canals, Gloria de la Prada, Narciso Díaz Escobar, Nicolás María López, Carlos de Velazco Apolinar Perdomo, F. García Godoy, Andrés Mata y Luis Tulio Bonafoux.

La subsección Letras clásicas no ignora la influencia que el clasicismo tuvo en el movimiento modernista. Y se discuten las grandes figuras innovadoras; los estrenos de Maeterlinck, Villaespesa, Benavente y otros dramaturgos de actualidad; se traducen obras de Maeterlinck, Wilde, Omar Khayyam, etc; se publican crónicas extranjeras; se hacen revistas de libros y

⁵ La Revista de las Antillas. - San Juan, P. R., Compañía de la Revista de las Antillas, Núm. 5, Año I, agosto de 1913.

y se enjuicia la labor de poetas puertorriqueños; y sobre todo, se crea la Biblioteca Americana, que se impuso la tarea de dar a conocer la obra de nuestros escritores.

Los ambiciosos propósitos de la Revista no se debilitaban, ni aun en su segunda época cuando su volumen se redujo a poco más de un centenar de páginas de más de doscientas que tenía. Y cuando desapareció en noviembre de 1914, lo hizo en momentos en que estaban vivos los propósitos y erguida su ambición. No hay duda que su desaparición se debió a dificultades económicas, ya que cuesta mucho en nuestro medio sostener una revista de tal calidad.

4.- EPOCAS

La primera época de La Revista de las Antillas se extiende desde marzo a agosto de 1913. Sin embargo, dentro de ese período, dejó de publicarse en julio. En el número de agosto la dirección pide excusas por no haberse publicado el número de julio y anuncia la reorganización de la Revista, con el nombramiento de una Junta Directiva presidida por Tulio Larrínaga, antiguo Comisionado Residente de Puerto Rico en Wáshington. Para dirigir la publicación en sí se hizo la siguiente organización:

Actuaría de director, Luis Lloréns Torres; de subdirector, Antonio Pérez Pierret; estaría a cargo de la sección literaria, Miguel Guerra Mondragón; de la de política, Cayetano Coll y

Cuchí; de la de jurisprudencia, Félix Córdova Dávila; de la de ciencia, Ramón Gandía Córdova; de la de crítica y actualidades, E. Fernández Vanga, y de la de mundo femenino, Mariano Abril.

A pesar de esa anunciada reorganización, evidentemente dejó de publicarse desde septiembre de 1913 hasta febrero de 1914, porque el número de marzo de 1914⁶ explica que se acordó en "septiembre de 1913 suspender la publicación, disolviéndose la Compañía de la Revista de las Antillas," para hacerse cargo de su publicación, en marzo de 1914, la Compañía Editorial Antillana. (p. 2)

La primera época, pues, consta de cinco números, y la cantidad de páginas varía desde 160 a 220. El primer número muestra marcado puertorriqueñismo y dice que "el pueblo de Puerto Rico, hoy bajo la bandera norteamericana, quiere demostrar al mundo su amor y su devoción a la raza y a la lengua hispanoamericanas."⁷ Esta es una demostración palpable de lo que dijimos antes: que, a pesar de su profesión de fe panamericanista, se ponía en primer término el iberoamericanismo.

Desde el segundo número - abril de 1913 - en adelante, la colaboración de muestra las preferencias modernistas de la Dirección, pues se publican crónicas de Rubén Darío; un estudio de Blanco Fombona sobre Herrera Reissig que, por sus fotogra-

⁶ La Revista de las Antillas. - San Juan, P. R., Compañía Editorial Antillana, Núm. 1, Año II, marzo de 1914.

⁷ La Revista de las Antillas, Núm. 1, p. 3.

fías y su literatura, debió impresionar profundamente a los poetas jóvenes de la Isla; poesías de poetas continentales; producciones de poetas modernistas puertorriqueños premiadas en concursos y juegos florales; las nuevas teorías poéticas de Lloréns; etc. Cada número que aparece es un alarde de devoción iberoamericana. En todas partes, en Puerto Rico y en el exterior, La Revista de las Antillas fué proclamada como una de las mejores en lengua española.

En marzo de 1914 se reinicia la publicación de la Revista, ahora con menos páginas, pero con la Biblioteca Americana adscrita a ella. Esta segunda época publica cuatro números, que corresponden a los meses de marzo, abril, mayo y junio. La visita de Chocano, en el invierno de 1913, deja un libro del poeta peruano, Puerto Rico lírico y otros poemas, que se imprime en los talleres de la Compañía Editorial Antillana. Durante esta época menudean las traducciones de poetas franceses como Verlaine y Prudhomme; Francisco Villaespesa envía colaboración especial y Rubén Darío promete enviarla. Las colaboraciones de los poetas modernistas puertorriqueños dominan las páginas. Guerra Mondragón inicia sus reseñas bibliográficas.⁸ Lloréns Torres se afirma en su poesía criollista y Guerra Mondragón asegura que "Puerto Rico presencia en la actualidad un vigoroso movimiento literario."⁹ La admiración por Walt Whitman es

⁸ La Revista de las Antillas. - San Juan, P. R., Núm. 2, Año II, abril de 1914, p. 83-86.

⁹ La Revista de las Antillas. - San Juan, P. R., Núm. 4, Año II, junio de 1914, p. 83.

evidente. No sólo se publican crónicas sobre el poeta norteamericano, sino que Guerra proclama a Lloréns "el poeta más americano que tenemos.... fué whitmaniano mucho antes de conocer a Whitman."¹⁰ Ahora, los más distinguidos sostenedores intelectuales de la Revista son modernistas, entre ellos, Lloréns, Canales, Rafael Ferrer, Pérez Pierret, E. Ribera Chevremont, Gustavo Fort, Rafael H. Monagas y José de Jesús Esteves.

Eso demuestra lo que dijimos más arriba: que a pesar de que la Revista daría cabida "a todas las escuelas, a todos los dogmas y a todas las teorías," no pudo evitar convertirse en un portavoz, más o menos explícito, del movimiento modernista. Y tenía que ser así porque para esta época el modernismo representaba en nuestro medio las tendencias renovadoras.

La tercera época se extiende desde julio a noviembre de 1914, de manera que incluye cinco números. Pablo Roig está ahora a la cabeza de la publicación, pero acertadamente abre sus páginas a los sostenedores de las dos primeras épocas. Lloréns Torres, aun como simple colaborador, continúa siendo el centro, tanto más cuando ya ha anunciado sus teorías del pan-calismo y el panedismo, teorías que le dan prestigio de hombre que no sigue escuelas, sino que las crea.

En el número de julio de 1914,¹¹ se inserta un anuncio que mas o menos dice:

¹⁰ Ibid., p. 84.

¹¹ La Revista de las Antillas. - San Juan, P. R., Núm. 5, Año II, julio de 1914, p. 72.

Con este número de julio, la Revista reaparece editada en el mismo tamaño que tuvo en su primera época. A pesar del aumento de páginas se seguirá enviando el libro de la Biblioteca Americana, ahora trimestralmente, como regalo a los lectores de la Revista.

Es cierto que la Revista ahora tiene ciento sesenta páginas, pero no se publicaron más libros de la Biblioteca Americana. Evidentemente, apenas se podían sostener los gastos de impresión. Sin embargo, ciento sesenta páginas conservó la Revista hasta su último número de noviembre de 1914.

Según unas palabras al calce de una caricatura de Roig, éste era "actor, empresario, periodista, business man, editor y dueño de La Revista de las Antillas."¹²

Con un estudio de Gustavo Fort, inicia Rafael Ferrer su sección de enjuiciamiento "de las más notables figuras de nuestras letras."¹³ Dicha sección lleva el título de Perfiles. Ya los poetas que comenzaron a expresarse en El Carnaval iban madurando. Se habían publicado algunos libros. El cubano Néstor Carbonell afirma que la Revista "es una de las mejores que en el mundo se publican en idioma español."¹⁴ Guerra Mondragón, Pérez Pierret, Esteves, Canales, Ferrer, Ribera Chevremont y otros escritores locales y extranjeros siguen colaborando. Y la espléndida Revista cae cuatro meses después de haber empeza-

¹²La Revista de las Antillas. - San Juan, P. R., Núm. 6, Año II, agosto de 1914, p. 64.

¹³La Revista de las Antillas. - San Juan, P. R., Núm. 5, Año II, julio de 1914, p. 69.

¹⁴La Revista de las Antillas, Núm. 7, Año II, septiembre de 1914, p. 62.

do la guerra mundial. Sin embargo, los frutos de su gestión estaban por recogerse aún. Eso, a pesar de que bien puede decirse que, con su desaparición, desaparecieron algunos escritores, entre ellos Antonio Pérez Pierret, Rafael H. Monagas, Gustavo Fort, y los críticos Miguel Guerra Mondragón y Rafael Ferrer.

5.- CRÓNICAS Y CRÍTICAS

Una de las características del movimiento modernista fue el gran número de crónicas que se publicaron. A propósito de las crónicas dice E. K. Mapes que "de las más importantes formas de composición cultivadas por el grupo de los modernistas, considerado como un todo, fué la crónica."¹⁵ Generalmente eran crónicas de viaje, impresionistas, y París fué escenario de muchas de ellas. No pocos escritores y poetas las escribieron: Darío, Rodó, Gutiérrez Nájera, Gómez Carrillo, Blanco Fombona. Con ese género de literatura - un poco trivial, pero elegante en la mayor parte de los casos - se exponía la parte más o menos pintoresca del modernismo.

La Revista de las Antillas recogió algunas de ellas: viajes, cartas, impresiones, entrevistas, críticas ligeras. Entre los extranjeros que colaboraron estaban Darío, Villaespesa, y Blanco Fombona. La sección Vendimia literaria, que se sostuvo

¹⁵E. K. Mapes.- Notas biográficas sobre M. Gutiérrez Nájera.- New York.-Revista Hispánica Moderna, Núm. 4, Año III, julio de 1937, p. 292.

a través de toda la vida de la Revista, dió asilo a este género. Luis Lloréns Torres, Cristóbal Real y Nemesio Canales estuvieron a cargo de ella. Fuera de Vendimia literaria se publicaron también otras crónicas. No hay duda que esto estimulaba el exotismo de muchos poetas.

Paralelamente con las crónicas se publicaron unas cuantas críticas sobre Maeterlinck, Bergson, Hauptman, Herrera, etc. También sobre nuestros poetas locales. Guerra Mondragón, R. Ferrer, N. Canales y Luis Bonafoux cultivaron ambos géneros.

6.- POETAS PUERTORRIQUEÑOS

En las páginas de La Revista de las Antillas empezaron a darse a conocer o realizaron lo mejor de su obra varios poetas modernistas puertorriqueños. Entre los que se dieron a conocer hay uno notable; Antonio Pérez Pierret, hombre de buena posición económica que sorprendió a la crítica con los poemas de su libro Bronces. Luego haremos una apreciación de este poeta, teniendo mayormente en cuenta el prólogo que para ese libro escribió Miguel Guerra Mondragón. Fué lástima que poco después abandonara Pérez Pierret la literatura.

Manuel Osvaldo García y Arturo Gómez Costa también se dieron a conocer en La Revista de las Antillas. Gómez Costa, seguidor de Darío y Rodó, obtuvo, en marzo de 1913, un primer premio en unos juegos florales cuando sólo contaba diecisiete

años.¹⁶ Entre los poetas premiados en los juegos florales de la primavera de 1913 en San Juan, estaban Manuel Osvaldo García, Rafael Martínez Álvarez, Enrique Zorrilla - español residente en Puerto Rico -, José de Jesús Esteves y La Hija del Caribe.

La Revista publicó una larga crónica sobre este acontecimiento cultural, junto con unas cuantas fotografías del acto.¹⁷

Fué en La Revista de las Antillas donde por primera vez expuso Lloréns sus teorías panedistas y pancalistas en la introducción a sus poemas que llevan el título de Visiones de mi musa.¹⁸ Después de una ligera apreciación - ampliada más tarde en el prólogo de los Sonetos sinfónicos,¹⁹ libro publicado por la misma Revista -, Lloréns da a conocer varios poemas panedistas y pancalistas. Sabemos que venía escribiendo dentro de ese modo desde hacía dos años,²⁰ es decir desde 1911 en la época del Carnaval. Esto parece dudoso porque de esa época son también los poemas modernistas suyos que aparecen en la primera parte de sus Sonetos sinfónicos y en el folleto La canción de

¹⁶ En La Revista de las Antillas. - San Juan, P. R., Núm. 2, Año I, abril de 1913.

¹⁷ Ibid., p. 141-147.

¹⁸ La Revista de las Antillas. - San Juan, P. R., Núm. 4, Año I, junio de 1913, p. 85-95.

¹⁹ Luis Lloréns Torres. - Sonetos sinfónicos. - San Juan, P. R., Biblioteca Americana, Tomo I, mayo de 1914.

²⁰ Ibid., p. 84.

las Antillas y otros poemas, publicado en 1929. Lloréns Torres pone empeño en decir que no es un sectario del modernismo.²¹

El orgullo que exhibe en negar su procedencia de otras escuelas es una actitud, en sí, de los modernistas. Pero, de todos modos, el gran valor de Lloréns consiste en que él tuvo también sus teorías.

A Nicolás Blanco, V. Rodríguez Rivera y Gustavo Fort, puede decirse que son también producto del ambiente de La Revista de las Antillas. La influencia de la Revista es evidente en el grupo de escritores y poetas.

7.- BIBLIOTECA AMERICANA

La innovación más trascendente hecha a la Editorial de la Revista de las Antillas en su segunda época - marzo a junio de 1914 -, fué la creación de la Biblioteca Americana. Se recordará que durante ese período se redujo el volumen de la Revista. Como compensación, con cada número se enviaría la obra de un puertorriqueño. A pesar de que la Revista tenía ahora menos páginas no se sintió grandemente afectada en su material. Ahora se haría una más cuidadosa selección.

El número de junio de 1914²² hace una relación de los tomos publicados: En marzo, Sonetos sinfónicos de Lloréns; en

²¹ Ibid., p. 81.

²² La Revista de las Antillas. - San Juan, P. R., Núm. 4, Año II, junio de 1914, p. 5.

abril, Oscar Wilde - traducciones y crítica - por Miguel Guerra Mondragón; en mayo, Bronces de Antonio Pérez Pierret, y en junio, El jardín de Pierrot de Antonio Nicolás Blanco. Se anunciaba para julio las Páginas revolucionarias de Eugenio María de Hostos; sin embargo, no llegó a publicarse. Hubo que hacer una reorganización, con don Pablo Roig como editor. En la página setenta y dos del número de julio de 1914 se anuncia que la Revista tendrá ahora el mismo volumen de su primera época -ahora tiene ciento sesenta páginas - y que, como regalo a los lectores, se les enviará un tomo cada tres meses. Lo del número de páginas se hace a petición de los lectores.

No se publicó ningún otro volumen fuera de los cuatro ya citados. Hay que aclarar que Puerto Rico lírico y otros poemas de Santos Chocano no estaba incluido en el plan de la Biblioteca Americana, aunque fué impreso en los talleres de la Editorial Antillana.

La aportación de la Biblioteca Americana fué indudablemente valiosísima. Los autores de los cuatro tomos publicados, no sólo se habían formado en el ambiente creado por La Revista de las Antillas, sino que eran cuatro de los más notables escritores de esa época.

En Sonetos sinfónicos Lloréns Torres recoge poemas de sus épocas de modernista y pancalista. Su prólogo es un documento de gran valor porque en él Lloréns expone sus teorías poéticas y rechaza el modernismo. Como ya se dijo, el prólogo, amplía la introducción de los poemas Visiones de mi musa.

El segundo tomo de la Biblioteca Americana, Oscar Wilde,²³ pone de manifiesto la cultura que sobre literatura inglesa posee Miguel Guerra Mondragón. El libro contiene buenas traducciones y crítica.

Bronces,²⁴ de Antonio Pérez Pierret, único poemario de ese autor, revela a un poeta hasta entonces casi desconocido. Bronces hace honor a su título, por la calidad de sus versos sonoros, parnasianos, y de forma muy cuidada.

El jardín de Pierret²⁵ de Antonio Nicolás Blanco es expresión del preciocismo rubendariano, que tan bien asimiló el poeta puertorriqueño. Luis Samalea Iglesias, prosista y crítico, escribe el prólogo.

La Revista de las Antillas, "palenque de la intelectualidad hispanoamericana," - son palabras de la misma Revista - prestó un buen servicio a Puerto Rico. No sólo los libros ya mencionados de la Biblioteca Americana, sino otros - algunos de ellos posteriores - como Desfile Romántico de Evaristo Ribera Chevremont, Paliques de Nemesio R. Canales; La canción de las Antillas y otros poemas de Lloréns; El alcázar de Ariel de A. Gómez Costa; Rosal de amor de José de Jesús Esteves y la Antología de poetas jóvenes de Puerto Rico de Evaristo Ribera

²³Miguel Guerra Mondragón.- Oscar Wilde.- San Juan, P. R., Biblioteca Americana, abril de 1914.

²⁴A. Pérez Pierret.- Bronces.- San Juan, P. R., Biblioteca Americana.- Tomo III, mayo de 1914.

²⁵Antonio Nicolás Blanco.- El jardín de Pierret.- San Juan, P. R., Biblioteca Americana.- Tomo IV, junio de 1914.

Chevremont y José S. Alegría, son producto del ambiente creado por la Revista. No se puede, por tanto, estudiar el movimiento modernista en Puerto Rico sin detenerse a repasar la fructuosa labor cumplida por La Revista de las Antillas.

CAPITULO IV

TRAYECTORIA MODERNISTA EN PUERTO RICO

CAPITULO IV

TRAYECTORIA MODERNISTA EN PUERTO RICO

1.- CONSIDERACIONES GENERALES

Ya hemos señalado que Darío, Herrera Reissig, Santos Chocano, y en menor grado, Villaespesa, Nervo, Jaimes Freyre y Carrere, fueron los poetas más imitados en Puerto Rico. A éstos hay que agregar al norteamericano Walt Whitman. No se debe olvidar tampoco que, durante el mayor grado de producción modernista, en la Isla se leían - por estímulo de La Revista de las Antillas - autores como Wilde, Thoreau y Maeterlinck. En Puerto Rico hubo muchos imitadores - imitadores de forma más que de fondo -, en varios casos bastante desgraciados. Los hubo, como ya hemos dicho, en todos los países de habla española.

En España surgieron los escritores de la llamada generación del '98 cuando Darío era la figura central de la renovación poética española. El poeta nicaragüense tuvo discípulos valiosos en la Península. Valle Inclán, en su primera época, es el más notable. Villaespesa y Tomás Morales son los poetas más apegados a los modos del autor de Prosas profanas. Otros poetas - Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado -, a pesar de que se saturaron del espíritu renovador, no pueden llamarse modernistas. Lo mejor de su obra está más allá de esa escuela. Aceptaron, sí, las actitudes innovadoras de Rubén Darío, pero

a ellos les preocupaba más el "grave problematismo espiritual del 98", como dice Pedro Salinas.¹ Añade Salinas:

Si bien no ha habido ningún gran poeta modernista en España, en casi todos los poetas españoles de hoy se siente el provecho de aquella gran conmoción de conceptos y técnica poéticos. El modernismo para algunos poetas españoles fué un estado transitorio, para otros un experimento fructuoso. Para ninguno, creo, ha sido un ideal ni una meta. Aprendieron del modernismo para servir necesidades espirituales que iban mucho más allá del modernismo. Y nuestra poesía española tomó otro rumbo.²

Más adelante, especifica: "...el modernismo, a mi entender, no es otra cosa que lenguaje generacional del 98."³

Aunque en menor grado y en distintas circunstancias, a nosotros nos preocupó también un grave "problematismo espiritual." España sufría, como nación de fecunda historia y de rica tradición artística, el desastre del '98: eso dió un carácter distinto a las innovaciones de fines del siglo pasado. En contraste, Puerto Rico era un pueblo en formación, en estado colonial, sin tradición literaria. Además, el modernismo nos llegó tardíamente.

La conciencia de pueblo de los puertorriqueños había tomado impulso en la segunda mitad del siglo XIX. Aunque apegados a los modos románticos españoles, nuestra expresión literaria empieza a producirse en ese tiempo; entonces hicimos los prime-

¹Pedro Salinas.- Literatura española del siglo XX.- México, D. F..-Editorial Séneca, 1941, p. 38.

²Ibid.; p. 39.

³Ibid., p. 56.

ros efectivos pronunciamientos autónomos. Nos sorprendió el cambio de gobierno cuando hacía un año que habíamos logrado una autonomía política limitada. Sin embargo, la verdad histórica es que los norteamericanos fueron bien recibidos en Puerto Rico: estábamos cansados del colonialismo impuesto por los españoles.

Pasamos los primeros años del recién establecido gobierno sumidos en una especie de atolondrada indecisión. Se fundaron dos partidos: uno anexionista y otro independentista. La última idea avanzó con más rapidez. Se pensó en España, no con el propósito de aceptar como buena su política colonial, sino con el objetivo de reconocer su tradición y su cultura que eran también nuestras. En estos momentos es que nos sorprende la irrupción renovadora de 1911. Nos acogimos al modernismo como "lenguaje generacional"; por eso la idea iberoamericanista y criolla satura la obra de nuestros mejores poetas de esa época. Nuestra actitud no es tan clara como la española porque carecemos de una tradición distintiva, pero no por eso deja de ser interesante en este respecto. No podíamos ser modernistas a la manera de Rubén Darío, debido a nuestro particular "problematismo espiritual": nuestra conciencia de puertorriqueños tenía que enfrentarse a la realidad colonial.

Por más que nos resistamos a hablar de política en un estudio de poesía, no podemos sustraernos a hacerlo, porque la realidad de nuestro status colonial es demasiado viva para ignorarla. Nuestra actitud política por fuerza tiene que

ser distinta a la del que vive en un país independiente; he aquí nuestro gran problema espiritual, problema que no puede divorciarse de nuestra expresión artística.

De la época que estudiamos, las figuras de más relieve son José P. H. Hernández, Luis Lloréns Torres, Evaristo Ribera Chevremont, José de Jesús Esteves, Antonio Pérez Pierret, Antonio Nicolás Blanco y Luis Palés Matos. Estos, aunque en un principio seguían de cerca a los maestros - principalmente a Darío, Chocano, Herrera - acabaron por encontrar su propio modo: Hernández, con una poesía de suaves matices, melancólica, con discernibles sedimentos becquerianos, pero personal; Lloréns Torres, espontáneo y elocuente, creador de una teoría poética; Ribera Chevremont, inquieto, ávido siempre de nuevas formas; Esteves, con un inconfundible lastre romántico; Pérez Pierret, parnasiano y elegante, fuerte y optimista; Blanco, preciocista feliz; Palés Matos, desviando su amor por lo exótico y lo raro hacia el negrismo poético.

En este capítulo nos ocuparemos del más numeroso grupo de poetas modernistas. En capítulos subsiguientes estudiaremos a los siete ya nombrados. De los primeros, algunos pudieron haber hecho una magnífica obra, pero dejaron de escribir cuando estaban en proceso de formación o murieron muy jóvenes. Al decir esto pensamos en poetas como Arturo Gómez Costa, Rafael H. Monagas, Gustavo Fort y Manuel O. García. La mayor parte del resto son imitadores de los maestros - de lo superficial rubendarista o herreriano.

No se puede alentar la imitación servil; casi todos los críticos que en América hablan mal del modernismo - entre ellos Blanco Fombona, José E. Rodó, Félix Matos Bernier, Henríquez Ureña - descargan toda su ira sobre la legión de imitadores y hacen expresa salvedad de los maestros. Sin embargo, no falta quien condene aún a los maestros.

En el primer capítulo pusimos de manifiesto algunas de las cualidades de poetas hispanoamericanos tomados por modelo en Puerto Rico. Vamos ahora, - cerca ya de estudiar a los nuestros - a puntualizar un poco más.

Según Enrique Diez Canedo, "en el período modernista hay un anhelo de emancipación: la del individuo."⁴ Ciertamente que una de las cualidades más sobresalientes del modernismo es un individualismo contumaz. Se veía en el poeta a un semi-dios. A Darío se le tuvo por un "dios de leyenda propia."⁵

Otra cosa no podían pensar sus imitadores. En el nuestro, José Joaquín Ribera Chevremont, es una obsesión. Es éste uno de esos poetas de "ideología enfermiza" de que habla Torres Ríoseco. Y agrega este crítico:

La mayor parte de los poetas modernistas han muerto demasiado jóvenes, después de haber malgastado lo más de su talento y de sus vidas en inútiles excesos, tratando de imitar a los poetas malditos y raros.⁶

⁴Enrique Diez Canedo.- Prólogo del libro de Isaac Golberg La literatura hispanoamericana.- Madrid,- Editorial América.

⁵Isaac Golberg.- Op. cit., p. 119.

⁶Arturo Torres Ríoseco.- Precursores del modernismo.- Madrid, Talleres Calpe, 1925, p. 60.

Los modernistas escriben hasta cansar de sí mismos. Conforme a las palabras de Golberg, "son pródigos en poemas referentes a sus credos y prácticas artísticas."⁷ En los maestros es perdonable, pero no en los imitadores "que toman del maestro (Darío) lo más blando y decadente, lo esfumante, lo sentimental, los pálidos colores crepusculares."⁸

Buenos y malos poetas imitaron a Darío, eje del movimiento modernista. Un buen poeta puede, no obstante, empezar imitando, pero llega el momento en que halla su propia expresión. Esto no sucede con el poeta de escasos recursos, quien centra su interés en lo más superficial de los maestros. Y el aspecto menos trascendental de Darío se caracterizó por sus ansias de aristocraticismo formal, su odio a la muchedumbre, su sibirismo, su anhelo exótico, su neurosis y su susceptibilidad amorosa. Los imitadores no alcanzaron la virtud ecléctica, el poder concretador del nicaraguense. En lo mejor de su obra, Darío es individual y único.

Aunque más americanista, Chocano es torrencial y desordenado. Tiene pasión por la naturaleza. Asegura: "Afirmermos nuestra personalidad en la Naturaleza y seremos inconfundibles, si es que somos sinceros."⁹ Y agrega: "La Raza y la

⁷ Isaac Golberg.- Op. cit., p. 104.

⁸ Ángel Valbuena Prat.- Historia de la literatura española.- Barcelona, España.- Editorial Gustavo Gili, Tomo II, 1937, p. 799.

⁹ José Santos Chocano.- Puerto Rico lírico y otros poemas.- San Juan, P. R.,- Compañía Editorial Antillana, S. F., p. XIII.

Tierra son el fundamento de la verdadera poesía."¹⁰ En ocasión de su visita a Puerto Rico, en el invierno de 1913, dijo una conferencia en la Biblioteca Insular (hoy Carnegie), en la que afirmaba esas ideas.¹¹ Era "poeta y político, pero en el más amplio sentido del vocablo," según juicio de Lloréns Torres.¹² Tuvo numerosos prosélitos en Puerto Rico y en los demás países hispanoamericanos.

El tema político aparece frecuentemente en la poesía modernista, como señalamos con anterioridad. Se ve en Estados Unidos un coloso sin entrañas, Calibán del dólar, una amenaza constante para la seguridad de las repúblicas al sur del Río Grande. El mismo Darío se sintió atraído por la idea. Puerto Rico tuvo representantes en el romántico José de Diego y los modernistas Lloréns Torres, Antonio Pérez Pierret, José de Jesús Esteves, Evaristo Ribera Chevremont.

De los otros poetas imitados en Puerto Rico, Herrera Reissig atrae por su personalidad, su neurosis y sus raras actitudes. Sobre Villaespesa se escribió mucho en nuestros periódicos y revistas desde 1910. En el invierno de 1919 el poeta español estuvo de visita en Puerto Rico. Villaespesa no era un gran poeta, pero atraía con su modernismo romántico.

¹⁰ Ibid., p. XIII.

¹¹ José Santos Chocano.- Conferencias dominicales dadas en la Biblioteca Insular, 1914.

¹² Luis Lloréns Torres.- Prólogo de Puerto Rico lírico y otros poemas, p. XII.

Valbuena Prat lo cree "decorativo y superficial."¹³ El tema de la bohemia callejera y sentimentalista a lo Emilio Carrere - desviación enfermiza de los modos verlainianos - arraigó en los nuestros Carlos N. Carreras, José Joaquín Ribera Chevremont y Manuel Pérez García. Pasaron éstos de "raros y malditos" a lo Nerval, a lo Baudelaire o a lo Verlaine, sin lograr imitarles debidamente. El septentrionalismo poético de Jaimes Freyre prendió en un aspecto de la poesía de Luis Palés Matos, y Jesús María Lago y José I. de Diego Padró rimaron japonerías al estilo de Julián del Casal y José Juan Tablada. La visita de Eduardo Marquina en 1917 dió impulso temporal a las ideas hispanistas.

Whitman, uno de los poetas más admirados en las literaturas inglesa, francesa e hispanoamericana, tuvo admiradores en Puerto Rico. Lloréns Torres muestra influencias definidas del autor de Leaves of Grass. Otros escritores nuestros con ideas espiritualistas como Eugenio Astol - quien en la juventud escribió versos y luego se decidió por la prosa - expresan admiración por Amado Nervo. El poeta mexicano escribió un buen prólogo para el libro Mediodía de Antonio Coll y Vidal. Concha Meléndez hizo un estudio de Nervo, uno de los pocos místicos del modernismo, admirador consecuente de los misterios hindúes. El libro de Concha Meléndez fué publicado por el Instituto de

¹³Ángel Valbuena Prat.- Op. cit., p. 801.

las Españas.¹⁴

En Puerto Rico se han publicado varias antologías con producciones modernistas, las más notables las de Evaristo Ribera Chevremont y José S. Alegría,¹⁵ Osvaldo Bazil,¹⁶ E. Torres Rivera¹⁷ y Puerto Rico Ilustrado.¹⁸ Otras antologías como la de don Felipe Janer,¹⁹ que incluye poetas de otras escuelas y en donde se advierte desdén por el modernismo; y Las cien mejores poesías modernas²⁰ recogen poemas de nuestros modernistas. Los almanaques de Conrado Asenjo²¹ pu-

¹⁴Concha Meléndez.- Amado Nervo.- Nueva York.- Instituto de las Españas, 1926.

¹⁵Evaristo Ribera Chevremont y José S. Alegría.- Antología de poetas jóvenes de Puerto Rico.- San Juan, P. R., Tip. Real Hermanos, 1918.

¹⁶Osvaldo Bazil.- Parnaso antillano.- Barcelona, España.- Imprenta Maucci, 1918.

* ¹⁷E. Torres Rivera.- Parnaso puertorriqueño.- Barcelona, España.- Imprenta Maucci, 1918.

¹⁸Biblioteca de Puerto Rico Ilustrado.- Prólogo y recopilación de Carlos N. Carreras.- San Juan, P. R., Tomos I, II y III, 1922.

* ¹⁹Felipe Janer.- Selecciones poéticas.- New York.- Silver, Burdett & Co., 1926.

²⁰Las cien mejores poesías modernas.- Madrid.- Mundo Latino, 1925, 176 p.

²¹a) Almanaque Asenjo.- San Juan, P. R., Tip. La Idea, 1913.
b) Almanaque Asenjo.- San Juan, P. R., Tip. El Almanaque, 1914.
c) Almanaque Asenjo.- San Juan, P. R., Tip. La Correspondencia, 1915.
d) Almanaque Asenjo.- San Juan, P. R., Tip. Llabrés Ramírez, 1916.
e) Almanaque Asenjo.- San Juan, P. R., Tip. Ramírez Llabrés, 1917.
f) Almanaque Asenjo.- San Juan, P. R., Tip. Ramírez Llabrés, 1918.

blicaron poemas modernistas. El Álbum de Guayama,²² dirigido por Luis Felipe Dessús, tuvo amplia acogida. Es a través de estos medios y de las revistas literarias que hemos podido leer parte de la obra producida por poetas que no editaron poemarios: Rafael H. Monagas, Gustavo Fort, Nemesio R. Canales, F. Negroni Mattei, Osvaldo García.

Con motivo de la muerte de Rubén Darío, en los números de Puerto Rico Ilustrado del diecinueve de febrero y del cuatro de marzo de 1916 aparecen versos del venezolano Rafael W. Camejo, de José I. de Diego Padró y de Arturo Gómez Costa dedicados al maestro del modernismo. Dichos poemas son un reconocimiento elocuente al maestro y guía. En subsiguientes números se incluyen crónicas, críticas y anécdotas sobre Darío. Dos años después de la muerte del poeta centroamericano, el nueve de febrero de 1918, Puerto Rico Ilustrado le dedica ese número y en él colaboran F. Negroni Mattei, Carlos N. Carreras, E. Ribera Chevremont y algunos prosistas.

En realidad fué la revista Índice, de grata recordación, la que cambió la actitud de nuestra juventud literaria. Esto sucedió entre 1929 y 1930.

Casi toda la información crítica sobre los poetas del modernismo la recogemos en los numerosos prólogos, aunque la mayor parte dicen muy poco de valor. Los proleguistas se quejan de que no hay compradores de la producción literaria y algunos

²²Luis Felipe Dessús. - Álbum de Guayama. - San Juan, P. R., Cantero Fernández & Cía., Inc., 1918.

de ellos se lamentan de la abundancia de malos poetas.

Marcada debilidad por prólogos que nada dicen se nota en los libros de José A. Balseiro. Entre los prologuistas de esta índole podemos contar a Villaespesa, Salvador Rueda y Eduardo Marquina. Parece que había una morbosa complacencia en sentirse a la sombra de un nombre famoso, aunque éste dijese muy poco de la obra presentada.

Los más notables prólogos de esta época son los de Luis Lloréns Torres para su propio libro Sonetos sinfónicos,²³ el de Miguel Guerra Mondragón para Bronces de Antonio Pérez Pierret,²⁴ el de Luis Samalea Iglesias para Jardín de Pierrot de Antonio Nicolás Blanco,²⁵ y el de Amado Nervo para Mediodía de Antonio Coll Vidal.²⁶

Más adelante enjuiciaremos la labor crítica referente al modernismo de Miguel Guerra Mondragón, Enrique Lefebre, Luis Samalea Iglesias, Luis Lloréns Torres, Nemesio R. Canales y Rafael Ferrer.

Al enjuiciar a los poetas de menor empeño en el modernismo puertorriqueño, lo hacemos a base de: Primero, poetas de escasa producción; segundo, poetas que se retiraron del movimiento; y tercero, poetas que hicieron una pobre demostración de

²³Luis Lloréns Torres.- Sonetos sinfónicos.- San Juan, P. R., Compañía Editorial Antillana, 1914.

²⁴Antonio Pérez Pierret.- Bronces.- San Juan, P. R., Compañía Editorial Antillana, 1914.

²⁵Antonio Nicolás Blanco.- Jardín de Pierrot.- San Juan, P. R., Compañía Editorial Antillana, 1914.

²⁶Antonio Coll Vidal.- Mediodía.- New York.-Hispania Press, 1919.

talento. Ya a estas alturas, pasamos a discutir su producción.

2.- LOS POETAS

Jesús María Lago.- Anteriormente dijimos que Lago fué quien por primera vez entró de lleno en el modernismo, aunque fué en realidad una figura aislada. Esto sucedía ya en 1904. Lago recoge los frutos de su labor en un libro que publica en 1927: Cofre de sándalo.²⁷ Durante todo ese paréntesis publicó pocos poemas en revistas y periódicos. En su Conferencia Dominical El modernismo en Puerto Rico, Esteves señala estas cualidades esenciales en la poesía de Lago: preciocismo, visión pictórica, motivos versallescos y paisajismo oriental.²⁸ Manuel Martínez Plée, en El Libro Azul, dice que Lago es un "poeta colorista y objetivo."²⁹

Como se ve, ambos críticos apuntan el colorismo de Lago. Ciertamente, como pintor que era, la habilidad pictórica de este poeta es discernible. La parte cuarta de su Cofre de Sándalo se llama Paleta, pero el sentido visual se destaca a través de todo el libro. Tiene una serie de poemas titulados Jardín perla (p. 13), Jardín amatista (p. 15), Jardín rubí

²⁷ Jesús María Lago.- Cofre de sándalo.- Madrid, España, 1927.

²⁸ José de Jesús Esteves.- El modernismo en la poesía, p. 251.

²⁹ Manuel Martínez Plée.- Poetas modernistas de Puerto Rico, en el Libro Azul de Puerto Rico.- San Juan, P. R., El Libro Azul Publishing Co., 1923, p. 772.

(p. 17), Jardín zafiro (p. 19), Jardín esmeralda (p. 21) y Jardín ópalo (p. 23). En la visión de Sevilla (p. 77), Valencia (p. 75) y otros sitios y ciudades de España, y en Nipón (p. 95) y Harem (p. 93), domina su percepción pictórica. Obsérvese la sensación de blancura en Chopinianas (p. 107):

Cisnes hipnotizados al ópalo de la luna,
Nenúfares abiertos para el conjuro mago,
palomas con vaivenes unánimes de cuna,
neblinas que abandonan las márgenes del lago.
Diafanizadas perlas que saltan en su estuche,
espumas intranquilas que enhebra la fontana,
lirios que se desmayan en campos de peluche,
rosas blancas que tiemblan de amor en la mañana.

Y este soneto: Ojos negros (p. 115):

Tus ojos son los célebres de Carmen...; el desvelo
de quien ufano goza sus raras preferencias;
aceros damasquinos de trágicas violencias
ocultos en sus fundas de negro terciopelo.

Tus ojos son dos breves nocturnos que el anhelo
trazó bajo el influjo de opiadas somnolencias;
dos monjas enlutadas que, en duras penitencias,
las ponen más hermosas la fiebre y el flagelo.

Tus ojos son la negra codicia que me roe
las entrañas; dos rimas sonámbulas de Poe
en que suscita el cuervo medrosos comentarios...

Dos princesas de Nubia parecen tus pupilas
que, en ebriedad de amores, audaces, intranquilas,
recorren sus dominios sobre ígneos dromedarios.

Pero no es sólo sensación de color lo que abunda en Cofre de sándalo. Los cinco sentidos resaltan. En realidad, Cofre de sándalo es un libro sensorial, con sus poesías descriptivas y parnasianas. Se ve que la poesía no es espontánea.

nea, pero se admira su preocupación estilística. He aquí algunos ejemplos de sensaciones:

Visuales: Rubio grano, llamas rojas, pez dorado, tinte incierto, oros de agonía, suaves palideces, ojos verdes, nácar de las perlas.

Olfativas: Perfume vago, nuevo aroma, olor de tus manos, olor de tus claveles, marisco, brea.

Táctiles: Raso de tu falda, terciopelo negro, nidal de raso, tibio calor, envejecido raso, gasas, ala de la brisa, frío de la hiedra, afelpadas rutas.

Auditivas: Charla de la fuente, tintineo de cristales, apagados acentos de clarines, flautas, guzlas, misterioso y musical sonido.

Gustativas: Mieles, dulzuras.

Los temas orientales sobresalen en Cofre de sándalo. Basta mencionar: Danza morisca (p. 69), Nipón (p. 95), Harem (p. 93) y Asunto Fortuny (p. 71).

El estilo parnasiano es evidente. Ejemplos: Vaso divino (p. 27), Marco de oro (p. 55) y Mármol ático (p. 63). El he-lenismo rubendarista no puede ocultarse. Tampoco el diecio-chismo (Seducción - p. 35). En Cofre de sándalo abundan el soneto, el eneasílabo y el alejandrino.

Aun cuando no sea el mejor poeta de nuestro modernismo y aunque sus versos dan a veces la sensación de haber sido hechos a martillo, Lago es indiscutiblemente uno de los poetas más definidos dentro de las demarcaciones de ese movimiento.

Virgilio Dávila.- Este poeta es nuestro mejor representante de la poesía sencilla, regionalista, con anécdota. En

un principio vacilamos en incluirlo entre los poetas modernistas, porque él tiene más de clásico que de modernista; pero no puede ignorarse su conexión con este movimiento. Según Manuel Martínez Plée, Dávila no sigue escuela alguna y es un "pintor de ideales y de la naturaleza."³⁰ Manuel Fernández Juncos asegura que "es el verdadero trovador de la campiña puertorriqueña" y que "es un poeta bucólico a la moderna, sincero y natural, sin pastores convencionales."³¹ En el prólogo de Viviendo y amando,³² Romualdo Real dice que Dávila "desconoce el cultivo de esa artística frivolidad que estriba en seducir con el sonido." Hay que recordar que estos críticos preferían la poesía clásica o romántica a la modernista.

El regionalismo de Virgilio Dávila - artísticamente logrado en Aromas del Terruño³³ y en Pueblito de antes³⁴ - es su característica más notable. En su primer libro - Viviendo y amando (1912) -, ya se observan estos gustos. Aquí se notan sus influencias de Hugo, Díaz Mirón, Amado Nervo y Gustavo Adolfo Bécquer. Pueblito de antes tiene más del modo del

³⁰Manuel Martínez Plée.- Poetas modernistas de Puerto Rico, en el Libro Azul de Puerto Rico.- San Juan, P. R., Libro Azul Publishing Co., 1923, p. 772.

³¹Manuel Fernández Juncos.- Juicio sobre Aromas del Terruño.- San Juan, P. R., Tip. Germán Díaz Hno., 1916, p. 3.

³²Virgilio Dávila.- Viviendo y amando.- Bayamón, Puerto Rico, 1912, p. IX.

³³Virgilio Dávila.- Aromas del terruño.- Bayamón, P. R., Imp. Moreu, 1916.

³⁴Virgilio Dávila.- Pueblito de antes.- San Juan, P. R., Imp. Cantero Fernández & Co., 1917.

Herrera Reissig de los Extasis de la montaña. Sin embargo, Virgilio Dávila evita las influencias y logra un modo muy suyo, una mezcla de clasicismo y modernismo, que lo distinguen entre los demás poetas. En sus metros, no obstante, es claramente modernista. Lo fué desde el alborear del siglo, según aclaramos al referirnos a su La jibarita, publicada en El Carnaval de 1904.

Virgilio Dávila ha colaborado continuamente en nuestras revistas literarias desde principios de siglo para acá. Su nombre aparece en casi todas las antologías, álbumes y almanaques publicados.

A nuestro juicio, su mejor poemario es Pueblito de antes, libro que debiéramos conocer todos los puertorriqueños. Pueblito de antes pone en juego una ironía juguetona. Sencillos son sus versos, con escasa retórica y con alardes de síntesis en la descripción y en la anécdota.

Virgilio Dávila se ríe maliciosamente de la vida pueblerina. Los sonetos están escritos en versos de catorce sílabas, con ritmo interno y rima aguda como golpes de campana. Sonetos de catorce sílabas eligió Julio Herrera y Reissig para describir la vida aldeana y rural. Los de Herrera, sin embargo, son más literarios, más retóricos. Están llenos de imágenes a veces retorcidas y absurdas; otras veces humanizadoras. La vida de Herrera se parecía a sus versos: mucho color, excentricidad, angustia; Virgilio Dávila es un poeta de concepto y expresión claros; un poeta ruralista, conscien-

te de que es en el campo donde está la mejor esencia puertorriqueña. Hace más caso de la sustancia que de la forma.

Algunos de sus versos son un alarde de acción; sabe manejar el verbo. En Puerto Rico, en donde tanto se ha abusado del adjetivo, el modo de Virgilio Dávila es una virtud. Raras veces se detiene en lo puramente pintoresco. El pueblito de Dávila es pequeño, con aspecto rural más que urbano. Todos los tipos pintados son auténticos en el medio en que se mueven.

A pesar de su lejano parecido con los versos ruralistas de Herrera Reissig, Dávila logra un estilo personal y una actitud poética exclusiva. Más cerca de Herrera Reissig se halla en esta clase de poemas Luis Palés Matos en su primera época.

José I. de Diego Padró. - Los motivos de la mitología griega aparecen con frecuencia en José I. de Diego Padró, a quien Martínez Plée llama "pagano y voluptuoso."³⁵ Publica La última lámpara de los dioses en 1921, libro de poesías largas, que carecen de gracia y movilidad. La poca espontaneidad pone de manifiesto su intelectualismo demostrado recientemente en la novelística, con la publicación de En babia, novela cruda y filosófica, producto de cuatro lustros de observación. En La última lámpara de los dioses, De Diego Padró revive los héroes y los dioses helénicos: Pan, Leda, Baco, Dionisos, tema favorito de muchos poetas modernistas.

³⁵Manuel Martínez Plée. - Poetas modernistas de Puerto Rico. - en el Libro Azul de Puerto Rico. - San Juan, P. R., El Libro Azul Publishing Co., 1923, p. 772.

En el prólogo de La última lámpara de los dioses, José Pérez Losada afirma el criterio de Martínez Plée cuando dice que De Diego Padró es un "poeta erótico."³⁶ Arturo Gómez Costa, por su parte, le llama "raro y refinado."³⁷ Los versos de La última lámpara de los dioses fueron producidos entre 1917-1920. En ellos se usa la métrica peculiar del modernismo. Además de los motivos griegos - que son los que predominan -, hay versos como Estampa Siglo XVIII (p. 81) que tienen gracia dieciochesca rubeniana. Otros poemas - v. gr. Neurastenia (p. 89), El escarabajo (p. 93) y Sancho Panza (p. 99) - son de corte a lo Herrera Reissig. Efectivamente De Diego Padró fué en un principio uno de los más apegados seguidores del poeta uruguayo.

Aparecen, asimismo, en sus poemas Pierrots, Arlequines, Colombinas y Polichinelas. A esto hay que añadir el orientalismo - japonerías, chinerías - de versos como Musmé, Biombo, Biombo núm. 2, etc.

Después de la publicación de La última lámpara de los dioses, De Diego Padró ha dado a conocer muy pocos poemas. Ha pasado gran parte de su vida en Estados Unidos, en donde encontró el material para su novela En babia.

³⁶ José Pérez Losada.- Prólogo de La última lámpara de los dioses.- Madrid.-Biblioteca Ariel, 1921, p. V.

³⁷ Arturo Gómez Costa.- En Puerto Rico Ilustrado.- San Juan, Puerto Rico, 4 de septiembre de 1915.

Vicente Rodríguez Rivera.- Podríamos resumir las ansias de este poeta copiando los siguientes versos de Confesión, poema de su libro Poemas vesperales:³⁸

Mi alma de las ciudades esquiva la porfía
brutal, y ama la vida sencilla... ¡cómo ansía
su canto libre, austero, augural, majestuoso!

- - - -

Mi musa en los salones banales siente hastío.
Quiere el sol, las praderas, los sembrados, el río,
¡y dialogar de tarde con la Naturaleza!

Obsérvese el amontonamiento de adjetivos, el ansia bucólica y el tema de la tarde. Eso es lo que distingue a Poemas vesperales, del cual se puede afirmar que tiene un lastre romántico muy pronunciado. Hasta el metro es poco variado - domina el endecasílabo.

Analícemos ligeramente algunos de sus poemas. En Sinfonía (p. 1) se destacan las sensaciones táctiles y visuales. La nota panteísta es clara. En Oración vespéral (p. 7) hay vagas lumbres, melancolía, matices. La canción de los colores (p. 13) hace desfilar el espectrum solar. En La balada de la tarde (p. 33) se mezcla la visión del color fuerte - escarlata, arrebol, amapolas - con los colores suaves: opalescente, jazmines, azul.

En Vicente Rodríguez Rivera el colorismo es una obsesión.

³⁸ Vicente Rodríguez Rivera.- Poemas vesperales.- San Juan, Puerto Rico.-Tip. Real Hermanos, 1918.

Con harta frecuencia se repiten estos colores: azul, lila, verde, rojo, gris plomizo, albo, rosa. La nota melancólica es inmediatamente perceptible; igual la panteísta. Una característica notable es la mezcla del color suave - el matiz - con el fuerte, aunque domina el primero. Pudiera decirse que Rodríguez Rivera es el poeta de las vaguedades, los matices y los colores vivos. Lo táctil sigue en importancia a lo visual. La seda y el raso le ofrecen motivos que se repiten.

En el prólogo de Poemas vesperales, Miguel Meléndez Muñoz se refiere al "temperamento dulce, sencillez y sensible" del poeta (p. V). Añade que Juan Ramón Jiménez y Francisco Villaespesa ejercen en él marcada influencia (p. V). En ocasión de su muerte, La Correspondencia del dos de octubre de 1939 revela que dejó inéditas las siguientes obras poéticas: Tierra adentro y Únix. ip

José A. Balseiro.- Como poeta joven, Balseiro es uno de los más fecundos. Desde adolescente están apareciendo sus poemas y su retrato en las revistas y periódicos del país. Empieza romántico, luego es modernista, más tarde filosófico y finalmente, vanguardista. En la actualidad, después de más de veinte años de producción, no cultiva con frecuencia la poesía. Se dedica al ensayo y a la crítica.

En 1919 aparece Flores de primavera, un libro romántico que inicia el tema erótico que ha de ser la nota predominante en sus subsiguientes producciones. Los toques modernistas de

Flores de primavera³⁹ son muy leves, y el libro está lleno de defectos. En el prólogo de Las palomas de Eros⁴⁰ Evaristo Ribera Chevremont asevera que "en este libro continúa siendo el poeta el niño del amor" (p. 14). Todavía es insistente el mood romántico: una pena enfermiza, ausencias, desvaríos.... Sus versos son monótonos en temas, en metro y en composición. Abunda el soneto.

En Al rumor de la fuente⁴¹ recuerda a José A. Silva y a Emilio Carrere. Parece que es su propósito continuar siendo triste, a pesar de que dispone de lo que tanta falta hace a la mayor parte de los poetas: comodidades. En un prólogo suyo al libro de Carlos N. Carreras,⁴² siente que los versos de Carreras "encarnan un instante de nuestra (mi) propia vida" (p. XI). Esto indica que vivió una vez la poesía de Carreras, uno de los más ceñidos seguidores del poeta de la bohemia callejera y del sentimentalismo insustancial de Emilio Carrere.

A mi ver, su mejor libro de poemas es La copa de Anacreonte,⁴³ en el cual, además del sensualismo, hay una orientación

³⁹ José A. Balseiro.- Flores de primavera.- San Juan, P. R., Cantero Fernández & Cía., Inc., 1919.

⁴⁰ José A. Balseiro.- Las palomas de Eros.- Madrid, España.- Editorial América, S. F.

⁴¹ José A. Balseiro.- Al rumor de la fuente.- San Juan, P. R., Editorial Real Hermanos, 1922.

⁴² Carlos N. Carreras.- El Caballero del silencio.- San Juan, P. R., Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1940.

⁴³ José A. Balseiro.- La copa de Anacreonte.- Madrid, España, 1924.

filosófica al estilo del Darío de Cantos de vida y de esperanza, aunque, claro, sin el valor de éste. Léanse estos versos que recuerdan los de Lo fatal del poeta nicaragüense:

Jamás preguntes el porqué de nada;
vive sin pensar,
y sólo así: bendito de ignorancias
sin penas vivirás. (p. 35)

Como puede apreciarse, esos versos tienen forma becqueriana.

En ese tiempo, Balseiro vivía en España; es evidente el españolismo de La copa de Anacreonte. Casi todos los poemas señalan el sitio en que fueron escritos: España, París, Londres, Estados Unidos. El hispanismo de La copa de Anacreonte y su actitud independentista con respecto al status político de su isla ha sufrido un cambio radical en la actualidad, cuando defiende la norteamericanización de Puerto Rico desde su sitio de líder de un partido anexionista.

Aunque con la publicación de Música cordial⁴⁴ no amaina el tema erótico, aquí ya ha entrado en el vanguardismo. Fácil versificador, sin embargo, Balseiro es un poeta poco espontáneo. Dentro del modernismo es una figura de poco valor.

Antonio Coll Vidal.- En 1916, Antonio Coll Vidal, un adolescente aún, dió a conocer sus Trovas de amor,⁴⁵ un libro

⁴⁴José A. Balseiro.- Música cordial.- Madrid, España.-
Tip. Artística Cervantes, 1926.

⁴⁵Antonio Coll Vidal.- Trovas de amor.- Bayamón, Puerto Rico.-
Tip. El Progreso, 1916.

malo, más romántico que modernista. Mediodía,⁴⁶ de 1919, denota un notable progreso. En su prólogo, Amado Nervo tiene cálidos elogios para Coll Vidal. Mediodía tiene variedad métrica, pero la forma de composición que más abunda es el soneto. Muchos versos trascienden el modernismo. No obstante su fondo filosófico, hay preciocismo. Su tono burlón, le obliga al retruécano y a la sonrisa discreta. Exhibe una marcada agudeza de ingenio. Hay claras señales universalistas. Aun cuando trasciende su admiración por Nervo, su filosofía, no es la de éste: es juguetona, humorística.

A veces muestra modos de Herrera Reissig como en Verano de cobre (p. 167). Otras veces es madrigalista, v. gr., en "¿De qué escribo?" (p. 176) En general, Mediodía es un buen libro de versos, lleno de inquietudes humanas, y con una rara virtud entre nuestros poetas: su humorismo.

Coll Vidal evolucionó rápidamente hacia la poesía nueva de la postguerra. Hace algún tiempo que se distingue más como periodista y cultivador de prosas.

Arturo Gómez Costa.- Entre los escritores que comenzaron escribiendo con entusiasmo y luego desaparecieron de nuestro escenario modernista está Arturo Gómez Costa. En estos versos puede ubicarse su actitud poética:

⁴⁶Antonio Coll Vidal.- Mediodía.- New York.-Hispania Press, 1919.

El rumor de mi fuente castalia,
El paisaje lunático y
El azur de tu sueño de Onfalia;
Era todo un motivo de Italia,⁴⁷
Un motivo muy lejos de aquí.

A pesar de que cuando publicó El alcázar de Ariel era muy joven, se le nota dominio de los modos modernistas, aunque anda muy apegado a Darío, con influencias ideológicas de José Enrique Rodó. El alcázar de Ariel está escrito en verso y prosa. El poeta usa metro modernista; en sus poemas abundan los símbolos, v. gr., Camino del alcázar (p. 20). Uno de sus más logrados poemas - Somos del siglo XX (p. 9) - es muy rubendarista. A través del libro aparecen frases y versos enteros calcados de Rubén Darío: "la caravana pasa", "eucarísticos cisnes", el cuello del cisne como una interrogación, etc. Menudean las alusiones helénicas, clásicas y renacentistas. Pese a sus veinte años, hay en Gómez Costa una sensación de vejez prematura.

Enrique Lefebre lo cree "uno de los pocos originales,"⁴⁸ pero nosotros creemos que es exagerado ese juicio. Indudablemente que Gómez Costa tiene buenas cualidades; sin embargo, El alcázar de Ariel es el libro de un poeta que comienza su aprendizaje. Aprovechado, eso sí, pero aprendizaje al fin.

⁴⁷ Arturo Gómez Costa.- Sonata de amor en El alcázar de Ariel.- San Juan, Puerto Rico.- Editorial Cantero, Fernández & Cía., Inc., 1918, p. 12.

⁴⁸ Enrique Lefebre.- La poesía, en Paisajes Mentales.- San Juan, Puerto Rico.- Cantero, Fernández & Cía., 1918, p. 17.

De haber seguido cultivándose, Gómez Costa hubiera sido un buen poeta. En las páginas de su único libro anuncia Otoño en abril (poesías) y Las góndolas pasan (prosas). Obsérvense sus títulos rubendaristas. No hay evidencia de que llegaran a publicarse estos libros.

En El alcázar de Ariel, Gómez Costa abusa de la licencia poética en lo que concierne a dividir una palabra al final de verso o de terminar éste con preposiciones y conjunciones. Esto sucede a menudo. Ejemplo:

Mi alforja de vida in-
Terinamente buscando... (p. 28)

Cuando Gómez Costa quiere imitar a cualquier otro poeta fuera de Rubén Darío, lo hace también con facilidad. Esta habilidad se demuestra en A Santos Chocano (p. 26).

Sus versos aparecen en revistas, antologías y almanaques. El Almanaque Asenjo de 1913⁴⁹ contiene versos suyos; igualmente la Antología de Torres Rivera.⁵⁰ Martínez Plée le tiene en gran aprecio cuando asegura que Gómez Costa "se remonta a la región de altos ideales."⁵¹ Lástima es que el poeta que en tan temprana edad muestra indiscutibles habilidades dejara de

⁴⁹ Almanaque Asenjo. - San Juan, Puerto Rico. - Tip. La Idea, 1913, p. 56 y 60.

⁵⁰ Enrique Torres Rivera. - Parnaso puertorriqueño. - Barcelona, España. - Imprenta Maucci, 1920, p. 295-299.

⁵¹ Manuel Martínez Plée. - Poetas modernistas de Puerto Rico, en el Libro Azul de Puerto Rico. - San Juan, P. R. - El Libro Azul Publishing Co., 1923, p. 772.

escribir siguiendo la decisión de compañeros suyos como Antonio Pérez Pierret, Rafael H. Monagas y Manuel Osvaldo García.

Cruz Ortiz Stella.— Ya hemos señalado la gran influencia que Herrera Reissig ejerció en un número de nuestros poetas. Uno de los que más cerca estuvo del uruguayo fué Cruz Ortiz Stella, autor de La caravana oscura,⁵² con prólogo de Lidio Cruz Monclova. En ese libro hay también influencias de Darío y Carrere. Algunos poemas - los de tema ruralista - recuerdan a Virgilio Dávila.

En La caravana oscura hay abundancia de sonetos y versos alejandrinos. Tal composición y tal verso son frecuentes en Herrera y en Virgilio Dávila. Véase el modo herrerista en el soneto Oro y cobre: (p. 35)

Desde mi alcoba. El cielo tiene sucia la cara.
Los húmedos rosales besa el viento sumiso.
Y la naturaleza sucumbe en una rara
Postración de cansancio, de tiniebla y de hechizo.

Y en Bajo la luna:

Bajo esta luna fea,
Canallesca y burlona,
Mi trágica persona
Su miseria pasea. (p. 45)

Y este otro:

La carga de mis sueños gloriosos en el hombro,
Altivo y taciturno, marchó con tardo paso.
En los rostros se fija una mueca de asombro
Y me guiña sus cóleras el perro del Fracaso. (p. 71)

⁵²Cruz Ortiz Stella.— La caravana oscura.— San Juan, P. R.,
Tip. Real Hermanos, 1921.

Igual influencia herrerista puede encontrarse en poemas como Decadencia (p. 69), Sol (p. 97), etc. Don Gabriel (p. 41), Soy borincano (p. 87), Mi jibarita (p. 49), etc. sugieren los modos de Virgilio Dávila. Conviene recordar el paralelo que hicimos entre Dávila y Herrera, no obstante. Ortiz Stella, contrario a Dávila, no logra finalmente un modo personal.

En la poesía de Ortiz Stella está presente una continua melancolía, un raro embrujamiento; se describen paisajes llenos de pesadez tropical. Esto es propio de otro poeta nuestro que sigue el estilo de Herrera Reissig: Luis Palés Matos, en su primera época. En algunos poemas se mezclan los motivos de Herrera Reissig y Emilio Carrere, por ejemplo, en Jardines sonámbulos (p. 101), El poeta de la miseria (p. 105) y los Nocurnos (p. 115-120).

Cruz Ortiz Stella dejó también de escribir antes de que lograra un estilo propio.

Francisco Negróni Mattei.— Para leer a este poeta hay que recurrir a revistas, álbumes y antologías. No dejó libro; renunció a escribir siendo joven aún; murió joven. Es uno de nuestros poetas más apegados al estilo de Herrera Reissig. Versos suyos aparecen en las Antologías de Ribera Chevremont y José S. Alegría, en la de Enrique Torres Rivera; en el Almanaque Asenjo; en Puerto Rico Ilustrado, etc.

Poseía Negróni Mattei un estilo propio del modernismo; una adjetivación rara, melancolía, cierta actitud de "poeta

ipk

maldito." Léanse estos versos:

Cataléptico yace el paisaje
bajo la incertidumbre de la luna
y hay un caimán de reluciente escama
semisoñando a flor de laguna.⁵³

Obsérvese asimismo su adjetivación: "intrigante polémica de grillos"; "momento huracán"; "procesión funambulesca".⁵⁴
Las mismas características se hallan en La muerte de Polichinela y Aguafuerte (p. 241-42). En Visión de la noche,⁵⁵ dice:

Las cosas tienen aspecto
de lúgubre simbolismo
y se llena de idealismo
mi espíritu circunspecto
y miro a través del terso
silencio de lo Absoluto
pasar vestido de luto
el alma del universo.

Es la manera abstracta y culterana de Herrera Reissig. Sin embargo, en ocasiones Negróni Mattei deja entrever que no ha perdido sus modos románticos. Basta mencionar Balada doliente o Brindis galante que se hallan en la antología de Chevremont y Alegría.⁵⁶

⁵³F. Negróni Mattei.- Paisaje de medianoche, en Parnaso puertorriqueño de Torres Rivera.- Barcelona, España.- Imprenta Maucci, p. 240.

⁵⁴Ibid., p. 240.

⁵⁵F. Negróni Mattei.- Visión de la noche, en Almanaque Asenjo-San Juan, P. R., 1918, p. 44.

⁵⁶F. Negróni Mattei.- Balada Doliente, Brindis galante.- Antología de poetas jóvenes de Puerto Rico.- San Juan, P. R., Tip. Real Hermanos, 1918, p. 175.

Francisco P. Jiménez.- Lo mismo que Virgilio Dávila, la nota característica de Francisco P. Jiménez es el motivo regionalista. Además tiene preocupación social. No gusta de lo exótico, y aunque bien puede ubicarse dentro del modernismo por sus gustos, sus versos no exageran la nota preciocista. Escribe sonetinos en heptasílabos y octosílabos. Véase éste:

Futuro idilio

Niña de la tez morena,
Sultana de la campiña,
Tus labios saben a piña,
A sándalo y yerbabuena.

En tu risa hay barcarolas,
La noche vive en tus ojos,
Y en tus labios siempre rojos
Meditan las amapolas.


Y esas tus manos morenas,
Tan pequeñas y tan buenas,
Como tan buena eres tú,

¿Cuándo las veré, di cuándo,
Mi cabeza acariciando
Bajo un frondoso bambú?...⁵⁷

Uno de los poemas más finos de nuestra lírica es su Pétalo azul:

Este pétalo azul que bordé en mis anhelos,
en el claro de luna de una noche estival,
tiene sencillamente un poquito de cielo
y un poquito de mar...

⁵⁷Francisco P. Jiménez.- Hojas de sándalo.- Caguas, P. R.-
Tip. Morel Campos, 1920, p. 24.



Yo lo ofrezco a tus plantas con púdicos recelos
en el ánfora blanca de mi blanco ideal...
Es un ave que sabe del rumor de los vuelos,
¡Mas no quiere volar!...

Quiere soñar contigo entre tus manos blancas,
que son hechas de nardos o tal vez de azucenas,
en la rueca divina de una hada fraternal.

Cógelo dulcemente con ternura y con celo,
pues no quiero que pierda⁵⁸ ni un poquito de cielo,
¡ni un poquito de mar!...⁵⁸

Hojas de sándalo cae dentro de las tendencias modernistas; más tarde Jiménez se ubica en el proletarismo poético con su libro Las trompetas de Jericó.⁵⁹ No hay duda que Jiménez posee finura poética para hacer una obra mejor de la que ha hecho.

Luis Antonio Miranda.- Uno de nuestros poetas más prolíficos, con un pronunciado sedimento romántico, es Luis Antonio Miranda, bastante apegado a los maestros del modernismo y a nuestro José de Jesús Esteves, para considerarse original. Más tarde, Miranda se desvía del modernismo, pero sus libros Abril florido,⁶⁰ El rosario de doña Inés⁶¹ y Albas sentimentales⁶²

⁵⁸F. P. Jiménez.- Pétalo azul en Antología Los nuevos.- San Juan, P. R., Biblioteca Puerto Rico Ilustrado, 1922, Tomo III, p. 79.

⁵⁹F. P. Jiménez.- Las trompetas de Jericó.- Caguas, Puerto Rico.-Tip. El Pueblo, 1939.

⁶⁰Luis A. Miranda.- Abril florido.- San Juan, P. R., Tip. Real Hermanos, 1919.

⁶¹Luis A. Miranda.- El rosario de doña Inés.- San Juan, P. R., 1919.

⁶²Luis A. Miranda.- Albas sentimentales.- San Juan, P. R., Editorial Fraguada, 1923.

caen dentro de ese movimiento, a pesar de que Enrique Zorrilla, en el prólogo de El rosario de doña Inés,⁶³ dice que "este poeta no es clásico, ni modernista, ni romántico; es moderno, no modernista." Zorrilla comete un grave error al decir que "la revolución modernista que acabó en Puerto Rico con el clasicismo y con la servil imitación de los románticos peninsulares, se verificó hace doce o quince años."⁶⁴ Esas palabras las escribe Zorrilla en 1919; por tanto, según él, el modernismo se impuso en Puerto Rico entre los años 1904 y 1907. Es incierto, según hemos probado anteriormente.

Esta irresponsabilidad histórica de Zorrilla quita seriedad a lo que dice de Miranda, un poeta sin mayor trascendencia, erótico, muy poco variado en sus temas y en su técnica.

En el prólogo de Abril florido, Esteves, que era más bien poeta que crítico, afirma más o menos las palabras de Zorrilla (p. 8). que como crítico Esteves era ineficaz lo prueba en ya citada Conferencia dominical, cuyo único valor consiste en la información que da sobre los poetas modernistas de entonces. La Revista de las Antillas censuró su falta de visión crítica,⁶⁵ en ocasión precisamente de esa Conferencia dominical.

⁶³Luis A. Miranda.- El rosario de doña Inés, p. 11.

⁶⁴Ibid., p. 12.

⁶⁵La Revista de las Antillas.- Conferencia en la Biblioteca Insular.- San Juan, P. R., mayo de 1914, p. 86.

*totalmente
más cerca
de lo
realidad.*

[Handwritten mark]

Aunque se parece a Esteves, Miranda tiene menos profundidad y espontaneidad lírica. Abril florido le canta mayormente a una musa: Blanca Estrella. Canción de primavera (p. 17) de El rosario de doña Inés es muy parecida a la Sinfonía helénica de Esteves. Otras veces, es rubeniano, v. gr., El cielo y yo platicamos (p. 57) -; y las más de las veces recuerda notablemente a Bécquer.

¿En qué piensas? - me dices - cuando hundo
mi pupila en el fondo de la noche...⁶⁶

Otros ejemplos de poemas becquerianos son Incredulidad (p. 137), Háblame (p. 143), Resurrección (p. 119), etc.

Aunque Miranda se desvió del modernismo, la nota erótica se intensificó. Basta mencionar su Música prohibida.⁶⁷ Su expresión decadente, su erotismo, le unen a ese grupo de poetas que aquí en Puerto Rico es bastante nutrido y que son mayormente herederos del romanticismo.

Carlos N. Carreras. - En 1940 apareció El caballero del silencio⁶⁸ de Carlos N. Carreras, un poeta típico del sentimentalismo bohemio, con influencias de Emilio Carrere, Rubén Darío y Francisco Villaespesa. Casi toda la producción juvenil de Carreras está diseminada en revistas y antologías,

⁶⁶Luis A. Miranda. - Responde, en El rosario de doña Inés, p. 81.

⁶⁷Luis A. Miranda. - Música prohibida. - Manatí, Puerto Rico. - Editorial Harry C. del Pozo, 1925.

⁶⁸Carlos N. Carreras. - El caballero del silencio. - San Juan, P. R. - Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1940.

producción que él recoge en El caballero del silencio, libro que, aunque publicado en 1940, pertenece a la época modernista. En la actualidad, Carreras no escribe, pero la publicación de su poemario nos demuestra que siente aún preferencia por los modos literarios que cultivó en su juventud.

Dice José A. Balseiro en el prólogo del libro, que hay en Carreras una "intimidad transida de saudades" (p. XIV). El tono melancólico del poeta, con sus evocaciones y el folklore, da testimonio de una enfermiza decadencia. Ejemplo, La primera novia (p. 21). La actitud elegíaca persiste ininterrumpidamente a través de las páginas. Además de Carrere, la influencia de Rubén Darío y Villaespesa es evidente. Como modelo de poema rubendarista puede citarse la Rapsodia (p. 41), versos que son una imitación de la Sonatina.

En El caballero del silencio abundan el alejandrino y el endecasílabo. El poeta acentúa su amor por las cosas viejas y las desilusiones. Algunos de sus poemas - por ejemplo, Romance de lobos (p. 167) - logran efectiva musicalidad.

Rafael H. Monagas. - Este poeta, colaborador consecuente de La Revista de las Antillas y Puerto Rico Ilustrado no publicó libro alguno. José de Jesús Esteves le llama "desigual y caprichoso."⁶⁹ En realidad, Rafael H. Monagas no tuvo tiempo de crear una obra de altos méritos, por haber dejado de escribir en los últimos años de su vida y por haber muerto joven.

⁶⁹José de J. Esteves. - El modernismo en la poesía, p. 251.

La mayor parte de sus versos se encuentra en números de las ya mencionadas revistas, en antologías y en el Almanaque Asenjo.

La Antología de poetas puertorriqueños⁷⁰ incluye dos poemas suyos Ciudad romántica y Visión de Europa. Se observa en ellos, particularmente en el primero, fuerza descriptiva. En Sonata de los ojos⁷¹ poetiza el simbolismo de los colores. Rafael H. Monagas era uno de esos poetas realmente prometedores que hicieron su aparición en el período culminante del modernismo y dejaron su obra en el comienzo.

Gustavo Fort.- En idéntica situación a la de Rafael H. Monagas se halla Gustavo Fort; dejó de escribir cuando mucho podía esperarse de él. También su obra anda dispersa en revistas, almanaques y antologías. De él dice Manuel Martínez Plée que es un poeta "de arranques bizarros hacia lo trascendental y lo metafísico."⁷² José de Jesús Esteves le llama "cósmico."⁷³ Su estilo poético es fuerte, un poco duro de expresión, pero trascendente en su ideología. Posee bastante

⁷⁰Evaristo Ribera Chevremont y José S. Alegría.- Antología de poetas jóvenes de Puerto Rico.- San Juan, P. R., Tip. Real Hermanos, 1918.

⁷¹Rafael H. Monagas.- Sonata de los ojos, en Almanaque Asenjo.- San Juan, P. R., Tip. La Correspondencia, 1915, p. 76.

⁷²Manuel Martínez Plée.- Poetas modernistas de Puerto Rico, en el Libro Azul de Puerto Rico, p. 772.

⁷³José de Jesús Esteves.- El modernismo en la poesía, p. 251.

fuerza descriptiva en Paisaje nocturno.⁷⁴ Las antologías de Ribera Chevremont y José S. Alegría, de Osvaldo Bazil y Enrique Torres Rivera recogen versos suyos. Fué Fort un asiduo colaborador de La Revista de las Antillas. He aquí un ejemplo de su poesía:

Aldebarán

Aldebarán, rojo Sol; astro abuelo y milenario,
Cristal de un purpúreo duelo,
Fantástico, legendario,
Tan antiguo como el cielo.

Aldebarán, rojo Sol; hermano de Sagitario.
Creación de un dantesco anhelo;
Lente raro y solitario
De nuestro Sol padre-abuelo.

Aldebarán soñador... Aldebarán o destino...
Yo en sueños vi tu camino...
Fué una noche muy lejana,

Precursora de una mañana
Que tuvo ya su calvario...
Aldebarán, rojo sol, Aldebarán milenario.⁷⁵

Manuel Osvaldo García.- Fué este otro de los poetas que renunció a seguir escribiendo a pesar de que pudo haber hecho una buena obra. No dejó libros, pero colaboró con bastante asiduidad en antologías y revistas. Según afirma José de Jesús Esteves,⁷⁶ hay una "melancolía subjetiva" en sus versos.

⁷⁴Gustavo Fort.- Paisaje nocturno, en Parnaso Antillano de Enrique Torres Rivera, p. 245.

⁷⁵Gustavo Fort.- Aldebarán.- Revista de las Antillas, marzo de 1914, p. 50.

⁷⁶José de Jesús Esteves.- El modernismo en la poesía, p. 251.

Arturo Gómez Costa le llama "soñador y subjetivo."⁷⁷ Lo mismo que Gustavo Fort y Rafael H. Monagas se distinguió en las páginas de La Revista de las Antillas, en plena floración modernista. Cultivó el metro característico de ese movimiento, aunque no tuvo el vuelo imaginativo de los otros dos.

Rafael W. Camejo.- Aunque venezolano, bien podemos incluir a Rafael W. Camejo entre nuestros poetas del modernismo porque aquí hizo su obra juvenil, obra que dejó trunca para desaparecer de nuestro mundo literario, igual que los tres anteriores. Hay en sus versos cierta amargura de amor y de destierro, señales románticas dentro de sus modos modernistas. Eso lo atestigua su único libro Cuando florezcan los rosales, publicado en 1915,⁷⁸ en donde predomina el soneto. Sobresalen en él los temas de amor y paisaje. Gómez Costa le llama "subjetivista y sincero."⁷⁹

Uno de los más bellos cantos dedicados a la mujer puertorriqueña se le debe a Camejo. Copiamos un fragmento:

Llena eres de gracia

¡Llena eres de gracia,
mujer puertorriqueña!
El Señor es contigo

⁷⁷A. Gómez Costa.- Nuestra moderna literatura y la aparición de Oasis, en Puerto Rico Ilustrado, núm. 288, 4 de septiembre de 1915.

⁷⁸Rafael W. Camejo.- Cuando florezcan los rosales.- San Juan, Puerto Rico.- Sin imprenta, 1915.

⁷⁹Arturo Gómez Costa.- Artículo citado.

en la Naturaleza
Y bendita tú eres
entre todas las mujeres de la tierra.

Ven conmigo
ahora que la vida despierta,
te llevaré del brazo
por las montañas, por las praderas,
junto a los ríos,⁸⁰
y por las vegas...

José Joaquín Ribera Chevremont. - Uno de los poetas más arrogantes - con la arrogancia de Herrera Reissig en su "Torre de los Panoramas" - es José Joaquín Ribera Chevremont, hermano de Evaristo, de ideología enfermiza e inconfundible romanticismo. En realidad, su obra no justifica sus gestos arrogantes.

En Elegías románticas⁸¹ se nos muestra superficial, rubeniano por momentos en sus temas orientalistas y decorativos, aunque su insustancial lirismo puntualiza la herencia romántica. Abundan en Elegías románticas los versos alejandrinos.

Tal actitud sentimentalista - más bien a la manera de Emilio Carrere y de Francisco Villaespesa, - se hace patente en su mejor libro La lámpara azul,⁸² publicado en 1933, aunque está integrado por poemas de su juventud, según él confiesa en Dos palabras al lector del mismo libro. Asegura José J.

⁸⁰ En la ya citada antología de la Biblioteca Puerto Rico Ilustrado, Los nuevos, Tomo III.

⁸¹ José Joaquín Ribera Chevremont. - Elegías románticas. - San Juan, P. R., Tip. Mystic Star, 1918.

⁸² José J. Ribera Chevremont. - La lámpara azul. - San Juan, Puerto Rico, -Tip. Real Hermanos, 1933, 96 ps.

Ribera Chevremont:

Amo el arte por el arte. Creo en las escuelas literarias sólo como un principio necesario de evolución poética. El pensamiento, la idea, la emoción son cosas eternas. Por eso doy a la publicidad este libro que fué escrito con anterioridad a Breviario de vanguardia.

José Joaquín se nos presenta en actitud de poeta raro, con poses de poetas decadentistas franceses, y en su obra muerden los temas de evocación, de cosas viejas; la melancolía, el azul y los colores suaves; gris, ópalo, azulado, blanco. La primera parte de su La lámpara azul se intitula El laberinto azul de la bohemia, una bohemia extemporánea y persistente que también se advierte en su prosa blanda.

En el prólogo de La lámpara azul dice Francisco Villaespesa que José J. Ribera Chevremont es "inconfundible por su ritmo nostálgico y su pincel, que sabe reflejar en cuatro trazos maestros, los más leves matices de la emoción más fugitiva."

Es un juicio exagerado que hubiera tenido alguna eficacia cuando estaban en boga, hace más de medio siglo, las artificiosidades del decadentismo. Es cierto que, como dice el mismo José Joaquín, "el pensamiento, la idea y la emoción son cosas eternas" en la literatura cuando se logran dentro de la más pura realización artística, pero nunca cuando son captadas de modo decorativo, tal cual acontece en la poesía de este poeta. Su "inspiración melancólica y dulce" de que

habla Martínez Plée⁸³ no logra suficiente profundidad para darle permanencia artística.

Ese romanticismo con matices verlainianos continúa en el presente y no se separa ni de su vanguardismo. En su Breviario de vanguardia⁸⁴ lo que cambia un poco es la forma; la actitud es la misma. Igual sucede en sus Poemas.⁸⁵ En Breviario de vanguardia escribe José Joaquín estas palabras: "Este libro no tiene precio. Se envía a quien lo merece." Algo parecido había hecho Arturo Gómez Costa con su El alcázar de Ariel. Palabras que confirman lo que dijimos sobre la arrogancia de este poeta.

Trina Padilla de Sanz (La Hija del Caribe).-- Aunque esta poetisa escribe sus mejores versos cuando el modernismo estaba en todo su apogeo en Puerto Rico, su poesía es más romántica que modernista. Concha Espina, que escribe el prólogo de De mi collar,⁸⁶ no dice en él nada de importancia. Hay en De mi collar un discernible intento simbólico, ya que el libro se halla dividido en ocho partes, cada una de las cuales lleva el nombre de alguna piedra preciosa.

⁸³Manuel Martínez Plée.- Poetas modernistas de Puerto Rico, p. 770

⁸⁴José J. Ribera Chevremont.- Breviario de vanguardia.-- San Juan, P. R., Tip. San Juan, 1930.

⁸⁵José J. Ribera Chevremont.- Poemas.-- San Juan, P. R., Tip. Real Hermanos, Inc., 1934.

⁸⁶Trina Padilla de Sanz (La Hija del Caribe).- De mi collar.-- París.-Ed. Paris-América, 1926.

Los versos de La Hija del Caribe, uno de nuestros más conocidos poetas debido mayormente a la fama de su padre Manuel Gualberto Padilla, el Caribe - quien sostuvo una polémica poética con el español Manuel del Palacio -, exhiben profusión de adjetivos, y desarrollan bastantes motivos domésticos, con anécdota. Hay en ellos mucha retórica y ausencia de lirismo verdadero. ?

Luis Felipe Dessús.- También es este poeta más modernista por su metro que por su espíritu. Conserva marcadas influencias de Víctor Hugo y Salvador Díaz Mirón; es agresivo y elocuente; la ideología de sus versos casi siempre está en la ofensiva. Muchas veces nos recuerda a José María Vargas Vila. Su libro Flores y balas⁸⁷ es una mezcla de amor y odio, de creencia y blasfemia. Él mismo dice que cree en la santidad del amor y el odio (p. 9). Nunca se incorporó plenamente al modernismo, aunque no pudo substraerse a sus influencias. Si fuera a considerarse dentro de lo que fundamentalmente se admite como modernismo, habría que dejarlo fuera de este grupo.

Cesáreo Rosa Nieves.- En el prólogo que Rafael Rivera escribe para Las veredas olvidadas⁸⁸ de Cesáreo Rosa Nieves, sugiere que éste bebió en las fuentes poéticas de Herrera Reissig.

⁸⁷Luis Felipe Dessús.- Flores y balas.- Guayama, Puerto Rico.- Tip. Unión Guayamesa, 1916.

⁸⁸Cesáreo Rosa Nieves.- Las veredas olvidadas.- Caguas, P. R.- Tip. Morel Campos, 1922.

Y es muy cierto. Basta mencionar Alborada de luna (p. 13) y Paisajes nocturnales (p. 14).

El metro alejandrino es el más usado por Cesáreo Rosa Nieves. En La feria de las burbujas⁸⁹ aparecen seis sonetinos de estilo herrerista, con inclinaciones vanguardistas, que consideramos lo mejor de esos dos tomitos de versos. Libros en forma no los ha publicado nunca Cesáreo Rosa Nieves. En la actualidad su poesía ha logrado ciertas formas clasicistas, con influencias de los nuevos modos. Su paso por el modernismo sucedió en el momento en que éste decaía en la isla; produjo muy poco dentro de esas tendencias. La feria de las burbujas tiene más de vanguardista que de modernista.

José Yumet Méndez.— Este poeta comenzó a publicar libros cuando el modernismo estaba ya en franca decadencia en Puerto Rico. Caminos de sol⁹⁰ muestra claras tendencias modernistas. Abundan en él los sonetinos; a pesar de la verbosidad oratoria de este poeta, sus versos resultan poco espontáneos. Ánfora azul⁹¹ repite algunos de los poemas de Caminos de sol y lo mismo acontece con Ala y trino,⁹² ya con tendencias de van-

⁸⁹Cesáreo Rosa Nieves.— La feria de las burbujas.— Humacao, Puerto Rico.—Tip. Comercial, 1930.

⁹⁰José Yumet Méndez.— Caminos de sol.— San Juan, P. R.—Tip. Cantero, Fernández & Cía., Inc., 1920.

⁹¹J. Yumet Méndez.— Ánfora azul.— San Juan, P. R.—Tip. Venezuela, 1925.

⁹²J. Yumet Méndez.— Ala y trino.— San Juan, P. R.—Tip. Venezuela, 1931.

guardia.

Juan Vicente Rafael (Padre Juan Rivera Viera).- Animador entusiasta de la poesía puertorriqueña lo es el sacerdote Juan Rivera Viera, autor de versos de intenso sabor criollo y religioso, de quien dice Martínez Plée que es "poeta del patriotismo y lira admirable, eternamente armoniosa, con un perfecto dominio del lenguaje y de la forma métrica."⁹³ No ha escrito mucho. Su libro más conocido es Carmina Sacra,⁹⁴ libro de poesías religiosas. Logra captar la naturaleza con arte: obsérvese este soneto eneasílabo:

El girasol

El girasol en la enramada
Miente lozanos surtidores
Cuando se quiebra en los alcores
La tibia luz de la alborada.

El girasol sobre las flores
Abre su viva llamarada,
Tal de una custodia dorada
El redondel de resplandores.

Oro-esmeralda, sus colores
Aduna en raro maridaje
El opulento girasol:

Fuente de múltiples verdores,
Pupila abierta en el paisaje
Mirando al sol, mirando al sol.⁹⁵

⁹³ Manuel Martínez Plée.- Poetas modernistas de Puerto Rico, p. 772.

⁹⁴ Juan Vicente Rafael.- Carmina sacra.- Barcelona.- Imp. Luis Gili, 1925.

⁹⁵ Juan Vicente Rafael.- El girasol en Los contemporáneos, Antología de poetas puertorriqueños.- San Juan, P. R.- Biblioteca Puerto Rico Ilustrado, Tomo II, 1922, p. 173.

Antonio Mirabal.— A pesar de que en el prólogo de De tu rosal y mi selva⁹⁶ dice Salvador Rueda que los versos de Antonio Mirabal tienen "elegancia moderna que denotan a un futuro y notable artista y que la musicalidad es rasgo saliente de ellos;" creemos que en ellos predomina el romanticismo, y no de la mejor especie. En ese libro no hay variedad métrica y sobresale el viejo endecasílabo. Mirabal está más cerca de Bécquer y José de Diego que de los modernistas. Notamos en él poca modernidad. El Canto a Nevia (p. 55) recuerda, por ejemplo, el Canto a Laura de José de Diego. Para parecerse más está escrito en tercetos endecasílabo, conforme al procedimiento clásico.

Alas y olas⁹⁷ exhibe las mismas particularidades. No nos hubiésemos ocupado de incluir a Mirabal en este trabajo si no hubiera sido por las palabras de Salvador Rueda, nombre muy conocido en la literatura española. Mirabal pertenece a los modos que precedieron al modernismo. Aun dentro del romanticismo es un poeta bastante incoloro.

3.- OTROS POETAS

Hay un gran número de poetas menores, unos de escasa producción, otros sin pizca de originalidad, los más rezaga-

⁹⁶ Antonio Mirabal.— De tu rosal y mi selva.— Ponce, P. R., Imp. El Día, 1917.

⁹⁷ Antonio Mirabal.— Alas y olas.— Ponce, P. R., Imp. El Día, 1922.

dos, que deben considerarse si hemos de hacer una historia completa del modernismo en Puerto Rico. Su labor se encuentra mayormente en revistas y antologías.

Poetas que pudieron realizar una tarea literaria de alcance si se considera la calidad de lo que produjeron son Pedro Ángel Cebollero, de inspiración melancólica, sabor de saudade, con un parecido a Juan Ramón Jiménez y Nemesio R. Canales, quien finalmente se decidió por la prosa.

Fernando Torregrosa resulta poco espontáneo; Enrique Zorrilla, español de nacimiento, muestra inquietudes hispanistas; Rafael Martínez Álvarez, de sentimientos iberoamericanistas, se distingue más en la novela; Emilio Forestier Gregory, es muy formal, sin espontaneidad lírica; Manuel Pérez García, canta a la bohemia callejera siguiendo a Carrere; Julio S. Ramos, un rezagado, tiene escaso poder creador; Angel Muñoz Igartúa, pertenece a una generación posterior, pero está ubicado en un modernismo herrerista; y otros rubendaristas como Antonio Murillo, atento a lo puramente formal; Joaquín Gil de Lamadrid, que logra sencillez; P. Arnaldo Sevilla, autor de numerosos folletos de muy escaso valor poético; Lorenzo Coballes Gandía, regionalista, con sólo ligeras influencias nuevas; y J. Monteagudo Rodríguez, sonetista como Antonio Murillo.

José S. Alegría, Eugenio Díaz y Ramón Fortuño Sellés pertenecen al mismo grupo, aunque no logran eficacia por la escasez de producción o por poca virtud poética. Manuel Martínez Dávila, Manuel Benítez Flores y Luis O'Neill de Milán, que

poseen inspiración, desviaron su interés literario por otros cauces.

Hecho el recuento del más numeroso núcleo de modernistas, nos resta ahora anjuiciar la labor de los poetas de más vigorosa producción.

CAPITULO V

CINCO POETAS REPRESENTATIVOS

CAPITULO V

CINCO POETAS REPRESENTATIVOS

1.- JOSÉ DE JESÚS ESTEVES

No hay duda de que la vida de los poetas se refleja en su obra, sobre todo si ésta es de carácter lírico. La expresión personal es inevitable en el espíritu de toda creación artística. Lo contrario sería resultado de insinceridades y de fría objetividad. Esa reacción espiritual del creador es producto de experiencias, de observaciones, de lecturas, de reflexiones. Todo pasa por el tamiz artístico, y lo que nos presenta el verdadero poeta en lo mejor de su obra es lo más íntimo de sí mismo. El suceso en sí no vale tanto como la reacción ante el suceso, el fino sentir - producto de las emociones - que permanece en el fondo del espíritu y luego se instila en la creación.

José de Jesús Esteves - nacido en Aguadilla en 1881 y muerto en Nueva York en 1918 - llevó en vida, según nos relata Ismael Casalduc,¹ preocupaciones de carácter social que hirieron su sensibilidad y dieron a su poesía la tristeza que la caracteriza. Pero creemos que Ismael Casalduc da

¹Ismael Casalduc.- José de Jesús Esteves: Tesis inédita para el grado de Maestro en Artes.- Universidad de Puerto Rico, 1939.

excesiva importancia a sucesos que no tuvieron expresión en la poesía de Esteves. Todo lo que hay en los versos de este poeta, que se relacione con los sucesos de su vida, es su persistente sensación de melancolía. En el alma del poeta ha quedado el sedimento de las desilusiones y de las injusticias sociales; no se rebela, sino que acepta la situación; sin embargo, sus versos están llenos de alusiones más o menos imprecisas al dolor de vivir. Por eso habla de la "sombria impiedad", de la "cruz de la existencia", etc.

Sus arranques de rebeldía se muestran más claramente cuando se enfrenta al status político de Puerto Rico; no obstante, eso sucede en su época de formación. En su madurez es un poeta esencialmente lírico, cantor subjetivo, ansioso de un amor que le haga feliz. Su erotismo - característica fundamental de su obra - carece de violencia. En esto contrasta notablemente con su contemporáneo Luis Lloréns Torres, poeta de sentimientos naturalistas, elementales. Esteves se nos aparece rendido al amor; Lloréns Torres, dominador, casi brutal.

Formación del poeta.- Cuando José de Jesús Esteves comenzó a escribir, los poetas de moda en Puerto Rico eran Núñez de Arce, Campoamor y Bécquer. Por fortuna se sintió más impresionado por Bécquer que por los otros. Toda su primera producción, mayormente recogida en publicaciones periodísticas, es romántica. En 1909 publica su Crisálidas,² en donde se halla lo mejor

²José de Jesús Esteves.- Crisálidas. - Humacao, P. R., Imprenta F. Otero, 1909.

*¿Cómo
se halla
esto?*

de su producción primigenia. El estilo del Díaz Mirón de A Gloria se muestra en muchos de los poemas de este libro. Conforme a lo que dice Ismael Casaldue "el verso estallante y ampuloso de Díaz Mirón estimuló la sensibilidad patriótica de Esteves."³

Nuestro poeta no pudo sustraerse a las influencias de la situación política. Pertenecía él al grupo de escritores, encabezado por José de Diego y Félix Matos Bernier, que reaccionaron en contra del gobierno establecido en 1898 en ocasión del triunfo norteamericano en la guerra entre España y Estados Unidos.

Contrario a la actitud de José de Diego, que fué más político activo que poeta, José de Jesús Esteves no olvida nunca que es poeta ante todo. Hombre consciente de su raza y tradición hispánicas, escribe poemas políticos, entre los que se destaca su Canto a la lengua castellana.⁴

Aunque Crisálidas es un libro esencialmente romántico, se observan ya las inclinaciones innovadoras del poeta. De aquí en adelante se desarrolla la transición poética de Esteves para encontrarlo, en 1911, ya dentro del movimiento modernista, a pesar de que conservó siempre el fondo romántico que caracteriza a su mejor libro Rosal de amor, publicado en

³Ismael Casaldue.- Op. cit., p. 55.

⁴José de Jesús Esteves.- Op. cit.

1917.⁵

Desde 1911 hasta el año de su muerte, Esteves colabora asiduamente en las revistas del país, particularmente en Puerto Rico Ilustrado, fundada en 1910. Es en 1911 que Esteves entra a formar parte de la redacción de Puerto Rico Ilustrado.⁶

José de Jesús Esteves se enfrenta al modernismo con espíritu ecléctico. A pesar de que Ismael Casalduc dice que estuvo más cerca de Santos Chocano,⁷ lo cierto es que conocía y admiraba a los más grandes maestros del modernismo. Rafael H. Monagas asevera que sintió de cerca la influencia de Chocano y Herrera Reissig.⁸ El mismo Esteves muestra entusiasmo por Darío, a quien llama "Quijote del verso"; por Chocano, "poeta americano", y por Lugones, "espíritu-paisaje".⁹ Pero Esteves era un poeta de recursos líricos y trabajó su estilo, dentro de las nuevas tendencias, con el inevitable mood romántico. Ángel Melgar¹⁰ e Ismael Casalduc¹¹ afirman que Esteves es el

⁵José de Jesús Esteves.- Rosal de amor.- San Juan, P. R., Imp. Real Hermanos, 1917.

⁶Así lo consigna Ismael Casalduc en su ya citado estudio, p. 29.

⁷Ibid., p. 59-62.

⁸Rafael H. Monagas.- Otra rama que se desgaja, en Puerto Rico Ilustrado.- San Juan, P. R., 9 de febrero de 1918.

⁹José de Jesús Esteves.- Poemas a Rubén Darío, José Santos Chocano y Leopoldo Lugones, en Puerto Rico Ilustrado.- San Juan, Puerto Rico, 7 de septiembre de 1912.

¹⁰Ángel Melgar.- José A. Negrón Sanjurjo: Tesis para el grado de Maestro en Artes.- Universidad de Puerto Rico, 1940, p. 78.

¹¹Ismael Casalduc.- Op. cit., p. 71.

portavoz del modernismo, pero ya hemos probado en el capítulo Orígenes de la poesía modernista en Puerto Rico, que tal afirmación carece de veracidad.

Ideas modernistas de Esteves.- Como ya hemos dicho, acciéndonos a testimonios de Evaristo Ribera Chevremont, Rafael W. Camejo y Arturo Gómez Costa - los tres se formaron en el modernismo -, este movimiento comenzó en 1911. Esteves pronunció su Conferencia dominical sobre el modernismo el doce de abril de 1914. En ningún momento nos revela él que fuese el maestro en torno a quien estuviesen los jóvenes de la época.

Para Esteves, el modernismo es juventud y lucha por el remozamiento del idioma.¹² Coincide con las ideas de José Enrique Rodó al decir que es "arte sólo para encantar, arte puro, arte por el arte, que se aleja de todo terreno propicio al utilitarismo."¹³ Con el modernismo, la poesía "deja de ser elocuente para ser graciosa."¹⁴ Contrario, una vez más, a Luis Lloréns Torres, cree que "es el ritmo, dentro del metro, lo que distingue esencialmente la poesía de la prosa."¹⁵ Esteves, lejos de menospreciar la métrica, la prefiere. Su conservadorismo poético en cuanto a la técnica se debe, principalmente, a su formación romántica.

¹² José de Jesús Esteves.- El modernismo en la poesía, p. 240.

¹³ Ibid., p. 241.

¹⁴ Ibid., p. 242.

¹⁵ Ibid., p. 246.

En Esteves hay variabilidad métrica a tono con la época. Cultiva preferentemente el alejandrino, y el eneasílabo. Estos son los metros que predominan en su mejor libro: Rosal de amor; también escribe en decasílabos, dodecasílabos, endecasílabos y octosílabos.

Temas.- El amor, la belleza, la patria y el paisaje son los temas más frecuentes en Esteves; sobre todo, el amor. Según Ismael Casalduc, es "el poeta más sensual, más humano, que hemos tenido en Puerto Rico;"¹⁶ pero creemos que es peligroso hacer tan categórica afirmación. Su erotismo es refinado, contenido; ya indicamos que Lloréns Torres es mucho más sensual, más crudamente sensual. Y José P. H. Hernández es más profundamente humano, como probaremos en un capítulo posterior. Y continúa Ismael Casalduc: "Amó a su patria en su raza, en su idioma, en su tradición."¹⁷ Ciertamente, aunque el tema de la patria es más persistente en su época anterior al modernismo.

Seguidor de la teoría de "arte por el arte," Esteves era un apasionado de la belleza. La belleza, como fin ulterior de toda obra de arte, según el concepto en boga desde Hugo, Gautier y Keats para acá. Esteves adopta una actitud extática, refinada, ante la belleza. En sus versos modernistas no hay el menor asomo de utilitarismo o propaganda; en su primer época sí se encontraban discernibles inclinaciones propagandistas,

¹⁶Ismael Casalduc.- Op. cit., p. 124.

¹⁷Ibid., p. 123.

especialmente en sus poemas políticos.

De lo que no pudo librarse nunca fué de la frondosidad adjetival. Esto da a su poesía un pronunciado aspecto decorativo.

Rosal de amor. - Como subtítulo de este tomo de poesías, Esteves escribe: Versos para mujeres. Sus propósitos son claros: sobresale el amor como tema central. El Pórtico rezuma individualismo y pasión por la gloria y los aplausos. Y para él nada más deseado que el sentimental aplauso de la mujer.

En Sinfonía helénica,¹⁸ una de sus más conocidas poesías, el poeta se nos muestra en plena madurez lírica; sólo con ella, consiguió lo que fué propósito fundamental de Rosal de amor. Pero Sinfonía helénica no es la única. Otras de motivos parecidos son Tu belleza (p. 17); El rosario del recuerdo (p. 91-110); y Alma adentro (p. 123), ganadora de una mención de honor en un concurso de la Revista Mundial de París, con motivos idénticos a la Canción de otoño en primavera de Rubén.

Los motivos de los parques abandonados, los jardines y el ambiente aldeano, al estilo de Herrera Reissig, aparecen en Rosal de amor. Por ejemplo, en Tristezas humanas (p. 140) y en Poemas aldeanos (p. 141). Los bellos Versos para Aguadilla (p. 148) se distinguen por su musicalidad y su sentimiento nativista. Esteves se sentía atraído por el tema de la juventud perdida - tal como lo desarrolló Darío en su Canción de otoño

¹⁸ José de Jesús Esteves. - Rosal de amor, p. 5.

en primavera -, porque lo repite en el ya citado Alma adentro; en Viejo camino (p. 172) y en Jouvence (p. 188). Estos dos últimos poemas, lo mismo que la Canción de otoño en primavera, están escritos en eneasílabos. Neurastenia (p. 182) es herre- riano en tema, adjetivación y tratamiento poético.

El soneto y el sonetino abundan en Rosal de amor, formas de poesía ampliamente cultivadas durante el modernismo.

Para resumir, Rosal de amor es, dentro de la poesía erótica, uno de nuestros más bellos exponentes, y Esteves, un poeta que ciertamente se hizo acreedor a los aplausos de las mujeres. El poeta enfermó de neurastenia y murió, a los treinta y siete años, el primero de noviembre de 1918. Sobre su sepulcro, en Aguadilla, sus amigos grabaron algunos versos de su sentido poema a Aguadilla.

2.- ANTONIO NICOLÁS BLANCO

Entre los poetas que se criaron al calor de los entusiasmos renovadores de La Revista de las Antillas, está Antonio Nicolás Blanco, el más rubendarista de nuestros poetas, no por imitador servil, sino por su actitudpreciocista, herencia de Prosas profanas. José de Jesús Esteves dijo que Blanco tenía un "excelente instinto de belleza,"¹⁹ y tuvo razón. Esto aseguró el sello personal de su poesía, pese a su ubicación ruben-

¹⁹ José de Jesús Esteves. - El modernismo en la poesía, p. 251.

darista. No opinamos con Luis Samalea Iglesias cuando asegura que "no hay orientación determinada en la obra de Blanco;"²⁰ pero sí creemos que "su estética es pancalista, porque ama la belleza innata de todas las cosas."²¹ Y continúa Samalea Iglesias:

Su poesía es refinada y alta. Tiene conceptos que detienen e invitan a ahondar. Y es elegante y aristocrático, en su parte y manera. Y es flúido, rítmico y sedoso. Sus sonetinos parecen figulinas de viejo y nuevo alabastro, amasado hoy, por la inconciente manera que de ver la Belleza tiene este poeta.²²

La orientación, ya lo dijimos, es claramente rubendarista. Ahora bien, si al calificarlo de aristocrático entendemos que se refiere a la forma, es correcto; pero en lo que concierne a los temas, antes que aristocrático, Blanco es panteísta y bucólico. Es, predominantemente, un fino miniaturista.

Este es el retrato que de él hace Antonio Coll Vidal:²³

El buen don Antonio Nicolás Blanco, de ojos de cobre,
que nunca saldrá de pobre
porque no sabe ser rico,

tiene en su mirar el premio
de una inocencia divina,
que le dió el Hada Madrina
por consagrado bohemio.

²⁰Luis Samalea Iglesias.- Prólogo de El jardín de Pierrot.- San Juan, P. R., Cía. Editorial Antillana, Tomo IV de la Biblioteca Americana, junio de 1914, p. 8.

²¹Ibid., p. 9.

²²Ibid., p. 9.

²³Antonio Coll Vidal.- Mi gran hermano, en Mediodía.- New York, Hispania Press, 1919, p. 153.

Y es tan grande y tan Poeta
que si en macabra pirueta
llega a buscarlo la muerte,

él, siempre galante y fino,
le dirá en un sonetino:
--Tengo mucho gusto en verte.

Antonio Nicolás Blanco colaboró en casi todas las revistas y antologías de la época. En la Antología de poetas jóvenes de Puerto Rico, se incluyen sus bellísimos versos octosilábicos Tranquilidad, e igualmente en el Parnaso puertorriqueño de Enrique Torres Rivera.²⁴ A continuación copiamos una de sus estrofas:

Hoy mi casa me recibe
con una dulce quietud;
todo lo que en ella vive
tiene olor de juventud.

Poema de intenso amor y tranquila paz doméstica, digno de figurar en cualquier escogida antología. En el mismo Parnaso puertorriqueño están incluidos los delicados pareados de su Oración íntima (p. 264), en donde predominan los colores tenues y en donde

Bendita por siempre sea
la beatitud de mi aldea.

Su segura preferencia por Darío la establece Blanco en el poema Mármol de su libro Y muy sencillo:²⁵

²⁴Enrique Torres Rivera.- Parnaso puertorriqueño, p. 263.

²⁵Antonio Nicolás Blanco.- Y muy sencillo.- San Juan, P. R., Standard Printing Works, 1919.

Porque fué Rubén Darío
corazón hermano nuestro,
y fué rey y fué maestro
y fué luz, ritmo y rocío...

Herrera Reissig le atrajo alguna que otra vez. Véanse
estos versos de Cuando yo sea viejo:²⁶

Cuando yo sea un viejo
viejo señor impolítico
brindará fuerte consejo
mi corazón analítico.

La adjetivación, como puede verse, es herreriana. Ahora,
la verdad es que las insinuaciones de Herrera fueron esporádi-
cas y pasajeras, porque Blanco se afincó en el modo rubendaris-
ta.

Luis Samalea Iglesias afirma rotundamente que Blanco es
un poeta modernista.²⁷ Y agrega: "Blanco, como otro cualquie-
ra modernista, tiende, y aspira a una literatura armónica con
el ambiente, ideas, pasiones e ideales modernos."²⁸ Para noso-
tros, este poeta es el más modernista - en expresión - de todos
los poetas de la época que estudiamos. Hay otros - v. gr., Jo-
sé P. H. Hernández - de obra más meritoria que la de él, pero
nadie le aventaja en lo que a expresión modernista se refiere.

Preciocismo y sencillez.- Antonio Nicolás Blanco es el
poeta del tono menor. Su mejor obra poética está escrita en

²⁶ Ibid., p. 145.

²⁷ Luis Samalea Iglesias.- Prólogo de El jardín de Pierrot, p. 9.

²⁸ Ibid., p. 14.

sonetinos. Y es sin duda un sonetista muy notable. Sus características más pronunciadas son el preciocismo y la sencillez. Preciocismo, en la forma, sin caer en lo barroco o retorcido; sencillez en la temática. Su predilección por la sencillez se observa hasta en el título - muy rubendariano - de su fino poemario Y muy sencillo. En este libro resaltan los temas elegíacos y frívolos y logra la difícil gracia poética. La mayor parte de los versos - en sonetinos - son heptasílabos. El paisaje, especialmente en la parte del libro Lienzos humildes de nuestro solar, le atrae. Aquí canta al cielo, las montañas, la brisa, la mañana, el mar, la lluvia, el río, la tarde, el bohío, la noche, la luna, el caserío. En poemas como Sinfonía gris y Oración íntima, el rubendarismo se hace muy evidente, pero aun así no pierden el sello personal que distingue al poeta.

Colorismo. - Distinto a Jesús María Lago, poeta de colores fuertes, Blanco los prefiere suaves y tenues. Lo blanco, lo azul, lo gris, lo lila, lo rosa y lo verde dan a sus poemas una decoración agradable. De vez en vez aparecen lo rojo, lo negro y el oro.

En la mayor parte de las ocasiones la visión colorista aparece sugerida. Constantemente la Naturaleza se nos presenta humanizada. Fué éste un procedimiento muy frecuente en Herrera Reissig. Obsérvese este sonetino:

Bajo la lluvia²⁹

Un vaho de pesadumbre
empaña toda la aldea...
Sobre el zinc de la techumbre
la lluvia tamborilea.

En la arboleda gravita
una pereza bucólica
y un viejo rosal medita
en actitud apostólica.

Y mientras en la casucha,
toda la familia escucha
las hazañas de Juan Bobo,

en mi habitación sonrío
y hablo con Rubén Darío
de "Los motivos del lobo".

La humanización está claramente expresada en estos versos:

y un viejo rosal medita
en actitud apostólica.

La sensación colorista - mayormente sugerida - particula-
riza a este poema. Es día de lluvia, la aldea aparece empañada; lo gris se sugiere en el "zinc de la techumbre." Además, la impresión de modorra está muy bien expresada. Todo está quieto; dentro de la casa, la familia toma interés en las hazañas tontas de Juan Bobo, mientras el poeta sonrío maliciosamente y luego busca refugio en Rubén Darío.

El jardín de Pierrot.- En toda la producción de la época que estudiamos, no hay libro que logre una expresión modernis-

²⁹Antonio Nicolás Blanco.- Bajo la lluvia, en El jardín de Pierrot, p. 109.

ta como El jardín de Pierrot. Sobresalen en él las acuarelas paisajistas, las escenas eglógicas, los colores suaves, la sencillez emocionada. Antonio Nicolás Blanco, hombre de la ciudad, constantemente nos está insinuando el retorno sentimental al campo. Los motivos campestres, aldeanos, el delicioso sabor a beatus ille, dan tono y significación a El jardín de Pierrot. A veces, el exceso de refinamiento - v. gr., Tarde roja (p. 17) - paradójicamente nos trae una sensación de decadencia. No es raro que el poeta dé un toque final humorístico a algunos de estos sonetinos, como en el arriba citado Tarde roja:

arrogantemente altivo
le muestra al corral el chivo
la dignidad de su barba.

La naturaleza a lo Rousseau resalta - es la herencia romántica del poeta. Además de los animales domésticos, la tarde, el día, la noche, los labriegos, el jardín, la brisa, las hojas; canta el poeta a los pájaros, las yerbas, los árboles, las mariposas, las estrellas, el rocío, etc. Hay varios versos dedicados al sol y a la lluvia. En Noche gris (p. 19), Tarde gris (p. 33) y Soneto III de Las baladas del jardín (p. 39) nos da sus impresiones de la lluvia. Nos recuerdan la Sinfonía en gris mayor de Rubén. Cantos al sol los ofrecen el Soneto II de Las baladas del jardín (p. 41) y el Soneto I de la misma serie, en donde

el sol es un ilustre
artista del palustre. (p. 39)

La brisa acaricia como una hembra (p. 45); nos sentimos transidos de melancolía en el otoño; las flores sufrirán martirio:

Flores bellas, amadas,
seréis crucificadas
sobre los corazones. (p. 74)

Del crepúsculo (p. 95) dice:

El oro de crepúsculos
en versos otoñales,
riela por los cristales
de los ojos mayúsculos.

Y los labios minúsculos
riman los orientales
y azules madrigales
de floridos opúsculos.

Y en la gris lejanía
la frágil melodía
de una celeste cántica;

desgranar bajo nimbo
los ángeles del limbo
en procesión romántica.

Estos versos - poco felices - nos prueban que cuando Blanco se separa de su estilo particular para entrar en lucubraciones adjetivales, le falla su arte. Compárense con estas estrofas de Tranquilidad:

Hoy mi casa me recibe
con una dulce quietud,
todo lo que en ella vive
tiene olor de juventud.

Ríe el sol de mediodía
con franca jovialidad,
y la pobre estancia mía
se embriaga de claridad.

Por la ventana que cubre
una enredadera en flor,
entra la brisa de octubre
como un poema de amor.

Mi amada borda tranquila
sobre un sofá de bambú,
y a medio tono deshila
la cantata de Mambrú...

.

Hay amor, hay alegría,
duerme en su jaula el afán
de luchar en este día
por un pedazo de pan.

Los temas frívolos - dieciochismo, carnavelinas, vizcondes, pajes, princesas - son muy pocos. Blanco, en ese sentido, no es aristocrático. En Prosas profanas, Darío es jovial, mundano, superficial; en El jardín de Pierrot, a pesar de su preciosismo formal, Blanco es melancólico, profundamente lírico. La música de sus versos no está mayormente en las palabras como sucede en versos de Darío, como Era un aire suave. La música de los mejores poemitas de El jardín de Pierrot es íntima, sentimental. En esta particularidad, se acerca más al Darío de los Cantos de vida y esperanza. Sin embargo, no se olvide que Blanco es un poeta en tono menor, de visión y temática limitadas.

En 1921 publicó su Alas perdidas,³⁰ libro que contiene poemas de los anteriores y otros nuevos. Se caracteriza por

³⁰Antonio Nicolás Blanco.- Alas perdidas. - San Juan, P. R., Imp. Real Hermanos, 1928.

su sencillez; el poeta sigue fiel a su estilo.

Hace tiempo que Blanco no produce nada nuevo. Es de sentirse que haya sido así, porque es uno de los más finos poetas nuestros en toda nuestra historia literaria.

3.- EVARISTO RIBERA CHEVREMONT

La mejor labor de Evaristo Ribera Chevremont, poeta de interesante personalidad, está fuera de los modos modernistas. Le damos importancia en este estudio por haberse iniciado como modernista, aunque reconocemos que aun en su primera obra mostró tendencias marcadamente classicistas. Más claro aún, si se analiza toda su obra, se hallará que Evaristo Ribera Chevremont no se ha ubicado nunca dentro de alguna escuela o movimiento. Ha sido siempre un inconforme, presto a iniciar nuevos modos en cada libro que escribe. Desde su primer poemario, en 1912,³¹ se afirma en el concepto que le ha distinguido a través de toda su vida. En las palabras iniciales de Desfile romántico asevera que "las escuelas en el arte son transitorias. Por lo tanto, creo que es lo único falso en el Arte." Y agrega:

La belleza es imperecedera.- Hay una poesía que brota de la imaginación y otra que brota del alma. La primera domina, deslumbra y pasa. La segunda impresiona, encanta y queda en el corazón. - Para mí el arte no es un entretenimiento. Para mí el arte es un sacrificio. - Quiera Dios que los años me

³¹ Evaristo Ribera Chevremont.- Desfile romántico. - San Juan, Puerto Rico.-Tip. Real Hermanos, 1912.

ayuden a cincelar las estatuas que duermen bajo el sueño profundo del mármol!

Esa ha sido su gran preocupación. En su búsqueda de la poesía "que brota del alma," en sus ansias de cincelar "las estatuas que duermen en el mármol," ha escrito mucho - desde la poesía mala a la excelente - y ha probado muchos estilos. A media docena de libros publicados, se añaden las innumerables poesías publicadas en revistas y periódicos y una veintena de libros inéditos. Repudia la poesía que "brote de la imaginación," pero la escribe. Prefiere la poesía "que brote del alma," pero escribe también la que brota de la mente. Hubo una época en que se sintió satisfecho de que le llamasen "poeta cerebral." Ha probado de todo en la poesía desde lo clásico a lo más barroco y vanguardista. Es el experimentador poético más obstinado que hemos tenido en Puerto Rico. De él dice el Dr. Antonio S. Pedreira: "Yo admiro a Evaristo Ribera Chevremont por su testaruda vocación poética, y porque es un ejemplo admirable de lo que puede hacer una conciencia artística."³²

La poesía de Ribera Chevremont da la sensación de un laboratorio. De toda esa sementera poética se han salvado excelentes poemas y dos o tres libros. Cuando Ribera Chevremont se acoge a la poesía "que brota del alma", su obra tiene profundidad y grandeza. Cuando trata de ser objetivo - su últi-

³²Antonio S. Pedreira.- Insularismo.- Madrid.-Tip. Artística, p. 72.

mo libro Color³³ - o cuando hace lucubraciones lingüísticas es pesado, monótono y académico. Sus mejores libros - El templo de los alabastros,³⁴ Pajarera,³⁵ La hora del orífile³⁶ están saturados de fervor artístico, de hondo lirismo, de amplia visión, de inquietudes trascendentes.

Lo que fué deseo vital en las palabras iniciales de Desfile romántico, se reafirma en la introducción de El templo de los alabastros:

Amo una belleza: la que tienen todas las cosas. Sigo una poesía: la que da la emoción exacta de todas las cosas. Busco un fin: escribir libros fuertes en la Idea y la Emoción, dirigiendo mi espíritu hacia la Vida y la Naturaleza.

Como poeta de idea y de emoción, Ribera Chevremont nos da lo mejor de su arte. Cuando combina lo ideológico y lo emotivo, su producción poética ofrece extraordinario interés. Esto era lo que buscaba, por ejemplo, don Miguel de Unamuno, aunque nuestro poeta es otro temperamento. Evaristo ha sido un poeta muy versátil, tanto en la técnica, según ya explicamos, como en sus motivos y en su temática: ha escrito sobre las cosas más nímias - la callejuela, los animales domésticos,

³³Evaristo Ribera Chevremont.- Color.- San Juan, P. R., Tip. Romero, 1939.

³⁴Evaristo Ribera Chevremont.- El templo de los alabastros.- Madrid.-Editorial Ambos Mundos, S. F.

³⁵Evaristo Ribera Chevremont.- Pajarera.- San Juan, P. R., Editorial Poliedro, 1929.

³⁶Evaristo Ribera Chevremont.- La hora del orífile.- San Juan, Puerto Rico, 1929.

las aceras, las carretas, los muebles viejos - hasta las más altas; preocupaciones cósmicas, el misterio de la vida y la muerte, los problemas sociales. Y en ese desfile de temas no ha faltado lo frívolo, lo místico, lo político, el paisaje.

En la introducción de la antes mencionada Antología de poetas jóvenes de Puerto Rico, preparada por Evaristo Ribera Chevremont y José S. Alegría, los antologistas expresan que "el modernismo no es una tendencia. No viene de aquí ni de allá. El modernismo es el alma de la época; es un espíritu universal." Ateniéndonos a la actitud ecléctica y experimentadora de Evaristo, creemos que, en vez de modernismo, debe leerse ahí modernidad. El modernismo es escuela, movimiento o haz de tendencias; algo que ya quedó atrás; la modernidad avanza con el tiempo. Y nuestro poeta, más que modernista, es moderno, a pesar de sus incursiones frecuentes dentro de lo clásico y a pesar de su formación modernista.

En su juicio sobre el primer libro de Ribera Chevremont, Miguel Guerra Mondragón dice que el poeta "representa en nuestro parnaso el arte por el arte" y que "posee el instinto del estilo, sonoro y musical como pocos."³⁷ Evaristo es el "poeta menos americano de Puerto Rico. No vive en nuestro ambiente; en él mandan con voz imperativa los refinamientos de viejos siglos."³⁸ En su empeño universalista, Ribera Chevremont

³⁷Miguel Guerra Mondragón.- Desfile romántico, en La Revista de las Antillas, mayo de 1914, p. 85.

³⁸Ibid., p. 85-86.

se sobrepone a lo puramente regional. Y hay en él una extraña aleación de amor al pasado y escudriñamiento de lo porvenir. Nos parece que ello se debe a su bien afinado españolismo.

El mismo Ribera Chevremont, según vimos ya, asegura que se empezó a formar con el grupo de El Carnaval de 1911. Nutrió su espíritu de poeta en el modernismo. Confiesa a Rafael Rivera Santiago, que "empezó interesado en poemas románticos, luego de trabajo y después clásicos."³⁹ Para no dejar de probarlo todo, a pesar de sus creencias de "arte por el arte," también ha escrito poemas de asunto social, "de trabajo."

Evaristo Ribera Chevremont es un autodidacta, un poco desordenado; con una actitud solitaria e individualista que le mantiene subido en una torre de marfil. A despecho de su idealismo vertical y de su afán escrutador en lo porvenir, de la impresión de vivir fuera de época. En estos días de arte solidario, de inquietud social, se nos figura inaccesible y hasta anacrónico. Sus "refinamientos de viejos siglos," que nos dice Guerra Mondragón, paradójicamente se hallan mezcladas con su actitud experimentadora y de avance.

Fué una de las figuras más unidas al círculo de La Revista de las Antillas. Luego colaboró en otras revistas y periódicos, y sus poemas aparecen en todas las antologías. Lleva

³⁹ Rafael Rivera Santiago.- Un poeta de la raza, en Comprensión y análisis.- San Juan, P. R., Imp. Venezuela, 1938.

Nota: Este trabajo apareció en forma de entrevista en El Mundo, San Juan, P. R., 23 de julio de 1933.

largos años de colaboración, en prosa y en verso, en el diario El Mundo y en la revista Puerto Rico Ilustrado.

El primer libro.- En 1912 publicó su Desfile romántico, de pronunciado sabor clásico, de alientos cósmicos y de sentimientos modernistas. Desde su temprana juventud, pone en evidencia una inestable actitud poética. Incluye en Desfile romántico una serie de sonetos con motivos clásicos; una inquietud filosófica - v. gr., en La voz del silencio (p. 23) -; y unos cuantos motivos claramente modernistas. En Salones de oro es frívolo y dieciochesco; Paisaje de raso (p. 30) y Las siete llaves desarrollan temas modernistas. Cultiva lo exótico, particularmente lo orientalista. En cuanto a la técnica, no puede ponerse en duda su filiación modernista. Abundan en Desfile romántico los sonetos, los sonetinos y la métrica de catorce sílabas.

Un viaje a España.- Cuando en el invierno de 1919 se hallaba Francisco Villaespesa en Puerto Rico, se decidió el viaje de Ribera Chevremont a España. Él mismo confiesa: "Mi llegada a España coincidió con la revolución de la estética."⁴⁰ Esto sucedía en 1923.⁴¹ El templo de los alabastros, publicado en esta época, es un libro de transición. La copa de

⁴⁰En la ya citada entrevista con Rafael Rivera Santiago: Comprensión y análisis, p. 73.

⁴¹Ibid., p. 70.

Hebe⁴² inició sus nuevas tendencias y en El hondero lanzó la pedra el cambio ya había sido completo.⁴³

Efectivamente, la visita de Evaristo Ribera Chevremont "coincide con la revolución de la estética." En el ambiente hay unos cuantos "ismos" literarios. Los nuevos poetas beben en fuentes gongorinas. A tono con las palabras de Pedro Salinas, la poesía española que con Juan Ramón Jiménez, Machado y Unamuno se había desviado del modernismo, toma impulso vanguardista en esta época. Los líderes de la nueva estética son, primero Juan Ramón Jiménez, y luego García Lorca, Guillén y Alberti. Añade Salinas que el lirismo se infiltra hasta en la novela, en el teatro y en el ensayo.⁴⁴

En 1924 Ribera Chevremont regresa a Puerto Rico. La indecisión era la característica de nuestro ambiente literario. Poco después aparecen los primeros indicios del vanguardismo como movimiento organizado. El noísmo pasó como un relámpago; más tarde se inició el atalayismo; pero los poetas criados en el modernismo seguían sus modos. En realidad, como ya dijimos anteriormente, la revista Índice, empezada a publicar en 1929,

⁴² Nos cuenta Evaristo Ribera Chevremont que La copa de Hebe se publicó en España, pero que él distribuyó los pocos ejemplares entre amigos. No llegó a Puerto Rico. El mismo autor no conserva ejemplar alguno.

⁴³ Eso revela el poeta a Rafael Rivera Santiago: Comprensión y análisis, p. 73. El libro no llegó a publicarse.

⁴⁴ Pedro Salinas.- El signo de la literatura española del siglo XX, en Historia de la literatura española del siglo XX.- p. 60 en adelante.

es la que más influye en el cambio definitivo de las corrientes literarias. Más adelante explicaremos cómo.

Ribera Chevremont sigue insistiendo en la necesidad de la "renovación, en la interpretación y afirmación del espíritu de la época."⁴⁵ Y añade el poeta:

Pasé de la desmetrificación y la desrimación a la métrica y a la rima, pero manteniendo los elementos esenciales de la imagen, etc. Llegué a la poesía pura, cosa que mantengo, de lo cual es prueba mi libro Tú, mar, y yo y ella.⁴⁶

Conviene señalar que el trabajo de Rivera Santiago, incluido en su libro de 1933 Comprensión y análisis, había sido preparado en 1933 y que apareció publicado por vez primera en El Mundo del veintitrés de julio de ese mismo año.

Para resumir, un viaje a España nos devolvió un Ribera Chevremont ya divorciado enteramente del movimiento modernista. Ahora corresponde hacer un ligero examen a El templo de los alabastros.

Un libro de transición.- El templo de los alabastros es un libro fuerte, sentido, humano. Contiene poemas de fondo romántico, modernista y nuevo. La procesión (p. 158) tiene elementos discerniblemente románticos; Las campanas (p. 124) y Balada de los muebles viejos (p. 144) son de corte poeniano; Los violines (p. 150), con sus aliteraciones, sus onomatopeyas

⁴⁵Evaristo Ribera Chevremont, en la entrevista con Rafael Rivera Santiago: Comprensión y análisis, p. 82.

⁴⁶Ibid., p. 82.

y su rima, y Luis de Baviera (p. 135) son modernistas; Silencio (p. 176), con sus monótonas repeticiones, es un poema de experimentación innovadora. Además, El templo de los alabastros incluye sonetos de porte clásico como San Ignacio, Santa Teresa, el admirable San Juan de la Cruz - que se halla en muchas antologías insulares y del exterior - Alma y cuerpo y Juan Ponce de León.

Otros poemas, de alientos cósmicos como Mi caballo (p. 12) y de entronque filosófico como Canto a la inmensidad (p. 16), hacen más variados los modos transitorios del poeta. A esto hay que agregar las poesías de temas al parecer triviales, pero con objetivos filosóficos: temas sobre los perros, los sombreros, las callejuelas, etc.

El templo de los alabastros tiene valores tangibles: su comprensión humana es la nota más peculiar. Fuera de sus escasos poemas modernistas, románticos o clásicos, la mayor parte de los otros están dentro de las corrientes más modernas de la poesía. Sin embargo, el metro es el impuesto por los modernistas: metro variado, con el predominio del decasílabo, el dodecasílabo y el alejandrino. La expresión modernista en Ribera Chevremont es más trascendente que formal. Es este un poeta de pensamiento; preciocista, en el sentido de Prosas profanas, muy raras veces lo fué.

Nuevos rumbos.- Ya con la instrumentación técnica adecuada, Ribera Chevremont se orienta hacia nuevos horizontes poéticos. Sus ansias universalistas buscan adecuada expresión

en las formas de avanzada. No se detiene. Hay en él una incontenible urgencia de producir. Su producción de tanteo es numerosa; tiene cosas francamente inartísticas, pero también tiene logros indiscutibles. Por fortuna, ha tenido calma en la publicación de libros. Pero sus publicaciones en revistas y periódicos ponen de manifiesto su apresuramiento por captar la idea de última hora.

Algunos de sus mejores libros están sin publicar. De vez en cuando da a conocer una colección de versos al margen de sus constantes inquietudes. Los almendros del Paseo de Covadonga⁴⁷ es una de éstas, libro de evocaciones líricas, sencillo, de efectiva expresión afectiva y de tono melancólico. Pajarera, ya fuera del modernismo, logra también eficacia lírica. El poeta que empezó a inquietarse en el grupo de El Carnaval, no se estancó, como tantos otros, sino que continúa de frente a lo porvenir, bien plantado en un españolismo secular que le insinúa constantes fugas a lo tradicional. Nos parece que su última aventura poética - la de Color - es de menos valor que las anteriores. La idea y la emoción buscan el ansiado maridaje para satisfacer la perenne inquietud del poeta.

⁴⁷Evaristo Ribera Chevremont.- Los almendros del Paseo de Covadonga. - San Juan, P. R., Editorial Puerto Rico Ilustrado, 1928.

4.- ANTONIO PEREZ PIERRET

Poeta de inspiración briosa y de atildada expresión verbal es Antonio Pérez Pierret, injustamente olvidado, que se distinguió en la agrupación que formó núcleo en torno a La Revista de las Antillas. Tuvo razón José de Jesús Esteves al calificar de vigoroso el estro de Pérez Pierret.⁴⁸ Este poeta colaboró destacadamente en las páginas de La Revista de las Antillas, de la que fué entusiasta sostenedor. Se dió a conocer súbitamente, y su libro Bronces⁴⁹ fué una revelación. Más sorprendida se hallaba la gente al considerar que un hombre rico, afanoso en sus deberes financieros como era Pérez Pierret, pudiese escribir versos. Pero los escribía, y buenos.

Desde entonces colaboró extensamente en revistas y antologías. Sin embargo, pasó como un meteoro. Desaparecida La Revista de las Antillas, amainaron sus entusiasmos. Fueron alargándose los lapsos entre poema y poema, hasta que ya no escribió más. Murió en plena madurez física; dejó un solo libro: Bronces.

Iberoamericanismo.- Cuando estudiamos La Revista de las Antillas, señalamos su firme orientación iberoamericanista, a despecho de los propósitos enunciados en el editorial del primer número. Además, el director de la Revista, Luis Lloréns

⁴⁸José de Jesús Esteves.- El modernismo en la poesía, p. 250.

⁴⁹Antonio Pérez Pierret.- Bronces.- San Juan, P. R., Editorial Antillana, 1914.

Torres propulsó modos poéticos que trascendían el modernismo. Gustavo Fort, uno de los más asiduos colaboradores, ocasionalmente se consideraba fuera del modernismo; pero ya dijimos que las tendencias dentro de esta escuela dominaron. Antonio Pérez Pierret fué uno de los que algunas veces se colocaron - por el carácter de su poesía - fuera del modernismo. Se distinguía él por una recia ideología iberoamericanista, expresada en versos cerrados a toda blandura emocional. La lengua en él es dura, correcta; firme la idea. Obsérvense estos versos octonarios:

Vasco Núñez de Balboa

- ¡Hombres débiles y enfermos!...; El crispar de nuestra mano
Ha partido en dos el Boa que rubrica el continente!
¿Dice acaso glorias tales vuestra raza displicente
que hace siglos que bosteza en el Mundo Americano?

¡Nuestros hombres que enmudecen tus proezas, Pueblo Hispano,
En la sombra que a las aguas de la cumbre más ingente,
Por la enorme cortadura que divide a la Serpiente
Pasan naves del Atlántico al Pacífico Océano!

Perdonad, héroes del Norte... Nuestros héroes son más grandes
¡Las pasaron en sus hombros por encima de los Andes!
¡Nuestra Raza no sabía del chorrillo de agua impura

Y cargaba los navíos en su propia curvatura!
¡Y así, en andas de las gentes, por las rúbricas del Boa,
Enlazaba los dos mares Vasco Núñez de Balboa!

Versos viriles, con un recto sentido histórico y un gran orgullo hispánico, característica esencial de la poesía de Pérez Pierret. Moderno, y no modernista, le llama Miguel Guerra Mondragón en el prólogo de Bronces.⁵⁰

⁵⁰Miguel Guerra Mondragón.- Prólogo de Bronces, p. XVIII.

Este es el poeta que sorprendió al mundo literario insular con sus sonetos. Y afirma Guerra Mondragón:⁵¹

Cuando aparecieron sus primeros versos, preguntaba el gesto dudoso de los que habíanle visto jugar al alza en nuestro Wall Street - ¿poeta, Pérez-Pierret? -, como si a un hombre, porque es alto y corpulento, porque es dueño de una hermosa fortuna y figura en los círculos financieros, le estuviera vedada la selva divina y prohibido el rimar su vida en canciones.

Y añade:

...broncínea es su lira, y el alto relieve predomina en el sinfónico desfile de sus imágenes y en los precisos delineamientos de sus figuras. Este poeta fuerte y sano, que gasta coche, vive suntuoso chalet y pasea su prematuro spleen en luciente automóvil... marcha francamente hacia la energía poética.⁵²

Guerra Mondragón, el más culto y equilibrado de los críticos de nuestro movimiento modernismo - pese a sus ocasionales desvíos -, habla con exaltado elogio de Pérez Pierret. Señala la "atildada corrección" del poeta, no sin apuntar que Pérez Pierret no olvidó "la esencia del arte de la poesía."⁵³

Guerra Mondragón, al igual que todos los que enjuiciaron los versos del poeta, ve en éste un símbolo de hispanidad vibrante. Por ejemplo, Rafael Ferrer, crítico de valer de la misma época, dice que "en sus rimas aristocráticas campea un aliento renovador y una preparación idiomática extraordina-

⁵¹Ibid., p. XVII.

⁵²Ibid., p. XVIII-XX.

⁵³Ibid., p. XIX.

ria."⁵⁴ Los suyos "son versos linajudos, de toisón y casaca, que entran en las antologías y suben a los Ateneos, rasurados y brillantes, como Grandes de España."⁵⁵

Lo mismo que Guerra Mondragón, Ferrer tiene elogios para este poeta "que no madrigaliza nunca," "que es un gimnasta de prodigioso impulso" y en cuyas creaciones "no hay suspiros ni lamentaciones enfermizas."⁵⁶

Ciertamente: Pérez Pierret es maestro de optimismo, "optimismo desbordante,"⁵⁷ según Ferrer, que da a sus poemas un "sano impulso espiritual,"⁵⁸ conforme a las palabras de Guerra Mondragón. Y es con ese optimismo que canta su ideología iberoamericanista.

El prólogo de Bronces.- Guerra Mondragón se enfrenta en actitud polémica a los llamados clásicos de nuestra poesía - que no pasaban de ser rezagos del romanticismo de fin de siglo pasado - y los desafía con los versos de Pérez Pierret. Se recordará que al principio de este estudio hablamos de la actitud conservadora de intelectuales como Félix Matos Bernier y José de Diego. El conflicto estaba aún vivo, a despecho de

⁵⁴Rafael Ferrer.- Perfiles: Antonio Pérez-Pierret, en La Revista de las Antillas, agosto de 1914, p. 65.

⁵⁵Ibid., p. 66.

⁵⁶Ibid., p. 66.

⁵⁷Ibid., p. 66.

⁵⁸Miguel Guerra Mondragón.- Prólogo de Bronces y p. XVII.

los catorce años del nuevo siglo y de que ya hacía años que el modernismo continental había llegado a su culminación. Bien valía la pena escudarse tras de la poesía de Pérez Pierret para defender el empeño renovador.

En su prólogo, Guerra Mondragón se distingue por su actitud cosmopolita y por sus conocimientos de las literaturas española e inglesa. Según Rafael Ferrer, en realidad posee "dotes de crítico" y sabe hacer "diagnósticos literarios."⁵⁹

Bronces.- Nada más apropiado que el título de este libro para sus versos. Está mayormente integrado de sonetos en los que predominan los metros endecasílabos y alejandrinos. En Mare nostrum (p. 1), La raza (p. 3), Medioeval (p. 5) y Mi pegaso (p. 7), expone Pérez Pierret sus modos. Veamos dos de estos sonetos.

Mare nostrum

Sobre el ronco oleaje de los mares navego
En mi trirreme, ebrio de ebriedad divina,
Insuflada la nieve de mi vela latina
Por el único soplo de mi espíritu griego.

Bajo el sol que me clava su pupila de fuego
Todo el bosque de palas paralelas camina,
Y la chusma, afincada a los remos, se inclina
En un ¡Ham!... tan enorme que hasta yo me doblego.

La salobre fragancia salpicante me riega
Y por ella discurre sin más norte ni guía
Que mi alada Victoria que en la prora se anega

Y no sé a dónde llego ni de dónde venía,
Pero en mar infinito mi trirreme navega,
Porque ha siglos que marchó sin llegar todavía.

⁵⁹Rafael Ferrer.- Perfiles: Miguel Guerra Mondragón, en La Revista de las Antillas, septiembre de 1914, p. 70.

Mi pegaso

Yo monto un anglo-árabe de recia contextura,
De finas cañas ágiles y de alongado cuello,
La rama de los nervios rubrica su figura
Y es ridículo y raro a fuerza de ser bello.

Proviene de crinados de una sangre tan pura
Que dió a su frente equina un divino destello.
Y piafa y brinca y vuela bajo mi horcajatura.
Y bebe eternidades su anhelante resuello.

Pace en plácidos prados, pero sobre las cumbres
Cantan sus claros cascos florecidos de lumbres,
Húmedo el bello ávido de azules lejanías.

Se tiende desbocado por la estrellada esfera,
Más, súbito, lo enfreno de tan brutal manera
Que - prieto el rendal - vibra entre las manos mías.

Obsérvese en el primero la herencia cultural del poeta, su "ebriedad divina," sus ansias aladas y sus insinuaciones a la eternidad; y en el segundo, los vuelos de su inspiración, la avidez de "azules lejanías," el camino sideral. Pérez-Pierrret rima ideas en sus versos: esto le particulariza. Como puede apreciarse, la lengua es correcta y enérgica en este poeta; sin embargo, no deja de ser sugeridora, como cuando se vale de las aliteraciones y el sentido onomatopéyico. Habrá cacofonía al decir "pace en plácidos prados, pero....," en el primer verso del primer terceto de Mi pegaso, pero hay sugerencias onomatopéyicas en el verso que sigue, cuando dice: "cantan sus claros cascos."

El ansia de eternidad, los vuelos cósmicos, se repiten en Responso (p. 11), Mater nostra (p. 13), El cóndor (p. 21), El laudo (p. 23), Tríptico místico (p. 27), A una hermana (p. 35), Drama eterno (p. 45), etc. Este tratar de atisbar

el misterio, esta preocupación metafísica, estremecen la sensibilidad interrogadora del poeta. El sentimiento panteísta vibra en poemas como Mater nostra (p. 13).

La frivolidad de La juerga (p. 17) y La vecina del número 4 (p. 37) pertenece a la poesía ligera del modernismo. Orientalismo modernista - aunque trascendental - hay en el Tríptico mítico (p. 39) y en De otras vidas (p. 49), el poema más fino del libro, según nuestra opinión.

Antonio Pérez-Pierret se enfrenta a los problemas de vida y muerte con inquietud trascendente, con fecundo optimismo. En Oración matinal (p. 27) se siente atraído por la "campana de los cielos" y flecha sus anhelos hacia los "ultra infinitos"; en la Oración de la tarde (p. 29) "no le angustia lo perecedero de la vida"; en la Oración nocturnal (p. 31) sueña con la "lumbre milenaria" y aspira a un "alma de eternidad ahita"; en A una hermana (p. 35) quiere "vibrar hondamente"; en De mi selva interior (p. 53) se adentra "en la senda desconocida"; en Estoy solo (p. 69) "la noche de mi espíritu interroga a los cielos."

Asegura Miguel Guerra Mondragón que A una hermana es de "lo mejor que ha producido";⁶⁰ que Mi maestro (p. 59) es "nota hermosa de emoción, en mi concepto, la más honda que ha dado";⁶¹ que La dama desconocida es "la sonrisa más fina que han dibu-

⁶⁰Miguel Guerra Mondragón.- Prólogo de Bronces, p. XXII.

⁶¹Ibid., p. XXIII.

jado sus labios",⁶² y que en América "se vislumbra al poeta que habrá de cantar al porvenir."⁶³

Ejemplo de finura estilística, de musicalidad, de inquietante evocación y atrayente orientalismo es De otras vidas (p. 49) al parecer con un motivo frívolo, pero de intensa preocupación metafísica:

De otras vidas

¿Ya no te acuerdas, Luisa? Te llamabas Kendjé,
y eras todo el tesoro del fellah Abou'l-Bekr.
Entraste en la mazmorra, envuelta en tu alquicel.
Yo era un perro cristiano de la testa a los pies.

"Escúchame, don Álvaro: Esta noche abriré
la puerta de tu encierro y en mi alazán djetfé
te escaparás, don Álvaro." Por la noche velé,
y fueron dos que huían, a escape en el corcel.

Al calor de mi pecho se posó tu keffié,
y tú Kendjé, llorabas, llorabas mi aviltez;
pero el perro cristiano era noble también
y, pues llorabas, quiso volverte a tu ajimez.

Y de tornada fuimos y al fin descabalgué
en casa de tu padre el fellah Abou'l-Bekr.
Prisionero me hicieron, por tu causa, Kendjé,
Y a la mazmorra fueron mis pasos otra vez.

A la noche siguiente tu kasida escuché.
-Una guzla dolida destilaba su miel-.
Era temblor de angustia que llenaba mi ser.
¡Y sólo entonces quise abjurar mi fe!

¿Todo esto es mentira? ¡Y quién sabe si fué!
¿Ya no te acuerdas, Luisa? Te llamabas Kendjé.

⁶²Ibid., p. XXIII.

⁶³Ibid., p. XXIII.

Nótense la monorritmia efectiva del poema, la emoción contenida, el realismo histórico, el desdoblamiento espiritual, el rico y exótico léxico, la bella evocación, y, sobre todo, la descripción física que hace de Luisa a través de poéticas sugerencias.

Antonio Pérez-Pierret es uno de nuestros más altos poetas, de obra escasa, pero notable, con su virtuosismo lingüístico. La frecuente dureza de sus versos, antes que defecto, es efecto por su virilidad, sus vuelos, la trascendencia de la idea emocionada. Antonio Pérez-Pierret, producto de innovaciones modernistas, se coloca más allá del modernismo. Lástima grande que abandonara su faena artística cuando mucho más podía esperarse de él.

5.- LUIS PALES MATOS

Debido al éxito de su poesía negrista posterior, pocas personas se han fijado en la época de formación de Luis Palés Matos. Y en ella se advierten ya - especialmente en lo que concierne al uso del adjetivo - las cualidades que habrían de distinguirlo más tarde. Lo más notable de la poesía palesiana - los temas negros - está fuera del modernismo. El negrismo poético fué producto de la post-guerra y vino colateralmente con la preponderancia del jazz, el blue y la música sincopada.

El exotismo tiene larga tradición en la poesía moderna. El exotismo negro estaba más o menos inexplorado. Con el in-

terés por lo negro en la postguerra, se intensifica su exploración artística; la sensibilidad, cansada de refinamientos decadentes, busca motivos de inspiración en el primitivismo.

Luis Palés Matos había experimentado el exotismo decadente. No sólo produjo algunas poesías de rara expresión - influencia de Herrera Reissig -, sino que se sintió atraído por el septentrionalismo de Jaimes Freyre. Luego, sus lecturas de poetas norteamericanos como Vachael Lindsay y Hughes, y de autores como Renato Marán, le insinuaron, definitivamente, el camino de su nueva poesía.

Luis Palés Matos es uno de los más jóvenes exponentes del modernismo insular; pero no se sintió atraído por Darío, sino por Herrera Reissig. Queremos, una vez más, afirmar que al estudiar nuestro modernismo no podemos, de ninguna manera, ignorar la realidad de las influencias, pese a nuestro disgusto en señalarlas. Después de todo, lo que vale es que el poeta, terminada su formación, se desembarace de las influencias y se afirme en su personalidad. Los poetas mediocres - que forman la mayoría - las llevan como un sambenito a través de toda su vida. Y Luis Palés Matos es de los que hacen excepción, reconocida su virtud creadora. Interesa, no obstante, saber cómo se formó. Ponemos a salvo nuestra opinión de que es "una figura solitaria en el sendero puertorriqueño de la poesía negra,"⁶⁴ tal como dijo el Dr. Pedreira.

⁶⁴Antonio S. Pedreira.- Insularismo, p. 72

Sus primeros pasos.- Luis Palés Matos comienza a darse a conocer después de la desaparición de La Revista de las Antillas. En 1915, Arturo Gómez Costa le llama "poeta neurótico."⁶⁵ En ese mismo año publica su libro Azaleas,⁶⁶ cuando es aún un adolescente. En 1918 su labor poética en revistas y antologías es profusa. Todavía no ha logrado un estilo personal. De 1918 a 1925 reúne poemas para dos libros - El palacio en sombras y Canciones de la vida media -, que han permanecido inéditos. Poco a poco ha ido adiestrándose en el difícil camino de la originalidad; lo encuentra, en 1925, cuando compone su poema Pueblo negro.

Durante esos años de formación vivía en su pueblo natal, Guayama. "Familia de poetas" se ha llamado a la suya porque su padre, Vicente Palés, fué poeta y su propia madre también escribe versos. Sus hermanos menores, Vicente y Gustavo, se dieron a conocer más tarde.

En ese ambiente creció Luis Palés Matos. El prologuista de Azaleas, Manuel Martínez Dávila, advierte en nuestro poeta "una inspiración fresca y robusta."⁶⁷

Azaleas.- En este su primer libro, sobresale la influencia de Herrera Reissig en Luis Palés Matos. Usa la métrica

⁶⁵ Arturo Gómez Costa.- Nuestra moderna literatura y la aparición de Oasis, en Puerto Rico Ilustrado.- San Juan, P. R., 4 de septiembre de 1915.

⁶⁶ Luis Palés Matos.- Azaleas.- Guayama, P. R., Editorial Rodríguez y Co., 1915.

⁶⁷ Manuel Martínez Dávila.- Prólogo de Azaleas, p. 7.

modernista, pero aún se impone el viejo endecasílabo. Como el libro está sin numerar, vamos a estudiar sus poemas sin especificar las páginas.

Obsérvese la adjetivación y la rima de El reloj:

Mirado desde lejos, tiene aspecto
Extraño y mitológico, de insecto
Que ve correr la vida, indiferente;
Y el péndulo, una lengua centelleante,
Hiperbólicamente jadeante
Que se mofa del tiempo eternamente.

Desde aquí empieza esa particularidad de Palés Matos de ver alma a las cosas.

Herreriano es también Neurosis, en el que dice:

Vivo en mí y no comprendo, hormigueos
Van abriendo filtraciones de erotismo
En mi pecho, y un enjambre de deseos
Mancha el cisne de mi estricto misticismo.

En Día nublado:

Bajo las nubes plúmbicas y letíferas
Brinca el recuerdo, fugitivo y rancio,
Y en las calmas beatas y somníferas
Palpita una fatiga de cansancio.

Temas como el de Día nublado se repiten en Palés Matos. Aquí la adjetivación es indiscreta y se advierte inseguridad en el uso de la lengua, evidente incorrección poética.

La pesadez, la modorra, de Mediodía aparece en muchos otros de sus poemas:

Bosteza la vagancia, mientras urde
El sol en el arroyo su artificio,
Y la planicie praderal se aturde
En un silencio erótico y ficticio.

Un caballo esquelético se abriga
Bajo un árbol, rumiando la frescura
De la sombra que lame su fatiga
A manera de lengua suave y pura.

Hierve la carretera un brillo de oro;
El gallo del bohío, su sonoro
Clarinete resuena en el batey;

Se siente una aspereza de coraje
Y da un sabor de fábula al paisaje
Un asno dialogando con un buey.

El paisaje es motivo de creaciones barrocas como

Pincelada

La montaña es azul, como el regazo
De un ensueño magnífico y enorme,
En su remota idealidad de raso
Y su augusto perfil cameliforme.

Como un antro diabólico, por donde
Pasa la fiebre del progreso humano,
Lleno de enigmas, el túnel se le esconde
En el vientre fecundo y soberano.

El alba con su clámide la cubre...
Su genitiva ingenuidad de ubre
Hemorrágiase en rectos manantiales,

Que al estirarse con locura extraña,
Apuntan la impresión fiel de una araña
En medio de sus hilos musicales.

Como puede apreciarse, la lengua no se muestra flexible;
los adjetivos salen sin medida; la sintaxis es abstrusa, y las
imágenes atrevidas.

El tema de la lluvia - sensación sombría de relato o poema

de Poe - se trata una y otra vez.

Lloviznando

La llovizna repugna; sin embargo,
Existe una ternura que jumbrosa
En su uá impertinente de letargo
Y su monotonía pegajosa.

Salta sombríamente un duelo amargo
En la paz de cristal y dolerosa
Y los ojos se pierden en un largo
Mirar hacia la lluvia caprichosa.

Los párpados se entornan levemente,
Bajo el peso beatífico y clemente
De una sublime borrachera de oro:

Pasa una cauda de recuerdos viejos,
Y nos vamos quedando, lejos, lejos,
Como en la lejanía de un tesoro.

El motivo pluvial se repite en Melancolía. Insiste en su sensación de agobio, expresado también en Agonías:

Sueño borrosidades melancólicas
Clarores moribundos de Selenia
Y en mis ensoñaciones hiperbólicas
Hay un agrio matiz de neurastenia.

Sobresale el tema del miedo. Véase esta escena nocturna:

Impresión de miedo

El farol traga noche con su ojo,
Que aguza en la tiniebla la mirada,
Y suda un charco luminoso y rojo
En la angosta calleja prolongada.

Un borracho jadea soñoliento,
Dando al misterio de la paz dormida
Un como soplo de viril aliento
Y una grosera vibración de vida...

El miedo eriza su cabello frío,
Estrujando terrible calofrío
En los rincones, donde más se note...

Se ríe la lechuza; maúlla el gato
Y zumbando un irónico recato
El diablo pasa envuelto en su capote.

El soneto es la forma más cultivada en Azaleas. Los temas extraños, en claroscuro; el exotismo; el retorcimiento, y la tortura espiritual son características de Azaleas y que han de realizarse, con más arte, en futuros trabajos.

Versos en antologías.- En la Antología de poetas jóvenes de Puerto Rico de E. Ribera Chevremont y José S. Alegría, anteriormente nombrada en este estudio, Palés Matos colabora con dos de los mejores poemas de su primera época. No podía faltar el tema pluvial en Lluvia:

Este cielo de lluvia, chato, absurdo, sombrío,
Da un ocio sensualista a nuestra carne pobre,
Que se oxida de sueño de modorra y de frío
Bajo el nublado hulloso de sulfato de cobre.

El otro poema, Sán Sabás, ha aparecido en muchas publicaciones. Por su sencillez, por su extraordinaria movilidad verbal, es uno de sus logros ciertos. Tiene un tema similar a Los motivos del lobo de Rubén Darío.

En el Parnaso puertorriqueño de Enrique Torres Rivera aparece ya, en 1920, un poema de tema septentrional: Asfodelo. En la segunda parte de su libro Tun tun de pasa y

grifería⁶⁸ recoge varios de estos poemas escritos casi todos antes de 1924.

El Álbum de Guayama.- En 1918 Luis Felipe Dessús publicó su Álbum de Guayama,⁶⁹ en el que se incluían varios poemas de Luis Palés Matos. El poeta continúa en plena asimilación de los modos herrerianos. Resalta nuevamente el motivo pluvial en De los ocios pluviales. Ahora es un

cielo de nafta y hulla; aire reseco,
Y el sol allá, dificultoso para
Alumbrar tanta sombra...

En Una mañana de Rabí Jeschona

La sombra compleja de signos y voces
Aullaba su ronca ceguera de alba.

Hay un canto a la monotonía pueblerina, tema que también obsesiona a Palés Matos:

Tic-tac

Días iguales: largos como caras sombrías
De señores que llegan a casa de visita,
Y hablan tiesos, de vagas ciudades destruidas
De templos demolidos y éxodo de familia.

Días hostiles: salir de una estéril vigilia
Con los ojos hinchados por bohemia vampira,
Un amargo sabor en la lengua, y neblina
En el cerebro para pensar sobre la vida.

⁶⁸Luis Palés Matos.- Tun tun de pasa y grifería.- San Juan, P. R., Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1927.

⁶⁹Luis Felipe Dessús.- Álbum de Guayama.- San Juan, P. R.

Ir al correo, ver gente toda desconocida
Que discuten la guerra y jadean de fatiga
Ante el automatismo de las posturas rígidas
Del doctor, del letrado, del comisionista.

Días... las calles anchas bajo el sol aturdidas;
El polvo entre las ruedas de los coches tranvías;
Una mujer que pasa perfumada y altiva
Y al fin, al fin! un perro con sarna: Poesía.

Y estarse soñoliento sentado en una silla
Del café de alcoholes y de negras bebidas,
Y estarse así, con ganas de emigrar... ¿qué fatiga!
cuando brotará el alba sonora de otro día.

Noches de ojo de buho que en la sombra se afila,
Aúllan los perros negros en la montaña lívida;
En las encrucijadas los crímenes meditan
Y se abren los prostíbulos y las hocas garitas.

Alcohol y lujuria... Y la carne crepita;
La carne, ese fermento de manzana podrida;
La soledad absorbe como esponja vacía,
Y abajo un gusaneo de miseria... y arriba...

Insomnio de murciélago de esa poetería
que lleva sobre el pecho una llaga encendida.
Las horas caen aisladas, como gotas letíferas
De filtros que levantan viscosas pesadillas.

Noches de bandoleros y prostitutas tísicas;
Sangra el pulmón enfermo y los pechos se inflan;
Sobre el viento neurálgico, lleno de morfina
La tos se abre como una doliente margarita.

Y estrujar en la cama la neurosis de avispa
Con los nervios crispados cual bruscas sabandijas,
Y buscar en un sueño de alcanfor y fatiga
El canto de la alondra que anuncia el nuevo día.

En barrocas alejandrinos, con monorritmia torturante,
el poeta nos ofrece una tétrica visión, en aguafuerte, de la
vida de todos los días en el pueblo. Un intenso naturalismo
es la particularidad más notable. Alguna vez vibra el látigo
de la ironía, esa ironía que da alientos a sus poemas poste-

riores. Y es así como Luis Palés Matos se prepara para entrar en el negrismo, poesía deshumanizada, con delineamientos obtusos. El contraste entre las ansias de eternidad de Ribera Chevremont y Pérez Pierret, la delicadeza de Antonio Nicolás Blanco y las pesadillas poéticas de Luis Palés Matos no puede ser más violento.

CAPITULO VI

LUIS LLORÉNS TORRES

CAPITULO VI

LUIS LLORENS TORRES

^SExtrictamente hablando, Luis Lloréns Torres no es un poeta modernista. El mismo Lloréns Torres repudia enérgicamente cualquier conexión suya con el modernismo. Asegura: "No soy sectario de nadie, ni voy por ninguna senda trillada, ni sigo a ninguna de las actuales escuelas."¹ Se siente "más libre que Whitman en la selva americana."² Los doctores Antonio S. Pedreira y Concha Meléndez confirman este juicio del poeta, de quien dicen que tiene "una actitud primitiva."³ Su poema más rubeniano - El zapatito azul⁴ - está escrito en eneasílabos y tiene la gracia rubeniana, pero la idea que al final domina es intensamente criollista. Y agregan los doctores Pedreira y Meléndez que "no es un poeta aristocrático" y que "no le preocupa el lenguaje poético."

Culto como es Lloréns Torres, según reconocen los doctores Pedreira y Meléndez, no obstante es uno de nuestros más

¹Luis Lloréns Torres.- Visiones de mi musa, en la Revista de las Antillas, junio de 1913, p. 81.

²Ibid., p. 92.

³Antonio S. Pedreira y Concha Meléndez.- Luis Lloréns Torres: poeta de Puerto Rico, en El Mundo, San Juan, P.R., 20 de agosto de 1933.

⁴Luis Lloréns Torres.- El zapatito azul, en Los contemporáneos: Compilación y prólogo de Carlos N. Carreras, -San Juan, Puerto Rico.-Biblioteca Puerto Rico Ilustrado, 1922, p. 137.

populares poetas. Pero su popularidad no se la da su producción más recia, sino la poesía criollista que ha cultivado esporádicamente. Una de las formas poéticas más populares en Puerto Rico es la décima, que Lloréns compone con espontaneidad, en el desarrollo de motivos esencialmente insulares. Por otro lado, entre sus poemas cultos hay algunos como La canción de las Antillas que atraen a todos los públicos por su ritmo y sonoridad. No se puede olvidar que Lloréns Torres es criollista, no sólo en su poesía, sino también en su actitud personal.

Entre los grandes poetas del modernismo continental, Lloréns se halla más cerca del oratórico Santos Chocano que de ningún otro. La actitud americanista de ambos poetas les solidariza ideológicamente. Aunque en la poesía del nuestro hay acentos que recuerdan al peruano, nos parece que el nuestro es menos torrencial y retórico, más moderno, más distanciado del romanticismo. Por su apego regional, por su ampulosa expresión poética, Santos Chocano es el menos modernista de los grandes poetas continentales. Y así Lloréns en Puerto Rico.

A pesar de todo lo dicho, no se puede hablar de nuestro modernismo sin estudiar la obra de Luis Lloréns Torres, en quien algunos han visto al iniciador de esa escuela en Puerto Rico.⁵ Los mismos doctores Pedreira y Meléndez, en el ya ci-

⁵Lidio Cruz Monclova lo cree así en su artículo Con el iniciador del modernismo, en Puerto Rico Ilustrado, 31 de mayo de 1919.

Igual opinión exteriorizó la revista Índice, en Colaboran en este número. - Núm. 2, Año I, mayo de 1929.

tado ensayo, dicen que en 1914 Lloréns estaba entre el modernismo y el pancalismo, admisión que le da carta de modernista aunque no fuera en totalidad. Por nuestra parte, creemos que en 1914 ya se había abrazado al pancalismo. Visiones de mi musa fué publicada en junio de 1913 y aquí repudia categóricamente Lloréns el modernismo y afirma que desde 1911 venía ensayando el pancalismo.⁶ Esto lo reafirma en el Proemio de los Sonetos sinfónicos.⁷

Cuando él estuvo más cerca del modernismo fué entre 1911 y 1913, época de La canción de las Antillas y otros poemas similares y de los poemas de la segunda parte de los Sonetos sinfónicos.

1.- PRIMERA EPOCA

Luis Lloréns Torres estudió en España; el cambio de gobierno en Puerto Rico (1898) le sorprendió allá. Desde entonces arranca su ideología iberoamericanista y su oposición a los norteamericanos.

Desde su iniciación como escritor se dedicó a disciplinas históricas, que luego le sirvieron para lograr el fondo histórico de muchos de sus poemas. Además, ha mostrado siempre in-

⁶Luis Lloréns Torres.- Visiones de mi musa, p. 84.

⁷Luis Lloréns Torres.- Proemio de Sonetos sinfónicos.- San Juan, P. R., Biblioteca Americana, Tomo I, mayo de 1914.

quietudes lingüísticas.

Su primer producción poética es Al pie de la Alhambra,⁸ en donde ya se destaca el tema matriz de su obra poética: el erotismo. Se nota incertidumbre artística en las constantes excusas que ofrece en el prólogo. No hay interés alguno por el modernismo que había logrado culminación continental en 1896. Sin embargo, su lengua tiene flexibilidad, un modo de expresión distinto al del siglo XIX. Los poemas Granada (p. 31) y Sierra Nevada (p. 43), muestran ya marcada propensión a nuevos modos. Pero en general, Al pie de la Alhambra es un libro conservador.

Después de ese período de producción, Lloréns Torres estuvo inactivo por unos dos lustros. Durante ese tiempo asimiló las corrientes renovadoras del modernismo. Se inicia entonces su poesía de la época de La canción de las Antillas.

2.- SEGUNDA EPOCA

Modernismo.— Ya hemos dicho que Lloréns no es, en ningún momento, una figura francamente modernista. Cuando se formaba el grupo de El Carnaval, ya estaba él ensayando su pancalismo. Consideramos el tiempo entre 1911 y 1913 como su época de transición. La canción de las Antillas y otros poemas similares,

⁸Luis Lloréns Torres.— Al pie de la Alhambra.— Granada, España, Tip. Vda. e Hijos de Sabatel, 1899.

aunque generalmente no guardan métrica fija para cada verso, sí tienen un ritmo más o menos regular. Y los poemas de la segunda parte de los Sonetos sinfónicos - que pertenecen a la segunda época - conservan una métrica regular en eneasílabos, decasílabos, dodecasílabos y alejandrinos. No se nota en ellos la anarquía métrica que caracteriza los versos de la primera parte, que pertenecen a su tercera época. —

Pese a sus empeños de renovación y originalidad, el Lloréns Torres de la segunda y tercera épocas es producto del modernismo, movimiento que él alentó en las páginas de La Revista de las Antillas, de la cual fué director. Si él no es enteramente modernista ni siquiera en su segunda época, por lo menos su actitud renovadora estimuló a la juventud de entonces a olvidar los caminos trillados del romanticismo de fines de siglo XIX, dentro del cual se hallaba una figura de gran prestigio insular: José de Diego.

En su ya citada entrevista con Rafael Rivera Santiago, Evaristo Ribera Chevremont afirma que "con el pancaísmo Lloréns quería sobrepasar el modernismo," pero que "hizo una labor que no fué la que prometiera."⁹ Esas palabras de Ribera Chevremont, no sólo dan filiación de modernista a Lloréns Torres, sino que le niegan efectividad renovadora a su pancaísmo. Ribera Chevremont no es exacto en esta apreciación. Lloréns no logró realizar todo lo que prometiera - y vamos a

⁹En Comprensión y análisis de Rafael Rivera Santiago, p. 62-63.

ser más explícitos cuando entremos en su tercera época, - pero no hay duda de que rebasó el modernismo. Y lo rebasó sin lugar a dudas, a pesar de que en ocasiones estuvo cerca de Santos Chocano.

La canción de las Antillas y otros poemas¹⁰ y, como ya dijimos, la segunda parte de los Sonetos sinfónicos son las únicas colecciones de versos recogidos en libros que contienen la producción de su segunda época. Muchos de esos poemas están dispersos en antologías y revistas.

Según señalan los doctores Pedreira y Meléndez, la verificación de La canción de las Antillas está sujeta a normas del tercer nocturno de José A. Silva: unidad rítmica de cuatro sílabas. Predomina la métrica dodecasilábica, y además hay versos de cuatro, ocho, dieciséis y veinte sílabas. Se caracteriza este poema por sus brillantes vuelos imaginativos; su sonoridad; por las alusiones históricas, bíblicas y mitológicas. Los doctores Pedreira y Meléndez creen que La canción de las Antillas recuerda "el efectismo onomatopéyico de Chocano," opinión que compartimos.

Parecida grandilocuencia se observa en poemas como Velas épicas y Rapsodia criolla. Los doctores Antonio S. Pedreira

¹⁰ Luis Lloréns Torres. - La canción de las Antillas y otros poemas. - San Juan, P. R., Negociado de Materiales, Imprenta y Transporte, 1929.

Nota: Aunque en el libro no se consigna el año de publicación, la revista Índice recoge la ficha, en el Núm. 8, Año I, 13 de noviembre de 1929.

y Concha Meléndez consideran la época de La canción de las Antillas la mejor del poeta. Velas épicas, sin embargo, está más en consonancia con la idea del prólogo de los Sonetos sinfónicos. El poeta no ha abandonado estos modos, porque en libros posteriores - Voces de la campana mayor¹¹ y Alturas de América¹² -, no sólo aparecen otros poemas similares, sino que Lloréns incluye en ellos los poemas de la segunda época que más éxito han tenido.

La segunda parte de los Sonetos sinfónicos no es modernista en motivos. Hay modernidad expresiva como cuando dice en Marina (p. 87):

Te tenía bajo la mirada x de mi adoración

La nota sensual sobresale, como en casi toda la obra de Lloréns. En La tarde (p. 91) dice que

La hora de las Ondinas con Febo, el rey solar
que en suprema caída se funde para folgar
con ellas en las azules sábanas del mar.

Características de estos versos son: la regularidad métrica, ya mencionada; el gran número de pareados; la monorrima estrófica; la anarquía de rima en muchos de ellos; el sentido criollista. No tienen, sin embargo, la musicalidad pe-

¹¹Luis Lloréns Torres.- Voces de la campana mayor. - Aguadilla, Puerto Rico.-Editorial Puertorriqueña, 1935.

¹²Luis Lloréns Torres.- Alturas de América. - San Juan, P. R., Baldrich & Co., 1940.

culiar de los versos modernistas.

Whitman y Lloréns.- A pesar de los deseos de Santos Chocano de ser el Walt Whitman del sur, Lloréns es más whitmaniano que aquél. Afirman los doctores Antonio S. Pedreira y Concha Meléndez que "en el segundo y tercer momentos de su producción hay que señalar dos figuras próceres; Rubén Darío y Walt Whitman." Nosotros creemos que tiene más de Santos Chocano que de Darío; recuérdese que tanto el nuestro como el peruano tienen en común la realidad de sus preocupaciones políticas y americanistas, y que Darío - aun sin olvidar sus ocasionales poemas políticos o americanistas como la Salutación al optimista y el Canto a Roosevelt - no se distinguió por ello. En Santos Chocano fué una nota persistente; en Darío fué esporádica. Y en Lloréns Torres - iberoamericanista, de sentimientos independentistas - esto es casi una obsesión. Basta recordar sus numerosos poemas dedicados a héroes hispanoamericanos - Bolívar, Maceo, etc. - y otros de mayor empeño como Velas épicas, La canción de las Antillas y Mare nostrum. Y sobre todo, recuérdese la tarea que se impuso en La Revista de las Antillas. En el capítulo dedicado a la Revista hicimos historia de ello.

En resumen, que la sensibilidad de Lloréns está preparada para asimilar las ideas poéticas de Walt Whitman, poeta de fuerte ideología mundonovista. Indiscutiblemente, poemas como Velas épicas y Mare nostrum son whitmanianos. Como Whitman, Lloréns es anárquico en la forma y vibrante en el concepto.

Mare nostrum¹³ - escrito en 1940 - recuerda los modos del norteamericano Carl Sandburg, heredero poético de Walt Whitman. Miguel Guerra Mondragón ha dicho que "Lloréns Torres es el poeta más americano que tenemos; fué whitmaniano mucho antes de conocer a Whitman."¹⁴ Ciertamente; el temperamento poético del poeta nuestro es similar al del norteamericano.

3.- TERCERA ÉPOCA

Visiones de mi musa. - Como las ideas expuestas por Lloréns Torres en el prólogo de los Sonetos sinfónicos son sencillamente una ampliación de las de la introducción de Visiones de mi musa, vamos a fundamentarnos en el primero para estudiar esta época del poeta. Sin embargo, conviene decir que Lloréns Torres hizo la propaganda de sus nuevos modos en los trece poemas que acompañan la prosa expositiva de Visiones de mi musa. Versos duros, prosaicos, que debieron haber sido escritos en franca prosa. Pero no hay que perder de vista sus ideas con respecto a las dos formas de la literatura. Los poemas de Visiones de mi musa carecen de regularidad métrica. El poeta utiliza la monorrima y los versos sueltos. Menciona a Whitman una y otra vez y su estética panedista es evidente. En Visión

¹³Luis Lloréns Torres.- Mare nostrum, en Alturas de América.

¹⁴Miguel Guerra Mondragón.- El movimiento literario, en La Revista de las Antillas, junio de 1914, p. 84.

del ritmo (p. 92) dice:

¿Qué sabes tú de versos, ¡ciego! ¡albino!,
albino de la luz, como una oruga,
si tu cielo, cual concha de tortuga,
no sube de las barbas del camino? K.

Un ataque en tono mayor en contra de los moldes viejos es la nota particular de estos versos propagandistas. Sus ideas pancalistas pueden resumirse en estos versos de Visión de lo invisible (p. 95):

...hay belleza en todo ser
y el arte es su revelación.

El último poema - Visión del porvenir (p. 95) - revela una optimista orientación enfilada al futuro. Hacia allá van dirigidos los pasos del poeta.

Pancalismo (de pan - todo - y kalos - belleza).- La filosofía poética de Lloréns - tan bien resumida por los doctores Antonio Pedreira y Concha Meléndez en Luis Lloréns Torres, el poeta de Puerto Rico - puede sintetizarse así: La estética ocupará en el porvenir el puesto de la filosofía, ya que nada es más alto que lo bello. La economía compartirá con la estética la misión de equilibrar la vida. Y, junto a ambas, sólo tendrá sitio la ética. Para Lloréns, la economía es símbolo de "pan de cuerpo" y la estética de "pan de espíritu."¹⁵

¹⁵Luis Lloréns Torres.- Prólogo de Sonetos sinfónicos, p. 11.

Y agregan los doctores Pedreira y Meléndez, que Lloréns, como Whitman cree que "el alma no es más que el cuerpo ni el cuerpo más que el alma."

Lloréns siente que la belleza es la compenetración de la carne con el espíritu de las cosas; la compenetración entre el ser que contempla, y la cosa contemplada.¹⁶ Y asegura que "la belleza es todo; nace en la raíz del ser, y es luz, perfume, música y alas en todas las cosas."¹⁷ Y que "la emoción que sentimos al contemplar una cosa, es el momento de creación para nosotros."¹⁸ Pero el poeta no debe cantar la belleza que todos ven, sino la que él ve.

Lloréns Torres quiere fundir estética, ética y gestión social en su pancalismo. Estética: "Obra que no nazca encendida de amor, olorosa a sangre de corazón, podrá ser labor de pura metafísica, pero no será nunca obra de arte."¹⁹ Ética: "Sólo el bien resuena en el mundo."²⁰ Razón social: "La poesía que no mane amor al mundo, a la vida y a los hombres es obra vana que carece de realidad y de idealidad."²¹ Pero sobre todo, el poeta logrará descubrir la belleza. La naturaleza

¹⁶Ibid., p. 11.

¹⁷Ibid., p. 13.

¹⁸Ibid., p. 11.

¹⁹Ibid., p. 15.

²⁰Ibid., p. 15.

²¹Ibid., p. 15.

ofrece sus filones. Insiste: "La belleza es la compenetración o unidad del hombre con la naturaleza."²² De aquí nace su "estética panteística."²³

Panedismo (de pan - todo - y edus- verso).- Es decir, todo verso. Mas claro, que "toda palabra es un verso," según lo expresa el propio poeta.²⁴ Enfáticamente afirma que cada verso tiene su ritmo propio y adecuado a su idea, de modo que la polirritmia resulta de la diversidad de las ideas e imágenes y no del capricho. Puesto en verso:

No es la polirritmia de la prosa vacía,
sino que cada idea se alza en su ala bravía
y así vuela con toda la energía
de su propia y adecuada melodía.²⁵

La sencillez es meta en el panedismo. Conforme al sentir de Lloréns:

La mayor elegancia del lenguaje es la que no sabe de prosodia ni de sintaxis; la que a veces recuerda el común decir del pueblo.²⁶

Lloréns aspira a erradicar, no sólo el acento y la rima, sino el versolibrismo y la polirritmia, porque cada verso de-

²²Ibid., p. 11.

²³Ibid., p. 13.

²⁴Ibid., p. 16.

²⁵Ibid., p. 23.

²⁶Ibid., p. 21.

be tener el ritmo a tono con la idea. Así que Lloréns propugna una absoluta libertad poética.²⁷ Opina él que

Los cerebros y oídos refinados no pueden ya soportar esas poesías de versos todos en el mismo ritmo, la misma cadencia y con el mismo número de sílabas.²⁸

Versificación²⁹ - Aun dentro de la métrica, se rebela Lloréns a seguir normas tradicionales. En el estudio del endecasílabo, enumera cinco tipos que pueden construirse con cuatro disílabos y un trisílabo, teniendo en cuenta el sitio que se le asigne al último, y cuatro más a base de trisílabos y un disílabo, teniendo entonces en cuenta la posición del último. Todos los versos pueden construirse a tono con estos fundamentos.

Volviendo al endecasílabo, según Lloréns, resulta que las combinaciones "tres-dos-dos-dos-dos"; "dos, tres, dos, dos, dos;" y "dos, dos, tres, dos, dos" son los más famosos y vulgares endecasílabos catellanos importados del italiano." Y "dos, dos, dos, tres, dos" y "dos, dos, dos, dos, tres" resultan completamente desconocidas, sobre todo la última.³⁰

²⁷Ibid., p. 20-21.

²⁸Ibid., p. 20.

²⁹Lo que sigue es un resumen de las p. 16-19.

³⁰En una nota al final de la página 17 de los Sonetos sinfónicos dice Lloréns que luego de publicada esta opinión suya sobre la combinación "dos, dos, dos, dos, tres", Max Henríquez Ureña, en Cuba Contemporánea (no da la ficha bibliográfica), probó que esta clase de endecasílabo se había usado antes.

Su soneto Germinal está escrito de acuerdo con el procedimiento "dos, dos, dos, dos, tres":

Germinal

¿Qué me dicen desplegadas las nubes,
esas nubes de tus tristes ojeras?
¿Qué me dicen desquiciadas las curvas,
esas curvas de tus nobles caderas?

¿Qué me dicen tus mejillas tan pálidas,
tus dos cisnes ahuecando su encaje,
tus nostalgias, tus volubles anhelos
y el descuido maternal de tu traje?...

Oh, yo escucho, cuando tocas a risa,
un alegre que del cielo me avisa.
Y vislumbro, cuando el llanto te anega,

en los lagos de tus ojos en calma,
las estelas de la nao de mi alma
que en el cosmos de tu sangre navega.³¹

Las combinaciones "dos, tres, tres, tres" y "tres, dos, tres, tres" son "los más viejos y genuinos endecasílabos españoles en que escribieron muchos poetas anteriores al Siglo XIX." Y en cuanto a las combinaciones "tres, tres, dos, tres" y "tres, tres, tres, dos" son "extraños a la métrica actual." Hasta aquí el análisis que hace Lloréns de la estructura del endecasílabo a base de disílabos y trisílabos. En resumen, que según él, las más novedosas combinaciones resultan ser éstas: "dos, dos, dos, tres, dos"; "dos, dos, dos, dos, tres"; "tres, tres, dos, tres" y "tres, tres, tres, dos."

³¹Luis Lloréns Torres. - Germinal, en La Revista de las Antillas, junio de 1913, p. 83-84.

Después de ese análisis, que presupone estudio y meditación, debemos volver a sus ideas anteriores sobre el pancalismo y el panedismo - libertad métrica, rítmica o de rima - para estudiar los versos de sus Sonetos sinfónicos.

Primera parte de los Sonetos sinfónicos. - Estos sonetos pretenden ser la concreción en verso de las teorías arriba enunciadas. Con muy raras excepciones, francamente muy pocos dice la mayoría de ellos. En general, nos parecen poco poéticos. ¿O es que, como dice Evaristo Ribera Chevremont, Lloréns "no hizo lo que prometió"? Porque la teoría es prometedora. Descubrir la belleza "que no todos ven" es una aspiración muy alta. Y la verdad es que el Lloréns Torres de las teorías personales, al concretarlas en versos, es el menos impresionante. Lloréns Torres perdurará más por La canción de las Antillas, que por los sonetos de la primera parte de los Sonetos sinfónicos, incluyendo al mismo Bolívar. Ciertamente Velas épicas está más dentro de sus teorías pancalistas, pero conserva reflejos de la segunda época: tono grandilocuente, menos anarquía poética.

Lloréns Torres aspira al dominio de la idea en la poesía. A veces lo logra a través de versos flexibles; otras veces no. Bolívar (p. 35) es un acierto indiscutible; El negro (p. 43) o El árbol (p. 45) no. Sin embargo, en ellos hay alientos de la Naturaleza, tierra, puertorriqueñismo, americanidad, españolidad. A veces capta situaciones de indiscutible efecto artístico, fuera de todo empeño ideológico, como

cuando en Alas sonoras (p. 67) dice:

Y Aurea y Gloria pasaban conmigo por el bosque.
Sentían frío. Y yo iba abrazado a las dos.
Ellas eran las dos alas de un ave
Y yo era el ala de las dos.

Saltan a la vista la belleza sugerente - y plástica al mismo tiempo - de esos versos y la actitud continua del poeta: su seguridad donjuanesca, su tono de hombre conquistador, la "casi ausencia de sentimentalidad romántica", como bien señalan los doctores Antonio S. Pedreira y Concha Meléndez.

4.- CONSIDERACIONES FINALES

Ideología política.- El tema político en la poesía de Lloréns Torres es herencia de José de Diego, poeta de gran arraigo político en nuestra isla en los primeros quince o dieciocho años de gobierno norteamericano. Ambos defienden el ideal de independencia con tesón. La diferencia entre ambos está en que De Diego es más militante en el partidismo; más político que poeta. Sin embargo, dejó hasta un libro completo - Cantos de rebeldía - en el que canta sus ideales independentistas. José de Diego es lo que se llama "hombre público": ocupó la presidencia de la Cámara de Delegados; desafió al grupo conservador de su partido; emprendió una cruzada independentista por la América hispana. Se le conoce más como orador político que como poeta.

Por su parte, Lloréns Torres - aun dentro de la ideología política dieguista - es más poeta que político. Ante el público es un poeta, no un "hombre público." Además, su temperamento y su arte son distintos. Posee más sentido social que De Diego; éste es un caudillo romántico, con una figura casi legendaria debido a su ascendencia ante las multitudes; aquél es más humano.

Dentro de su escuela poética, De Diego mantuvo una actitud culta; por otro lado, Lloréns Torres, a despecho de sus teorías, de sus conocimientos históricos, de su cultura, es un poeta de inspiración popular. Ya dijimos que aun en poemas de alusiones históricas, bíblicas y mitológicas como La canción de las Antillas, Lloréns Torres se hace comprender por el pueblo. Frecuentemente usa la onomatopeya, el efecto, la musicalidad, el folklore, el costumbrismo y las formas poéticas populares para acercarse al pueblo. Sus poemas criollos y sus décimas son ejemplos de esto último. Lo menos asequible de su obra cae dentro de sus teorías pancalistas, a pesar de su aspiración de sencillez.

Lloréns Torres comprende en dónde radica su ascendencia popularista, y en uno y otro tiempo ofrece composiciones que apelan a los sentimientos del pueblo. Posee una extraordinaria facilidad de improvisación, y aunque no declama bien, es escuchado con entusiasmo por todos los públicos. En dos o tres ocasiones hemos sido testigos de ello. Se le han hecho homenajes públicos como el que se le hizo el veintitrés

de abril de 1933 en el Teatro Municipal de San Juan. Su poema El patito feo - alusivo a la situación política de Puerto Rico - se ha recitado en multitud de ocasiones en veladas y mítines. Las poesías con sus temas favoritos - mujer y patria - son siempre recibidos con demostraciones de satisfacción.

Sentido histórico.- La pasión por lo nuestro de Lloréns le ha llevado a preocuparse, no sólo por la historia hispánica de Puerto Rico, sino también por la indígena. Muchas veces ha publicado artículos sobre las costumbres de los aborígenes. Es más, a pesar de que en Puerto Rico no existe el problema de lo indio, tal como existe en Méjico, Bolivia o Perú, la actitud de Lloréns es la de un indoespañol. Es posible que ello se deba a influencia de escritores como Chocano, pero la verdad es que él se inició en la literatura con estas preocupaciones. Basta mencionar su libro América (1898).

Personalmente, creemos que su interés por los temas indígenas se debe a sus sentimientos independentistas. Los indios eran los originales dueños de esta tierra, y para Lloréns son símbolo de tierra, del concepto patriótico tan arraigado en su psicología. Los sentimientos autóctonos son a manera de una afirmación del concepto nacionalista del poeta.

También ha demostrado Lloréns gran devoción por la historia de la colonización española. Sus mejores poemas - v. gr., Velas épicas - expresan esas inquietudes, igualmente sucede con su prosa. Conoce asimismo la gesta heroica de los grandes hombres americanos y ello ha hecho posible que él haya logrado

tan admirables síntesis de carácter como Bolívar. La canción de las Antillas - poema con discernibles reflejos modernistas - presenta, mejor que ninguno otro, el sentido histórico del poeta.

Erotismo. - Según han dicho los doctores Antonio S. Pedreira y Concha Meléndez, "la angustia biológica que late en la poesía de Lloréns no es mera corrupción sexual, sino pujanza del instinto glorificado sin hipocresías." A primera vista lo de "angustia biológica" puede conducir a una errónea interpretación, ya que Lloréns se encara al problema con pleno dominio de sí mismo. Ahora bien, recordemos que los doctores se refirieron a la "actitud primitiva" del poeta. Puede verse claro que la "angustia biológica" se debe a que Lloréns, hombre de actitud primitiva y dueño al mismo tiempo de una "probadá cultura," según el decir de los críticos, se ve obligado a restringir sus ímpetus. En los últimos años, la nota sexual se ha acentuado de tal modo que a veces el poeta cae en lo grosero o en el mal gusto.

En este poeta, que "tiene más de don Juan" - un don Juan poco refinado - "que de Romeo, no hay lamentos, ni celos, ni lágrimas, ni decepciones enfermizas", tal como afirman los doctores Pedreira y Meléndez. Esto es una virtud en un país como el nuestro, en donde los poetas comienzan a cantar desengaños amorosos desde que son adolescentes. Un poco más de refinamiento convertiría a Lloréns Torres en un poeta del amor, de tono saludable y viril. Por lo pronto, si no es de sensi-

bilidad enfermiza, por momentos ofrece casos de grave morbosidad sensual. Y esto no es una virtud.

Su última obra.- Decía Lloréns Torres en el prólogo de Sonetos sinfónicos que su posición pancalista sería su "última y definitiva arte poética." ¿Se ha mantenido fiel a esta consigna? Creemos que no. Después de la publicación de sus Sonetos sinfónicos, la obra que ha dado a conocer tiene más de su segunda época que de la tercera. Se observa en él un conservadorismo poético que se da de cachetes con su panedismo. Ahora es más pancalista que panedista; aunque su objetividad poética reciente también le alejan de sus teorías pancalista. En términos generales, la poesía de Lloréns es ahora más anecdótica. Su criollismo se ha intensificado, ahora con frecuentes toques humorísticos. Además, como ya dijimos, se ha intensificado su sensualismo.

Consciente de que tuvo su mejor momento cuando creó poemas como La canción de las Antillas, no sólo reproduce estos poemas en su último libro, sino que escribe un largo canto al Mar Caribe - Mare nostrum - siguiendo normas parecidas a las que siguió en su segunda época. No ha insistido en sus teorías de la tercera época. De ello no se ha vuelto a hablar en la última veintena de años. Las teorías han quedado unidas a los versos de la primera parte de los Sonetos sinfónicos, y después de eso, poco han trascendido. No tuvo seguidores; más bien opositores. Es decir, no formó escuela. Con la excepción de creaciones como Bolívar y El corazón (p. 47),

la carne de sus teorías resultó poco efectiva. No en balde vuelve él sobre sus pasos, después del alborozo inicial. Claro, que cabe pensar que él no lo abandonó todo; tiene aquí y allá - Mare nostrum es un ejemplo - características más o menos visibles de esas teorías; pero lo más visible de sus poesías sugiere no al rebelde sino al habitual.

Voces de la campana mayor (1935) es un libro con algunos poemas buenos y los más de lo peor que ha escrito Lloréns. Alturas de América (1940) es de mucho más empeño, aunque la selección es pobre en varios casos. Y el libro tiene más carácter de antología que de otra cosa. El poeta de "visión continental" - conforme a las palabras de los doctores Pedreira y Meléndez - que hay en Lloréns coleccionó aquellas poesías que a su juicio tenían más significación americana, incluyendo creaciones de todas sus épocas. Sugiere el mismo propósito de Santos Chocano al presentar su Alma América.

CAPITULO VII

JOSE P. H. HERNANDEZ

CAPITULO VII

JOSE P. H. HERNANDEZ

De todos los poetas, productos de nuestro modernismo, ninguno tan sincero, tan hondamente lírico, como José P. H. Hernández. Es romántico en sus más puras esencias; sin embargo, pocos dominan con tanta eficacia la métrica modernista, especialmente el encasílabo. Delicado como Bécquer, su temática es más variada y más intenso es su dolor. No puede llamársele un "romántico extraviado en el siglo XX", como dice la Dra. María Cadilla de Martínez,¹ porque su romanticismo no parte de escuela alguna, sino del hondón de su espíritu. Arraigado en su propia tragedia está su lirismo. Además, un aliento que no es del siglo XIX da vida a su poesía. A veces da la sensación de adelantarse a su grupo en un neorromanticismo de la posguerra. Carmen Alicia Cadilla, poetisa de una generación posterior, reconoce en él "el estandarte con que los poetas de hoy hacemos frente al ejército de los ismos".²

José P. H. Hernández murió muy joven a los veintinueve años. A pesar de esto, creemos que es el más auténtico lírico que hemos tenido en toda la historia literaria de nuestro país. Hombre de fina sensibilidad, con un intenso amor a la vida, tenía que expre-

¹ Cita que recoge Ángel Helgar en su trabajo Intento crítico-biográfico de Peache en Alma Latina.-Primera quincena de mayo de 1936.

² Carmen Alicia Cadilla.- Peache, en Alma Latina.- Primera quincena de mayo de 1936.

sar su resignada amargura - era religioso - en versos profundamente sentidos.

1.- VIDA DEL POETA³

José P. H. Hernández nació en Hatillo, aldea del norte de Puerto Rico, el veintidós de mayo de 1892. Creció enfermizo y débil. No obstante, desde un principio se distinguió en la escuela entre sus demás compañeros. Su aspiración fué estudiar medicina. Ya un joven, tuvo gran avidez de cultura; leía mucho; además de su idioma llegó a dominar el inglés, el francés y el latín. Su amigo, el P. Juan Rivera Viera, le dió clases de griego.

No es de extrañarse el sentido musical de sus versos, porque estudió música; tocaba la flauta y el bombardino. Pagó sus estudios con el dinero que ganaba como músico.

Se hizo cirujano menor. En 1912 obtuvo título de farmacéutico, profesión que ejerció en Hatillo y en Río Grande. Estuvo siempre presto a ofrecer sus servicios a los menesterosos. Según testimonios que recoge Ángel Melgar, todavía le recuerdan con gratitud en Río Grande por los servicios prestados a la comunidad.

Asistió a las tertulias literarias de Luis Lloréns Torres, Evaristo Ribera Chevrement y otros poetas de la nueva escuela. Fué amigo de José A. Balseiro, el Padre Juan Rivera Viera,

³ Esta información es tomada del ya citado trabajo de Ángel Melgar.

Carlos N. Carreras, el periodista Luis Dalta y Luis Samalea Iglesias.

Casó en 1914 y radicó su hogar en Hatillo, en donde fué dueño de una farmacia y director de una banda municipal. En 1916 aceptó ser regente de la farmacia municipal de Río Grande. También servía de cirujano menor. Sigue con sus aspiraciones de médico. Sus amigos hacen esfuerzos por ayudarle, pero todo fracasa.

Fué padre de tres hijos, a quienes dedica versos en sus libros. Margot, su hija mayor, muere en 1919.

Tuvo que abandonar toda idea de estudio porque le asaltó la tuberculosis. Murió el dos de abril de 1922, después de una larga enfermedad.

Sus amigos le recuerdan con cariño. Carlos N. Carreras habla de su "Eterna sonrisa"; Balseiro de su "sencillez y franqueza"; M. Ríos Ocaña de su "bondad y dulzura". Antonio Nicolás Blanco le dedica este sonetino:

Hilo blanco fué su vida,
blanco, blanco de ternuras,
que con sus blancas alburas
supo hacer blanca su vida.

Blanca fué tu dolorida,
noble frente de amarguras
blancas fueron tus venturas,
blanca tu humanidad florida

Tu corazón que blanco era
fué nido de primavera
y rosa de sentimiento

toda blanca de cariño,
y blanco tu pensamiento
como sonrisa de niño.

En vida, publicó dos libros: Coplas de la vereda⁴ y El último combate.⁵ Póstumamente apareció Cantos de la sierra.⁶ Dejó un libro inédito - El páramo de los petreles - que se perdió. Además, hay muchos poemas inéditos suyos y otros publicados en revistas, antologías y periódicos.

2.- SUS LIBROS

Coplas de la vereda.- Generalmente todo primer libro exhibe muestras del aprendizaje del autor, sobre todo si éste es joven. José P. H. Hernández publica el suyo cuando tiene ya veintisiete años, de manera pues que tuvo oportunidad de dejar fuera los poemas que indudablemente le sirvieron de vehículo de aprendizaje. Eso se observa en Coplas de la vereda, libro de bastantes méritos para ser primerizo. Según su prologuista Pedro Sierra (Luis Dalta), sus estrofas son claras, diáfanas, como los viejos romances, y hay en ellas una dulzura muy suya, una "absorción de su alma pánica".⁷ Coplas de la vereda es un "libro de pasión sencilla y honda".⁸ Efectivamente: el primer poemario de José P. H. Hernández tiene ya lo que ha de caracterizar toda su obra poética posterior: fina sencillez lírica. La mayor parte de los poemas están saturados de una encantadora melancolía becqueriana. De vez en cuando, por ejem-

⁴ José P. H. Hernández.- Coplas de la vereda-San Juan, P.R.- Standard Printing Works, 1919.

⁵ José P. H. Hernández.- El último combate-San Juan, P.R.- Editorial La Democracia, Inc., 1921.

⁶ José P. H. Hernández.- Cantos de la sierra-San Juan, P.R.- Editorial Puerto Rico Ilustrado 1925.

⁷ Luis Dalta.- Prólogo de Coplas de la vereda, p. 5

⁸ Ibid. p. 6.

plo, en Sé ave...sé lirio se observa la influencia de Rubén Darío. Pero no hay duda que la personalidad del poeta domina en todo momento.

El último combate.— Ya estaba el poeta entre vida y muerte, cuando su entrañable amigo, el Padre Juan Rivera Viera (Juan Vicente Rafael), coleccionó los versos de El último combate con el cristiano propósito de ayudar al enfermo. El libro contiene muchos de los más celebrados poemas de José P. H. Hernández. Bien pudiera llevar el título de Agonía — en el sentido unamunescos —, porque El último combate es, de los libros publicados, la trágica culminación de una vida en lucha constante con la muerte. Ciertamente se rinde a lo inevitable, pero conserva la dignidad del combatiente que no puede tildarse de cobarde.

En el prólogo, Juan Vicente Rafael, hace un llamamiento emocionado para que se compre el libro "de un poeta en desgracia".⁹ Calorosa justicia hace el proleguista al poeta, de quien dice que es "un sonero, un exquisito del oído, un versificador de cuerpo entero".¹⁰ Con plena confianza en el cierto valor del poemario pide: "Abre el libro, así por donde tú quieras",¹¹ en la seguridad de que el lector ha de gustar los versos. El poeta está enfermo. "Y enfermo irremediablemente".¹² Este sucede en 1921. En 1922 muere José P. H. Hernández. Angel Melgar asegura que "de labios del poeta

⁹Juan Vicente Rafael.— Prólogo de El último combate, p. 3

¹⁰Ibid., p. 4

¹¹Ibid., p. 3

¹²Ibid., p. 4

moribundo, el Padre Rivera recogió muchos de los versos de El último combate.¹³

El último combate es un canto a lo irremediable:-

¿De qué sirven Cielo y Mundo
en este duelo con la Muerte? - se pregunta el poeta.¹⁴

Una trágica sencillez es la particularidad esencial de esta colección de versos, aunque por momentos aparezcan estrofas retorcidas como las de Rocas negras.¹⁵

El último combate contiene veinticinco poemas, la mayor parte de los cuales están escritos en encasílabos, porque José P. H. Hernández "maneja el encasílabo con tanta facilidad y finura, como estorbos y dificultades hallan otros en el desempleo del cotidiano endecasílabo", de acuerdo con las palabras de Juan Vicente Rafael.¹⁶

Cantos de la sierra.- En 1925 la empresa Puerto Rico Ilustrado hace una selección de los versos de Peache - unos anteriormente publicados en antologías y revistas y otros en dos primeros libros, y publica los Cantos de la sierra. Esta vez es Carlos N. Carreras quien se encarga del prólogo. En él pone de manifiesto Carreras el dolor de un poeta que pasó "aguardando la hora en que la Presentida llegara".¹⁷ Y agrega: "... la obra de José P. H. Hernández está tan liga-

¹³Angel Melgar.- Intento crítico-biográfico de Peache, en Alma Latina, Primera quincena de mayo de 1936.

¹⁴José P. H. Hernández.- El último combate, p. 7

¹⁵Ibid., p. 29

¹⁶Juan Vicente Rafael.- Prólogo de El último combate, p. 4

¹⁷Carlos N. Carreras.- Prólogo de Cantos de la sierra, p. 1.

da a su modo de ser, que en ella fluye su espíritu como la luz de un cirio en el casto perfume de incienso."¹⁸ Coincidiendo con el Padre Rivera, afirma que "la obra del poeta no necesita de un guía sentimental que apunte dónde se halla la belleza."¹⁹ Se pregunta: "¿Qué no hubiera sido capaz de escribir Peache si no hubiese muerto tan joven?"²⁰

Cantos de la sierra se distribuyó gratis a los inscriptores de Puerto Rico Ilustrado y llegó a las escuelas debido a la generosidad de la empresa editorial. Es el más leído de sus libros.

El páramo de los petreles.- Las tres obras ya mencionadas fueron publicadas sin mayor responsabilidad de orden y composición. Según escribe Angel Helgar, El páramo de los petreles fué la primer obra de Peache "terminada sin prisas y con todo el esmero y disciplina que el arte requiere". En el ya citado número de Alma Latina, Manuel Siaca Rivera da por perdido El páramo de los petreles. Igualmente lo da por perdido Carlos N. Carreras en el prólogo de Cantos de la sierra cuando dice:

¿Qué destino habrá corrido aquel otro libro inédito de Hernández, El páramo de los petreles, que alguien se llevó para editarlo? Era un libro definitivo, del cual tenía él entera satisfacción de su obra.

¹⁸ Ibid., p. II.

¹⁹ Ibid., p. II.

²⁰ Ibid., p. III.

²¹ Angel Helgar.- Intento crítico-biográfico de Peache.

²² Carlos N. Carreras.- Prólogo de Cantos de la sierra, p. III.

Angel Melgar revela en su trabajo de Alma Latina que fué el poeta español Francisco Villaespesa "quien se llevó el libro para publicarlo." Asegura que ya está perdido.

Manuel Siaca Rivera sugiere que Liminar fué escrito para introducir El páramo de los petreles.²³

Liminar

Un libro florido que tiene
un trino y un rasgo de sol,
y un largo lamento que viene
de lejos en un caracol.
Un libro de alma y de ensueño
de música y sombras de luz;
un libro que mana beleño
de polvo y olvido y saúz.
Un libro de alondra y mochuelo;
un libro de roble y ciprés
y tierras y mares y cielo,
en coro, llorando al traves.

Evidentemente, El páramo de los petreles era un símbolo de la propia vida del poeta- la poesía de Peache ofrece un constante autoanálisis. Véanse estos versos, que debieron ^{ser} incluidos en esa obra:

Ni siquiera una hoja verde en este recinto.
Ni siquiera una flor. Ni aún una hoja seca.
Ni siquiera una gota de aljófara cristalino.
¡Oh! ¡cómo sufrirán de sed aquí las piedras!

¡Oh, piedras grises, piedras abrasadas...! Quién sabe
si he encontrado al hallaros esta dulce esperanza
de contemplar un día todo lo que he llorado!
¡Quién sabe si vosotras habéis sido mis lágrimas!

²³ En el ya mencionado artículo de Alma Latina.

Obsérvese en esos alejandrinos un poco duros el relleno del ¡Oh!, recurso frecuente entre los románticos. Pero ya estudiaremos más detenidamente ese aspecto de la poesía de Peache.

3.- TECNICA Y ESTILO

En Coplas de la vereda, José P. H. Hernández tiene aún preferencia por el endecasílabo. También aparecen el alejandrino, solo, y junto con el eneasílabo, y el dodecasílabo. El poeta no está seguro de la técnica modernista.

Sin embargo, en El último combate es el eneasílabo- ese metro de difícil ejecución que Darío hizo famoso en su Canción de Otoño en primavera- el que sobresale. Más de la mitad de los poemas de este libro están escritos en este metro. En realidad, es admirable la manera como él lo maneja. Usa también, con frecuencia, el octosílabo.

Después de su primera obra, se impone en José P. H. Hernández la métrica característicamente modernista. El poeta que en Coplas de la vereda usó el yámbico con profusión, ha hallado un vehículo de expresión que le distingue entre los poetas de nuestro modernismo.

Como ya se dijo, el modo poético de José P. H. Hernández en Copla de la vereda es becqueriano. Los versos están saturados de una melancólica música, más de fondo que de forma. Así, en Como esta tarde de lluvia y sol (p. 37) dice:

Esta tarde lluviosa,
llena a la vez de sol
se parece a tus ojos, lágrima y luz.
Tu corazón
es también como ella
Y así también es tu amor

Tú eres así...
Tú no eres como yo...
Cuando estoy triste soy una lágrima;
Y, cuando alegre, soy un fulgor...
Y tu, fulgor y lagrima a un tiempo mismo,
como esta tarde de lluvia y sol.

En Y sigue tu camino (p. 61),

Y él los contempla. Pero no responde.
Y sigue su camino...Y se sepulta
de nuevo en su silencio grave, insonde...
Y sigue su camino...Y no halla dónde
derramar una lágrima que oculta.

Nótese en los versos que siguen el gran parecido con los
hexasílabos de Bécquer: Dios mío, que sólo se quedan los muer-
tos:

Solamente él

Al niño se lo llevaron
ayer en una cajita,
vestida de blanco toda,
cubierta toda de lilas...
Todos lloraban al niño,
al niño que, entre sonrisas,
siempre jugaba, jugaba,
siempre corría, corría...
Al niño se lo llevaron
ayer en una cajita...
Al niño de áureos cabellos,
y de rosadas mejillas,
y de cristalina charla
y de traviesas manitas...
Todos lloraban al niño
al ponerlo en su cajita,
porque se iba para siempre,
con sus juegos, y sus risas,
Y sus mejillas rosadas,
Y su rubia cabecita...
Todos lo lloraban; todos...
Solamente él sonreía...

Ese poeta en tono menor que está presente en Coplas de
la vereda es el mismo de los poemas posteriores, aun cuando

la insinuación de Bécquer no es tan discernible. Hay más profundidad en El último combate, Cantos de la sierra y sus otros versos. Hay más originalidad. El poeta está más consciente de su tragedia. Su dolor aparece constantemente proyectado en la naturaleza. La suave melancolía de Coplas de la vereda es ya desolación en El último combate. Basta mencionar los poemas El último combate (p.7), Mañana de primavera (p. 17), Eloí, Eloí... (p.26), Hoy (p. 31), Ella vendrá (p. 34), Rojo hilo da el retorcimiento de Rocas negras (p. 29):

Rocas negras donde el viento
silba misteriosas claves.
Cereijos, ceibas y jobos
y un manicomio de aves.

Cielo verde:
porque el cielo
es verde, si el basilisco
de mi esperanza lo muerde
con su ojo sordo y bizco.

Río pedregoso y claro
y la sombra de un bambú.
Todo me acompaña ahora
menos tú.

Menos tú, que vas muy lejos
Mordida en el calcañar.
¡Ay! cuando quieras tornar
seremos los dos muy viejos.

Y muy viejos: estas rocas
menos que polvo han de ser.
Y en medio de nuestras bocas
habrá una inmensa pared.

Rocas negras como cuervos
Ríos, cual lloros acerbos.
Tú, herida en el calcañar,
te vas lejos, lejos, lejos:
¡como el río hacia la mar!

Es un grito destemplado en un instante de angustia; no es el tono usual, suave, melancólico.

A veces hasta en el uso del hiato, José P. H. Hernández logra efectividad expresiva: "Rojo hilo, rojo hilo"... (p. 9). No hay que olvidar sus conocimientos de música. La aliteración, las sugerencias melódicas a través de la palabra, son recursos que pone en práctica. Obsérvense estos versos de Esta hora (p. 36):

Mejor que la mejorana
y que el llanto del llantén
es su perfuma y su llanto;
y su llanto en la quebrada
se quebra como un cristal
que estuviera hecho de miel.

* * * * *

Copla, copla que a mis ojos
trae el lilio de un idilio.

Samuel R. Quiñones lo juzga de este modo:

Por ser así de mansas suavidades su poesía, dábale vida Hernández en versos de diáfanas transparencias, de sencillas facturas, sin jactancias verbales, sin retorcimientos emocionales.²⁴

Y añade Quiñones que Peache no exhibe "ornamentaciones futuristas", que hay "clara armonía en la forma, expresiva transparencia de pensamiento".

Ángel Holgar, en el trabajo ya mencionado, afirma que:

Lo aleja del romanticismo la ausencia de lo erótico y sensual, su moralidad, su amor idílico, casi pastoral, infantil a veces. Está ausente asimismo de su verso el ridículo, el humor, la sátira acre y amarga, aunque se adivine tal vez una sátira resignada.

Y agrega: "Como Verlaine, la música sobre todo: se expresaba musicalmente sin intentarlo".

Todos los que enjuician su obra en el indicado número de Alma Latina - Carmen Alicia Cadilla, Alfredo Collado Martel, Juan Vicente Rafael y Manuel Siaca, además los ya mencionados - coinciden en esta apreciación. Sin embargo, repetimos, su música era de espíritu.

4.- Autoanálisis

Poeta lírico por excelencia, José P. H. Hernández está constantemente autoanalizándose. La inquietante pregunta le asalta una y otra vez:

¿Por qué será, Señor, que nunca llego a acariciar un sueño de los míos?²⁵

Para un hombre como él - presionado entre la muerte y la vida -, la pregunta es una obsesión; es más fuerte que la misma muerte. Para satisfacer tal ansia, pide poco:

Y tan poco, Señor, lo que te pido:
una esperanza únicamente basta
a saciar esta sed que yo quisiera
en el cáliz saciar una esperanza.²⁶

Todos los ímpetus vitales se reconcentran en esa esperanza. El sol le insinúa el retorno a la plena vida, cuando la de

²⁵ José P. H. Hernández.- Una esperanza únicamente. - en Coplas de la vereda, p. 15:

²⁶ Ibid.: p. 15

él está al margen de la muerte. La fe le infunde ánimos, él la conoce. Quiere fundirse con la Naturaleza para olvidar las miserias:

Yo quiero en tu regazo vivir eternamente.²⁷

La esperanza le alienta a sentirse "ebrio de los oros de la inmensidad"²⁸ - ansia de eternidad. Eternidad que le hace llamamientos:

Yérguete, corazón, tuyo es el cielo
la aurora y el ocaso, si en el ala
de un gran gesto te subes atrevido,
si por sobre ti mismo te levantas.²⁹

Confía en que su vida ha de prolongarse en sus hijos, y muestra, puros, sus sentimientos paternos. Poemas como Sigue el ancho camino (p. 39) y Dame un beso, hijo mío (p. 51) son ejemplos de esa ansiedad.

Sin embargo, no puede sustraerse el poeta a la tragedia que le rompe la vida. Sufre la peor de las vejezes: la vejez en la juventud:

Y por qué es, padre mío...³⁰

Y ¿por qué es, padre mío, que siendo tú mi padre,
tiene mi frente surcos que la tuya no tiene,
Y es tu mirada como una aurora que nace
Y la mía como incierto crepúsculo que muere?

²⁷ José P. H. Hernández.- Madre naturaleza.- en Alma Latina,
Primera quincena de mayo de 1936.

²⁸ Ibid.

²⁹ José P. H. Hernández.- Cantos de la sierra, p. 55.

³⁰ José P. H. Hernández.- Y por qué es, padre mío..., en Coplas de la vereda, p. 17

¿Por qué flota en tus hombros
una cual gasa leve
y en los míos una sombra
letárgica se cierne?

¿Y en tu save sendero
miras sólo hacia el frente
y a mí en contar mis pasos
el día me anochece?

¿Por qué en tus labios rojos juguetean las
sonrisas
y en los míos se mueren,
Y es tu voz tan robusta
Y la mía tan débil?
¿Y por qué es, padre mío, que siendo tú mi
padre,
que pareces mi hijo dice siempre la gente,
y hay en mi frente surcos
que la tuya no tiene?...

En Señero voy por el camino³¹ se analiza íntimamente
proyectando su pena en todo lo que le rodea:

Señero voy por el camino
sin el Mañana, que no existe
en los ortos de mi destino.
Por eso voy señero y triste...

Y reina en torno de mi canto
un largo silencio profundo;
y es a modo de un camposanto,
un camposanto inmenso, el mundo.

En Ego (p. 137) dice:

Voy así hacia la Nada, que es el Todo Infinito:
errantemente solo, sonoramente triste;
hojeando mi brevario, que nada lleva escrito
porque ostenta la clave de Todo lo que existe.

31

José P. H. Hernández.- Señero voy por el camino, en
Cantos de la sierra, p. 133.

El persistente autoanálisis de José P. H. Hernández da a sus obras un carácter de íntima autobiografía. Desolación, esperanza, religiosidad, resignación ansias de eternidad, todo se mezcla para producir ese doloroso documento humano que forman sus libros: Porque la virtud esencial de Peache es su sinceridad. Nadie puede esperar que un hombre que ama la vida y se ve seguido de cerca por la muerte tenga optimismo. Sus versos son amargos, pero llenos de sinceridad.

5.- Romanticismo

Herederero lírico de Gustavo Adolfo Bécquer, en el fondo de la poesía de José P. H. Hernández hay el mejor de los romanticismos. La vida del poeta, por lo trágica, se presta a los modos románticos. Su expresión responde a un incansable duelo con la muerte. Afirma Angel Melgar:

Su independencia de espíritu le acerca también a los románticos, más no por consciente y menos convencional imitación de escuela, pues no imita. Religioso, amante de la naturaleza, más emocional que cerebral, serio en su arte, como en su vida ingenuo, sincero, su sensibilidad se agudizará para resentirse del mal, gravitará inevitablemente hacia lo arcano, y ha de impresionarnos como romántico, más por fuerza natural de su espíritu, que por militar conscientemente en algún credo artístico. Su vida azarosa, su naturaleza enfermiza, su sensibilidad y su talento, han de hermanarle a los románticos aun en las circunstancias análogas que rodean su vida.³²

Por eso canta:

³² Angel Melgar. - Intento crítico-biográfico de Peache, en el ya citado número de Alma Latina.

... en mi vida peregrina
cada gozo es una espina,
y cada lágrima un mar.³³

Elementos de su romanticismo espontáneo son su amor al misterio, su delicado erotismo, su proyección espiritual en la naturaleza, su persistente autoanálisis, su perenne obsesión de muerte; todo expresado con humana sinceridad. Estaba plenamente avisado de las palabras de Rubén: "Quién que es no es romántico?"

Nunca tuvo elocuencia oratoria; más bien habló siempre en voz baja. Su poesía es suave y lírica como un nocturno o una balada de Chopin. Igual que Bécquer frecuentemente utiliza el octosílabo y el pie quebrado. Más que Bécquer, nos ofrece unos musicales eneasílabos, versos en que expresa sus más sentidas angustias. En eneasílabos están escritos estos notables poemas: El último combate,³⁴ Balada del crepúsculo,³⁵ Casita blanca,³⁶ Hoy,³⁷ y Ya.³⁸

6.- Sus madrigales

Aunque parezca una paradoja, el madrigal, por lo mismo que es sencillo, ofrece grandes dificultades al poeta. No abun-

³⁴José P. H. Hernández, El último combate, p.7

³⁵Ibid., p. 12.

³⁶Ibid., p. 23.

³⁷Ibid., p. 31.

³⁸Ibid., p. 40.

dan los poetas que logran ejecutar con efectividad esta clase de composición. Casi toda la fama de Gutierre de Cetina radica en su madrigal a unos ojos "claros, serenos".

José P. H. Hernández nos dejó, no uno solo, sino varios buenos madrigales. El más conocido de ellos - A unos ojos astrales³⁹ - ha sido muy celebrado:

Si Dios un día,
cegara toda fuente de luz,
el universo se alumbraría
con esos ojos que tienes tú.
Pero si - lleno de agrios enojos
por tal blasfemia - tus lindos ojos
Dios te arrancase,
para que el mundo con la alborada
de tus pupilas no se alumbrase:
aunque quisiera, Dios no podría
tender la Noche sobre la Nada...
¡porque aún el mundo se alumbraría
con el recuerdo de tu mirada!

Un gran acierto poético resulta esta combinación de decasílabos y pentasílabos, con su musicalidad y su bella imagen. El acento obligado en la cuarta sílaba, el metro modernista, la continuidad de la idea y la admirable disposición de las palabras hacen de este madrigal una pequeña obra de arte.

También bellos son los siguiente madrigales:

Para tu mano de rosa⁴⁰

Y la rosa más blanca y más hermosa
del jardín, a tus manos acercaste
y su tersura y suavidad rozaste

³⁹ José P. H. Hernández. - Cantos de la sierra, p. 85

⁴⁰ José P. H. Hernández, en el ya citado número de Alma Latina.

con la seda fugaz y vaporosa
de tu pálida mano... Mas la rosa
tan roja y tan enferma se ha quedado,
que suponen las matades y ondinas
que a causa de la envidia que le has dado
le desgarran el alma las espinas...

(Aún en tu mano transparente miro
la cicatriz que te dejó su huella;
tan suave como el beso de una estrella,
tan leve como el roce de un suspiro.)

A unos ojos pensativos y dolerosos⁴¹

Ojos tristes y bellos,
lánguidos ojos de mirada mansa.
Yo he contemplado en ellos
la soledad de un páramo remoto
nimbado por un iris de bonanza
bajo un azul ignoto.
Ojos dulces y buenos
que en vez de contemplar yo los aspiro,
como botes de unguento derramado...
¡Ojos que sois dos tristes nazarenos
con la cruz de un suspiro
de todo aquel mortal que os ha mirado!

En el jardín⁴²

Se engalanó el jardín con los primores
de su incesante acopio,
y tu planta de céfiro y de opio
puso a soñar el alma de las flores.
Y el jardín engarzó en sus maravillas
las esmeraldas de tus ojos bellos,
y eran de oro las mariposillas
bajo el sol azureral de tus cabellos.
Substanciación de luz y amor y arte,
marchabas tan hermosa,
que un ruiseñor lloró junto a una rosa
por no tener más trinos que brindarte.

¿De dónde?⁴³

⁴¹ Ibid.

⁴² Ibid.

⁴³ Ibid.

¿De dónde tú surgiste, primorosa?
¿Eres acaso el alma de una rosa
fingiendo una mujer graciosa y bella,
o eres una estrella de fulgor risueño
que para acariciar algún ensueño
prefieres ser mujer a ser estrella?

7.- Naturaleza y religión

José P. H. Hernández proyecta su sentir sobre la naturaleza; no se planta ante ella en actitud estática. No creemos, como dice Ángel Melgar,⁴⁴ que Peache sea simplemente "un acuarelista de nuestro paisaje." La naturaleza aparece vista a través de las reacciones subjetivas del poeta. Es decir, el poeta no pinta por pintar; la naturaleza en él no es meramente decorativa. Triste es la mañana porque el poeta nada espera;⁴⁵ la alilaila es "pordiosera del amor";⁴⁶ la brisa "se echa a llorar, trémula de suspiros";⁴⁷ la roca se le figura pensativa;⁴⁸ las plantas mendigan caricias de mujer;⁴⁹ las tardes de mayo se mueren de frío,⁵⁰ etc. Podríamos presentar muchos ejemplos. La naturaleza, para él, es un estado de alma.

Apenas aparece algún sentimiento puramente panteísta,

⁴⁴ Ángel Melgar.- Intento crítico-biográfico de Peache.

⁴⁵ José P. H. Hernández.- Mañana de primavera, en Cantos de la sierra, p. 7.

⁴⁶ Cantos de la sierra, p. 19.

⁴⁷ Ibid., p. 31.

⁴⁸ Ibid., p. 33

⁴⁹ Ibid., p. 54.

⁵⁰ Ibid., p. 119.

porque José P. H. Hernández expresa una religión rectamente cristiana; rectamente bíblica. Era él un estudiante devoto de la Biblia. Esto lo confirma Angel Melgar en su ensayo de Alma Latina: "Es la Biblia el libro más leído, más meditado y más citado, la principal fuente castalia del espíritu puro y dulcemente evangélico de Peache." Y es la suya una devoción de hombre humilde. Por eso le canta al perro abandonado y escribe los bellos eneasílabos de Evangélica:⁵¹

Ruégale tregua a cada instante,
que puede que cansancio haya,
y necesite reposar
quien te flagela las espaldas.

El mismo motivo se halla en Hala, buey:⁵² Oh, gallo:⁵³ Kloí, Kloí:⁵⁴ etc. En todos sus libros hay constante alusiones a incidentes bíblicos. Su Allegía mística:⁵⁵ uno de sus más extensos poemas, está inspirado en el San Lucas del Libro Sagrado. Su propio dolor se ve reflejado en el dolor de Cristo. Lo mismo sucede en los sonetos:⁵⁶ Inri, Jesús en el huerto, Job y Ladrón.

Para un espíritu atormentado como el de José P. H. Hernández la religión era un refugio de consolación. Buscaba solida-

⁵¹ José P. H. Hernández.- Evangélica, en El último combate, p. 18.

⁵² José P. H. Hernández.- Genias de la vereda, p. 73.

⁵³ José P. H. Hernández.- Cantos de la sierra, p. 69

⁵⁴ Ibid., p. 139

⁵⁵ Incluido en el número de Alma Latina de la primera quincena de mayo de 1936.

⁵⁶ Ibid.

ridad en la naturaleza; paz en la religión.

Además, siente él la perenne atracción del misterio. Otra actitud no podía esperarse de quien vivió en sombras de muerte. Ellos se observa en poemas como Balada del crepúsculo,⁵⁷ Silencio,⁵⁸ Así... que será remota nuestra vida,⁵⁹ etc.

8.- Peache y su duelo con la muerte

José P. H. Hernández sufrió dos agonías; una física y otra espiritual. Su angustia resultaba mayor, frente a la ansiedad de vivir. Quería conseguir paz por medio de una cristiana resignación; sin embargo, muchas veces desesperaba. Su conflicto agónico es la nota más particular de sus versos.

Nació enfermizo; vivió pobre; agravóse irremediablemente en plena juventud. Nos cuenta Angel Melgar:⁶⁰

Su enfermedad prolongase por un año. Fué en el Hospital Municipal de Santurce donde se diagnosticó la enfermedad de Peache; pasó luego quince días en el Sanatorio Insular y de allí su esposa le llevó de nuevo a Río Grande.

Sus amigos organizaron veladas en su beneficio y publicóse por el padre Rivera El último combate. El producto de ese libro sirvió para sufragar los gastos de su enfermedad y de su entierro.

⁵⁷ José P. H. Hernández.- Cantos de la sierra, p. 9

⁵⁸ Ibid., p. 17.

⁵⁹ Ibid., p. 55.

⁶⁰ Véase el mencionado ensayo de Alma Latina.

Sus amigos turnáronse a su lado. El poeta, resignado a su suerte, evitaba dar la mano, y cuando era Balceiro o alguien a quien no podía negarle, lo hacía lavarse en su presencia con una solución de sublimado que tenía preparada para el caso. Su enfermedad fué cruel. Tal era su dolor que sólo por las frecuentes inyecciones de morfina podía calmarse algo.

De labios del poeta moribundo, el padre Rivera recogió muchos de los versos de El último combate. Al publicarse el libro, fueron muchos los que escribieron al poeta, tocados en lo hondo por la franca emoción de aquel espíritu resignado a veces, dulcemente melancólico luego, o rebelde y desesperado a momentos.

Y una noche de abril marchóse el poeta con su carga de penas y dolores. Fué el día de abril de 1922, a las once y treinta.

Los mejores y más dolorosos poemas de Peache fueron escritos cuando ya estaba él consciente de lo irremediable.

Había entrado en

El sendero en sombras⁶¹

En este invierno largo y frío
no habrá calor para mi hogar
y está mi cuévano vacío
y está ya exhausto mi lagar.

En este invierno frío y largo
para mi hogar no habrá calor;
pero queda un licor amargo:
¡la pócima de mi dolor!

¿qué restará, Dios mío, cuando
la espure toda hasta la hez
y el alma se quede esperando
a la ribera del Después?

solo siguió por el camino:

y reina en torno de mi canto
un largo silencio profundo;

⁶¹ José P. H. Hernández.- Cantos de la sierra, p. 131.

Y es a modo de un camposanto,
un camposanto inmenso el mundo.⁶²

La muerte le hace señales:

Rojo hilo⁶³

Rojo hilo, rojo hilo,
¿por qué a mis ojos te muestras?
Guárdate oculto, bien hondo,
sin que mis ojos te vean.

¿Por qué vienes cuando alegre
el alma mía se encuentra?
¿Por qué vienes a avisarme
que el día ese está cerca?

¿Por qué vienes, rojo hilo,
cuando el alma mía se encuentra
saciando un triste mendrugo
de alegría pasajera?

Si ya yo sé que Ella viene,
pues que la veo bien cerca:
rojo hilo, rojo hilo,
¿por qué a mis ojos te muestras?

Rojo hilo, rojo hilo,
¿por qué haces que humedezcan
mis pupilas, cuando brotas
riendo entre mi tos seca?

¡Ay, no vuelvas a avisarme
que detrás de mí está Ella:
déjala que me acaricie
y luego a traición me hiera.

Rojo hilo, rojo hilo,
dile que ahora no venga!
¡tengo tanto que dejar
abandonado en la tierra!

⁶²José P. H. Hernández.- Cantos de la sierra, p. 134.

⁶³Ibid., p. 135

Entonces la vida se le presenta "madura de gusanos" y

Voy así hacia la Nada, que es el Todo Infinito:
errantemente solo, sonoramente triste;
hojeando mi breviario, que nada lleva escrito
porque ostenta la clave de todo lo que existe.⁶⁵

Desespera, y clama como en el San Marcos bíblico:

Señor, ¿por qué no vienes?
Estoy enfermo y triste:
¿Es ya mi voz tan débil
que acaso no la oíste?⁶⁶

Siente que todos huyen de su lado, ahora que está enfermo.⁶⁷ No sabe si sentirse triste o alegre ante la posibilidad de la muerte.⁶⁸ Con "llagas por escudo",⁶⁹ se enfrenta a lo inevitable. Sintiendo vencido, da paso al más desolado de los pesimismo:

Ya⁷⁰

Ya no apetezco más cariño
que el de mis hijos y mis versos;
No ansío otro oro que no sea
el oro intáctil de mis sueños;

Ya no apetezco otra existencia
que el ideal de mis recuerdos;
ni otra verdad, sino aquella
que abierta está en el cementerio.

⁶⁵ Ibid., p. 137

⁶⁶ Ibid., p. 141.

⁶⁷ Ibid., p. 141.

⁶⁸ Ibid., p. 143.

⁶⁹ El último combate, p. 7.

⁷⁰ Ibid., p. 40.

Ya no apetezco otra esperanza
que las que un día florecieron
y polvos fueron en un día;
y otra esperanza no apetezco
sino es aquella flor de barro
que abierta está en el cementerio.

Yo no apetezco ya otro lauro
sino es el sauce soñoliento;
ni dar mi carne en otra caricia,
a otra caricia y otro beso,
que a las voraces del gusano
y a los inmundos del estiércol;

Ya no apetezco otro incensario
que glorifique mis anhelos,
sino el turífero de arcilla
que abierto está en el cementerio.

Ya no pido nada, nada:
pues nada alcancé, nada quiero;
ni siquiera la paz yo pido:
robadme, si queréis, mis versos;
y que se hunda para siempre
el tibio sol de mis recuerdos.

¡Ni siquiera la paz yo pido!
En la quietud del cementerio
ni siquiera un rincón aguardo
donde dormir mi último sueño.

En esos eneasílabos está condensado todo el dolor de sus momentos más desolados. Sin embargo, acaba por rendirse a la resignación: presiente la eternidad.⁷¹ En manos de la mujer amada deja la "última flor de sus ilusiones."⁷² Sus sentimientos religiosos le dan fuerzas para sobrellevar su cruz y se identifica con el sufrir de Cristo:

⁷¹Cantos de la sierra, p. 156.

⁷²Ibid., p. 159.

Evangélica⁷³

Dobla tu lomo, dulcemente,
y, si vertieres una lágrima,
no olvides que acaso haya sed
quien te flagela las espaldas.

Si sandalia llevares puesta,
descalza al punto tu sandalia;
no dejes que sangren los pies
de quien flagela tus espaldas.

Ruégale tregua a cada instante,
que puede que cansancio haya
y necesite reposar,
quien flagela tus espaldas.

Y cuando el día haya pasado,
para su sien será almohada
y ungirás con tu dedo el párpado
de quien flagela tus espaldas.

Y dobla el lomo dulcemente,
y guarda profundo tus lágrimas,
no sea que lllore por no haberlas
quien te flagela las espaldas.

Que sea tu mano la que lleve
el pan a su boca y el agua,
porque atareada está la mano
de quien flagela tus espaldas.

Y dobla el lomo dulcemente
que el vado se acerca a tus plantas
y sobre el lomo pasarás
a quien flagela tus espaldas.

Sé madre en su negra orfandad;
lazarillo en su torpe marcha;
¿No ves que le estorbas el paso
a quien flagela tus espaldas?

Sus aspiraciones no se cumplen. Cuerpo y espíritu pade-
cen con igual intensidad. Su cuerpo caído responde afirmati-

⁷³Ibid., p. 161

vamente a la pregunta de Bécquer: "¿Vuelve el polvo al polvo?" Sin embargo, con nosotros queda nuestro mejor lírico. En última instancia, ha sido el vencedor en su duelo con la muerte.

9.- Ubicación modernista

José P. H. Hernández dejó una serie de poemas francamente rubenianos, entre ellos Dame Besos, Moraima⁷⁴, Mañana estival,⁷⁵ Sá ave... sé lirio⁷⁶, Nacarab,⁷⁷ Pobre luna⁷⁸, etc. Además, como se dijo en un principio, utilizó preferentemente la métrica modernista. A despecho de su romanticismo, cae dentro del espíritu innovador que empezó a cobrar bríos en 1911.

74 Costras de la vereda, p. 27.

75 Ibid., p. 31

76 Ibid., p. 35

77 El último combate, p. 33

78 Ibid., p. 39

CAPITULO VIII

DECAJENCIA DEL MODERNISMO

CAPITULO VIII

DECADENCIA DEL MODERNISMO

1.- LA POSTGUERRA

La decadencia del modernismo continental coincide con la iniciación del nuestro. Ciertamente que poetas como Amado Nervo, Rubén Darío y Santos Chocano siguieron produciendo después de 1910, pero ya no se cultivaba el modernismo original. Amado Nervo cultivaba un misticismo orientalista; Rubén Darío había evolucionado hacia tendencias iberoamericanistas, universalistas y subjetivas; ahora evoca con melancolía los poemas de su juventud y tiene preocupaciones metafísicas; Santos Chocano continúa su poesía elocuente y criollista. Todos, arrancando del modernismo, han seguido otras trayectorias. González Martínez es una excepción; sin embargo, es él quien propone "torcer el cuello al cisne".

El modernismo había alcanzado - su culminación en Puerto Rico para la muerte de Rubén Darío, ocurrida en 1916. Hacia dos años que La Revista de las Antillas había dejado de publicarse. La mayor parte de sus colaboradores callaron; sólo Nemesio R. Canales - espíritu inquieto - no abandonó sus ímpetus: continuó sus aventuras periodísticas. Con la participación de Estados Unidos en la guerra, algunos de los jóvenes poetas entraron al campamento.

El modernismo llegó a su culminación rápidamente y rápidamente decayó. Sin embargo, poetas como José I. de Diego Padró,

José de Jesús Esteves, Antonio Nicolás Blanco y José P. H. Hernández publicaron buenos poemarios entre 1916 y 1922. Más recientemente, Luis Lloréns Torres, Jesús María Lago y Ángel Muñoz Igartúa han publicado libros que caen dentro de las innovaciones empezadas en 1911.

El entusiasmo modernista ya no es tan vivo a pesar de las obras publicadas en la postguerra. quedan algunos rezagados, pero de ellos nos ocuparemos más adelante.

Con la muerte de Rubén Darío, El Puerto Rico Ilustrado, que siempre se ha caracterizado por su conservadorismo, avivó un poco el entusiasmo por el rubendarismo. José de Jesús Esteves, Rafael W. Camejo, entre otros, escribieron guiados por el recuerdo de Darío; pero los acontecimientos mundiales pudieron más, y siguieron unos años de poco interés en la producción poética hasta el regreso de Evaristo Ribera Chevremont de un viaje a España (1924). Es entonces que comienzan los balbuceos del vanguardismo de la postguerra.

2.- TRANSICION

Hubo una época de transición entre 1916 y 1924. Ya hicimos alusión a ella cuando hablábamos de Evaristo Ribera Chevremont. ¿Qué fué de aquel grupo de jóvenes poetas que empezó a formarse al calor de La Revista de las Antillas? Unos murieron en plena juventud, otros dejaron de escribir y algunos se orientaron hacia las corrientes vanguardistas.

La poca duración del modernismo - por su aparición tardía, por los sucesos de la guerra - no dió tiempo a que estos poetas maduraran dentro de esa escuela.

Gustavo Fort, Antonio Pérez Pierret, Arturo Gómez Costa y Manuel Osvaldo García pudieron haber realizado una buena labor poética y dejaron de escribir. Menos mal que Pérez Pierret nos dejó uno de los mejores productos de esa época innovadora: Bronces. Con El Alcázar de Ariel - escrito cuando el autor era aún muy joven -, Gómez Costa nos prometía realizaciones fecundas que se frustraron con su retirada de las letras. Los otros dos dejaron su obra - limitada en cantidad, pero de buena calidad - dispersa en antologías y revistas.

José I. de Diego Padró, uno de los más jóvenes poetas del grupo, se desvió hacia la prosa; Antonio Coll Vidal y José S. Alegría hacia el periodismo; Pedro Angel Cebollero, Manuel Benítez Flores y Manuel Martínez Dávila centraron su interés en su profesión y en la enseñanza; Rafael Martínez Alvarez renunció a la poesía por la novela y su profesión; Cruz Ortiz Stella, Francisco Negróni Mattei, Vicente Rodríguez Rivera, el P. Juan Rivera Viera (Juan Vicente Rafael), Enrique Zorrila y Carlos N. Carreras¹ no volvieron a producir; Luis O'Neill de Milán se dedicó enteramente a sus actividades bibliotecarias.

¹ En 1940 Carlos N. Carreras publicó su poemario El caballero del silencio, colección de sus versos juveniles.

En plena juventud murieron José P. H. Hernández y Rafael H. Monagas. En 1918, a los treinta y nueve años, murió José de Jesús Esteves. Entre los poetas que canalizaron su poesía hacia el vanguardismo y otras tendencias de la postguerra están Evaristo Ribera Chevremont, Luis Palés Matos, José A. Balseiro, Cesáreo Rosa Nieves, Luis Antonio Miranda y José Yumet Méndez, estos tres últimos con indecisión y muy escasa obra. José A. Balseiro ha dedicado la mayor parte de los tres últimos lustros a la crítica y al ensayo; Cesáreo Rosa Nieves a la enseñanza.

Jesús María Lago y Antonio Nicolás Blanco mantuvieron su entusiasmo modernista en la postguerra. Lago recogió la producción de casi toda su vida en Cofre de sándalo (1927). Blanco ha publicado poemas en revistas y periódicos. La producción de ambos es muy escasa. Hay que aclarar, sin embargo, que Blanco logró, con más eficacia, un modo personal que le distingue dentro de su preciocismo.

Lloréns Torres se ha mantenido dentro de los mismos modos de su segunda y tercera épocas. Ello se ve claro en Voces de la campana mayor (1940). Francisco P. Jiménez, autor del precioso madrigal Pétalo azul, escribe ahora poesía proletaria.

Según dijimos con anterioridad, paralelamente con los poetas de La Revista de las Antillas, un grupo de prosistas cultivó la crítica, la crónica y el ensayo. Los más notables fueron Nemesio R. Canales, Rafael Ferrer, Miguel Guerra Mon-

dragón, Enrique Lefebre y Luis Samalea Iglesias. Canales, humorista, murió cuando todavía se podía esperar mucho de él. Ferrer, Guerra Mondragón, Lefebre e Iglesias dejaron de escribir o se manifestaron de año en año. Algún artículo ocasional de uno de ellos resultaba anacrónico. La más sensible pérdida para nuestras letras fúe Guerra Mondragón, hombre de cultura y de buen gusto.

Luis Palés Matos pasó por un período transitorio de 1918 a 1925. Ya hablamos de su libro Azaleas, publicado en 1915. Entonces el poeta era muy joven y leía a Poe, Verlaine, Hugo, Gorki, Darío, Herrera y Lugones, según señala Margot Arce.² Y hemos dicho ya que en Azaleas predominan las influencias herrerianas.

En 1919 había preparado El palacio en sombras, poemas del amor y de la muerte, con parecidas influencias. Canciones de la vida media (1925) "representa un notable progreso sobre los libros anteriores", conforme a las palabras de la Dra. Arce.³ Es aquí que aparecen poemas como Pueblo y Pezo, en donde se canta la monotonía, el cansancio, la vida sombría, como continuidad de los temas de Azaleas. El palacio en sombras y Canciones de la vida media, como hemos dicho, están sin publi-

² Margot Arce.- Los poemas negros de Luis Palés Matos, en Athenea, Anuario de la clase graduanda de 1934,-Universidad de Puerto Rico, p. 131.

³ Ibid., p. 132

car.

Esta época de transición prepara a Palés Matos para entrar en el modo que le distingue - el negrismo poético, "una de las realidades artísticas más evidentes en nuestra lírica isleña", en palabras de Margot Arce.⁴ Era un movimiento de amplitud mundial: en la postguerra el primitivismo es tema preferido. Y Palés empieza con Pueblo negro (1925).

3.- LOS REZAGADOS

Angel Muñoz Igartúa, actualmente alcalde de Manatí, es el más valioso de los modernistas rezagados. Mientras estudiaba la carrera de leyes en nuestra Universidad publicó Savia íntima,⁵ un poemario con claras influencias de Rubén Darío y Herrera Reissig. En Savia íntima abundan los temas amorosos y los sonetos. Obsérvese el parásianismo herrerista en estos versos finales del soneto Miraje (p. 126):

Sonando está la flauta del ruiseñor. Y ella,
sobre un plinto de mármol, trágicamente bella,
desafía a los dioses como una ninfa loca.

Es el suyo un lirismo fuerte, con frecuentes alusiones de la mitología griega. Sin duda alguna, Savia íntima es

⁴ Ibid., p. 131

⁵ Angel Muñoz Igartúa.- Savia íntima.- Arecibo, Puerto Rico.- Editorial del Pozo, 1927.

uno de nuestros mejores poetas modernistas, escrito a destiempo.

De los otros rezagados, podemos considerar ligeramente a José Joaquín Ribera Chevremont, autor de La lámpara azul,⁶ y Julio S. Ramos, autor de El relicario azul.⁷ El primero - aun en esa poesía romántica suya que él llama vanguardismo - no ha abandonado los temas de la bohemia callejera, de las cosas viejas, de las evocaciones, etc. El segundo tiene menos valor aún.

Nótese como el tema de lo azul sigue preocupando a estos poetas. En 1929⁸ Manuel A. Martínez Dávila publicó su libro Lo azul en el arte, en el que estudia la preferencia que muchos poetas modernistas de la Isla y del exterior tuvieron por ese color. El Dr. Antonio S. Pedreira se ocupó también de este tema en su Ensayo cromático.⁹ Y no se olvide el título del libro de Yumet Méndez, Ánfora azul (1925), al que nos referimos en un capítulo anterior.

4.- VANGUARDISMO

En el capítulo quinto explicamos las consecuencias del

⁶ José Joaquín Ribera Chevremont.- La lámpara azul - San Juan, P.R. - Real Hermanos. 1933, 96 p.

⁷ Julio S. Ramos.- El relicario azul. San Juan, P.R.- S.I., 1933.

⁸ Manuel A. Martínez Dávila.- Lo azul en el arte.- San Juan, P.R.- Editorial Poliedro, 1929.

⁹ Antonio S. Pedreira.- Ensayo cromático, en Aristas.- San Juan, P.R.- Librería y Editorial Campos, 1930, p. 43-75.

viaje de Evaristo Ribera Chevremont. Su llamado vanguardista fué oído por los poetas de la nueva generación. Ribera Chevremont, más preocupado por los temas metafísicos que por las escuelas poéticas, pronto dejó de ser guía. En 1925 Vicente Géigel Polanco, Samuel R. Quiñones y Emilio R. Delgado fundaron el grupo noísta, de claros propósitos vanguardistas. Pretendía negar la poesía anterior; pero no duró mucho. Quiñones y Géigel Polanco dejaron de escribir y Delgado se ausentó para España. El Noísmo no tuvo seguidores.

El atalayismo, poesía también vanguardista de expresión "estridente", cosechó mejores frutos. Empezó en 1928 con Graciany Miranda Archilla, Clemente Soto Vélez y Alfredo Margenat. Según nos ha dicho Miranda Archilla, querían llamar la atención con el fin de desterrar de nuestra literatura los viejos modos poéticos. El movimiento nos dejó algunos poetas de la actualidad: Miranda Archilla, Juan Antonio Corretjer, Luis Hernández Aquino. Las estridencias iniciales se transformaron en una discreta poesía de vanguardia. Afirma Antonio S. Pedreira:

Esa cosa que por ahí llaman atalayismo tiene para mí un profundo sentido experimental que sólo irrita a los espíritus asustadizos.¹⁰

Eso lo decía el Dr. Pedreira en 1934, cuando el atalayismo había hecho ya alguna obra y había contribuido a cambiar los mo-

¹⁰ Antonio S. Pedreira.- Insularismo, p. 72.

dos poéticos. Con el atalayismo y después de él, vinieron poetas como los ya mencionados y Joaquín López López - en su segunda época-, Carmen Alicia Cadilla, Carmelina Vizcarrondo, Julia de Burgos. Las fuentes de estos últimos poetas se hallan en García Lorca, Juan Ramón Jiménez y Pablo Neruda. Un poeta de vanguardia, Francisco Manrique Cabrera, ha poetizado, de un nuevo modo, los motivos criollos. Otro poeta de raigambre criollista es Samuel Lugo, en cuya poesía se observa una aleación de modos románticos, modernistas y vanguardistas. Dice Washington Lloréns que Lugo es un poeta de transición y es cierto,¹¹ aunque en él dominan las influencias vanguardistas.

5.- LA REVISTA INDICE

El veintitrés de abril de 1929 apareció el primer número de la revista Indice, dirigida por jóvenes de ideas nuevas: Antonio S. Pedreira, Alfredo Collado Martell, Vicente Géigel Polanco y Samuel R. Quiñones. En el Aterrizaje - editorial de ese número - puntualizan los objetivos:

"Llega Indice sin alardoso empeño de violentar en brusco sacudimiento innovador el ritmo más bien sosegado de nuestra vida literaria; sin embargo, estaremos en actitud vigilante, atalayante, receptora.- Se hurgará a ratos en el pasado, sin

¹¹ Washington Lloréns.- Críticas profanas. - San Juan, P. R.- Tip. Progreso, 1930, p. 47.

vivirlo.- Nos orientaremos hacia el ascenso futurista.¹²

Declaran que Indice no es revista de vanguardia; es más bien de equilibrio. Antes que "rara quiere ser provechosa." Y añaden: "Concedemos superioridad a ¿ ? sobre ! !" Indice no es revista de grupo: "Ni filia ni fobia. Vivirá al margen de los ismos, pero aspira a un unánime propósito de renovación estética."

Desde su aparición, Indice se convierte en guía de los jóvenes escritores. Dos de sus directores - Vicente Géigel Polanco y Samuel R. Quiñones - fueron las principales figuras del brote vanguardista de unos años atrás. Ambos eran de sentimientos independentistas; se sentían preocupados por el status político de la Isla.

El Dr. Pedreira - hombre culto, con firme orientación puertorriqueña - buscaba dar vigor a nuestro espíritu. Desde un principio se sintió atraído por los temas puertorriqueños, más mesurado y maduro que los otros, guió sus pasos hacia la reflexión y el estudio.

A Alfredo Collado Martell le quedaban aún ciertas actitudes que no estaban a tono con la época, pero se dió con entusiasmo a la faena renovadora. Murió muy joven.

Entre los colaboradores de Indice estaban la Dra. Concha Meléndez, Emilio R. Delgado, Juan Antonio Corretjer, Joaquín López López, el Dr. Francisco Manrique Cabrera, Gustavo Agrait,

¹² Indice. - San Juan, P.R., Núm. 1, año I, a 23 de abril de 1929.

Abad Ramos, Graciany Miranda Archilla, la Dra. Margot Arce, Luis Lloréns Torres. La mayor parte de estos colaboradores tenían serios empeños de estudio y rectas tendencias innovadoras.

Con la intención de lograr una definición de la personalidad puertorriqueña, el segundo número de Índice¹³ propuso esta inquietante pregunta: "¿Cómo somos? ¿qué somos?" En números subsiguientes, figuras representativas de nuestra cultura trataron de contestarla. Esto es ya indicio del gran interés criollista que se desarrolló desde 1929 a 1936. Índice fué uno de los más vigorosos propulsores de nuestra puertorriqueñidad. Se ocupó de la cultura, de la bibliografía, de la lengua, de los problemas sociales y económicos.

Cumplió sus propósitos con creces. Aunque pretendía "no violentar el ritmo más bien sosegado de nuestra vida literaria," sí lo hizo para beneficio de nuestra cultura. Estuvo "vigilante, hurgando en nuestro pasado, sin vivirlo," porque siempre apuntaba hacia lo porvenir sin perder de vista la realidad del presente. Y logró lo que fué su objetivo esencial; la renovación estética. Sus dos años de vida fueron una constante invitación a abandonar los viejos modos. La eficacia cultural de Índice sólo es comparable a la de La Revista de la Antillas en su época. La última fué núcleo de las innova-

¹³ Editorial de Índice, núm. 2, 13 de mayo de 1929.

ciones modernistas; la primera, núcleo de la sensibilidad actual. La Revista de las Antillas era más cosmopolita; Indice aventajó en sentido de realidad puertorriqueña, sin ignorar las señales del mundo. Modesta en su apariencia formal, la tarea cumplida no podrá olvidarse. Después de Indice, el modernismo perdió su eficacia entre nosotros.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Antes de hacer la crítica final de nuestra poesía modernista, precisa resumir sus logros. Hemos dicho ya que fué Jesús María Lago quien por vez primera escribió versos francamente modernistas en Puerto Rico, pero sin conseguir afirmar el movimiento. Ni José de Diego, Luis Lloréns Torres o José de Jesús Esteves pueden considerarse iniciadores o portavoces del modernismo. Estas tendencias empezaron a tomar impulso en 1911 a través de la obra de un grupo de jóvenes escritores. De 1913 a 1916 sucedió la época de mayor actividad. Sus mejores productos - considerando también la obra que trascendió del modernismo - son José P. H. Hernández, Luis Lloréns Torres, Antonio Nicolás Blanco, Antonio Pérez Pierret, José de Jesús Esteves, Luis Palés Matos y Evaristo Ribera Chevremont. Y de todos ellos, el de más esencias propiamente modernistas es Antonio Nicolás Blanco. Bastante románticos son Hernández y Esteves; Lloréns es originador de teorías poéticas; Pérez Pierret consigue expresar una ideología iberoamericanista y metafísica en versos que se distinguen por sus formas parnasianas; Luis Palés Matos ha llegado a ser un acertado cultivador del negrismo poético de la postguerra; Evaristo Ribera Chevremont no se ha afirmado en ninguna escuela o modo y se distingue por su afán metafísico. De todo, el más sinceramente lírico, el más humano, es, como hemos dicho, José P. H. Hernández.

Los libros de mérito con más características modernistas

son El jardín de Pierrot e Y muy sencillo, de Antonio Nicolás Blanco; Cofre de sándalo de Jesús María Lago; El alcázar de Ariel de Arturo Gómez Costa, y Savia íntima de Ángel Muñoz Igartúa. Esos libros y otros de seguro valor artístico como Desfileromántico y El templo de los alabastros de E. Ribera Chevrement; Rosal de amor de José de Jesús Esteves; Coplas de la vereda, El último combate y Cantos de la sierra de José P. H. Hernández; La canción de las Antillas y otros poemas, Sonetos sinfónicos y Alturas de América de Luis Lloréns Torres; Bronces de Antonio Pérez Pierret, y Viviendo y amando y El pueblito de antes de Virgilio Dávila forman el mejor producto de nuestro modernismo. Y para valorizar adecuadamente ese movimiento no hay que olvidar Poemas vesperales de Vicente Rodríguez Rivera, La copa de Anacreonte de José A. Balseiro, Mediodía de Antonio Coll Vidal; La caravana oscura de Cruz Ortiz Stella y La última lámpara de los dioses de José I. de Diego Padró.

En toda la historia de nuestra poesía, ninguna otra época es tan interesante como la modernista. Al decir esto, no estamos pensando en sus tendencias peculiarmente modernistas, sino en los impulsos que dió a nuestra literatura; en el aseguramiento de una conciencia artística; en su saludable gestión ecléctica - principalmente a través de La Revista de las Antillas-; en sus ansias de asomarse al mundo. Se preocupó por presentarnos un Puerto Rico, más que decorativo, espiritual.

Se nutrió, en muchos casos, de nuestro espíritu, de nuestra vida, de nuestra naturaleza, de nuestras aspiraciones de pueblo en marcha hacia una expresión puertorriqueña.

1.- LOS CRITICOS Y PROSISTAS DEL MODERNISMO

Según hemos estudiado ya, en los primeros años del presente siglo hubo un grupo de intelectuales que se opuso activamente al modernismo. En prólogos, artículos y libros Félix Matos Bernier, José de Diego, Guillermo Atilés, Mariano Abril, Cristóbal Real y Rafael del Valle expresaron puntos de vista antimodernistas. Los más persistentes de ellos fueron Mariano Abril y Félix Matos Bernier, especialmente este último. Su libro, Isla de arte (1907), contiene tales ideas. La mayor oposición se basó en que el modernismo es una forma "corrompida del romanticismo",¹⁴ y que "es decadente".¹⁵ Todos los escritores arriba mencionados tenían a las innovaciones porque fijaban su atención en los aspectos exótico y preciecista del movimiento. Se llamaban a sí mismos "clasicistas" cuando tenían preferencia por una poesía de falso romanticismo del siglo XIX. Miguel Guerra Mondragón satirizó esta actitud en el prólogo del libro Bronces de Antonio Pérez Pierret.

El tradicionalismo retórico y la preocupación por el esta-

¹⁴ Félix Matos Bernier. - Isla de arte, p. 144

¹⁵ Ibid., p. 236.

do político de la Isla explica la fobia de esos escritores hacia el modernismo. Creían que no se podía cantar a la patria si no era utilizando los recursos quintanescos y de fines de siglo XIX. Hay que reconocer, sin embargo, que estaban honradamente preocupados por la situación colonial de la Isla. Para ellos, el mejor modo de expresar su amor patriótico eran los versos oratóricos. Era una mezcla de conciencia de realidad política y romanticismo atrasado. Traidores y puertorriqueños desarraigados eran los poetas que usaban los nuevos modos preciocistas y exóticos. No hay que olvidar que en ese tiempo estaba en todo su apogeo la ampulosa oratoria eleccionaria. Al decir esto, no intentamos poner en duda la devoción patriótica de esos hombres.

A despecho de la fobia rubendarista, no es extraño encontrar en sus trabajos elogios a escritores que eran malos imitadores de Rubén Darío. Tales inconsistencias suceden a menudo. Es posible que ello se deba a falta de un cabal conocimiento de la poesía censurada. Por otro lado, nuestra proverbial complacencia nos permite hasta hablar mal de los poetas malos en un prólogo elogioso para un poeta malo. Y no es exageración: examínense los prólogos de nuestros libros de versos.

La obra de nuestros modernistas no justifica el temor de los hombres de principios de este siglo. La temática no sufre cambios notables: se canta profusamente a la patria, a la naturaleza y al amor; menudean los temas hispanistas y criollistas. Los ejemplos se hallan en la obra de casi todos los poe-

tas que produjeron después de 1911. Hasta el más preciocista - Antonio Nicolás Blanco - se decide por los motivos isleños, y los más exóticos - Jesús María Lago y José I. de Diego Padró - no van muy lejos. El preciocismo del primero y el exotismo de los segundos se distinguen por sus limitaciones. Y aquí conviene señalar una realidad de nuestro modernismo; a pesar de las renovaciones, el aspecto romántico sobresale sobre todos los demás. En resumen, que nuestro modernismo, con muy raras excepciones, se colocó a respetuosa distancia del rubendarismo de Prosas profanas. Al emitir esta opinión, pensamos en lo mejor de nuestro movimiento.

Es preciso recordar también que los poetas menos románticos - Luis Lloréns Torres, Antonio Pérez Pierret - están aún más lejos de los modos de Prosas profanas. Lloréns Torres se acerca a Whitman y Pérez Pierret da prominencia a su ideología y trabaja una expresión formal que se distingue por su seriedad.

Los prosistas que escribieron después de 1911 tampoco se libran de las influencias románticas. Aun el más culto y entusiasta modernista - Miguel Guerra Mondragón - en un cálido admirador del romántico inglés Oscar Wilde, a quien comenta y traduce. Sin embargo, Guerra Mondragón es un espíritu lleno de curiosidad y ansía vivir a tono con el ritmo de la época. Es Wildiano, cultivador del humour inglés; reconoce y aplaude la eficacia innovadora del modernismo; no obstante, su actitud es más moderna que modernista, según puede comprobarse en sus es-

critos de La Revista de las Antillas y en el prólogo de Bronces.

Enrique Lefebre está más francamente dentro del temperamento romántico, aunque siente simpatías por el modernismo. Su prosa no logra la modernidad de la de Guerra Mondragón. Con un exceso de citas y notas y con unas oraciones largas, expone unas opiniones muy contiguas al romanticismo. Sin embargo, es también un espíritu curioso, bien impresionado por las corrientes innovadoras. Lástima que tuviera tanto entusiasmo por Julio Cejador y Andrés González Blanco.

Se muestra pesimista ante nuestra poesía modernista: No cree que el modernismo fuese un movimiento "bien enderezado" en Puerto Rico.¹⁶ Cree que nuestros modernistas son "snobistas" y que sufren una "fiebre esporádica".¹⁷ Eso no obsta para que elogie las funciones renovadoras del movimiento.¹⁸

Aunque Paisajes mentales es una colección de trabajos críticos interesantes por su carácter informativo, sus juicios carecen de ponderada eficacia. Al igual que muchos otros trabajos de esta época, su valor está en la información que ofrece. El mismo Lefebre se queja de la ausencia de "crítica doc-

¹⁶ Enrique Lefebre.- Paisajes mentales, p. 11.

¹⁷ Ibid., p. 12.

¹⁸ Ibid., p. 44-49.

ta y severa".¹⁹ La suya dista mucho de alcanzar ese objetivo. En términos generales, aquí entendemos que crítica es sinónimo de desmedido elogio o acre censura. Debido a lo joven que es nuestra literatura, a las limitaciones del medio, a que no tenemos escritores profesionales, a la ausencia de disciplina, el ensayo y la crítica seria han permanecido retrasados. Nuestra más abundante creación literaria - la poesía - ha sido hecha al margen de las urgencias del diario vivir. Nuestra producción dramática y novelesca es también limitada. Nuestro modernismo careció de orientación local docta; tampoco se produjo presa por el estilo de la que escribió Valle Inclán en su primera época o del Azul... de Rubén Darío.

La producción del ensayo y de la crítica es reciente, prácticamente desde 1925 para acá. A la creación del Departamento de Estudios Hispánicos de nuestra Universidad, a las visitas de maestros españoles, a la labor de Índice puede acreditarse el interés por esos géneros literarios. Esas actividades fueron decisivas en la formación de Antonio S. Pedreira, Concha Meléndez y Margot Arce. También influyeron en María Cadilla de Martínez, quien había empezado escribiendo cuentos y poesía. José A. Balseiro, aunque de la misma generación de los tres primeros, se formó en España. Nos parece que es en los dos últimos lustros de nuestra vida cultural que hemos con-

¹⁹ Ibid., p. 7.

seguido el más alto grado de reflexión artística. Ciertamente, dentro de la poesía, la renovación modernista ha sido la más eficaz; pero no es hasta después de 1929 que se nota una marcada tendencia hacia el análisis disciplinado. Ahora hay menos improvisación y más reflexión en la crítica; el ensayo ha tenido logros ciertos; ha renacido el interés por la novela y el teatro. Los temas puertorriqueños han ganado en hondura y seriedad; se va abandonando el superficial regionalismo, se ensanchan las miras. Con esto no queremos decir que se hayan erradicado la irreflexión, la crítica unsubstancial, los malos prólogos.

Un buen prosista de la época modernista es Nemesio R. Canales, espíritu inquieto, agresivo, uno de nuestros pocos cultivadores del humor. Estuvo siempre interesado en el desarrollo de la literatura mundial. Él, Lloréns Torres y Guerra Mondragón fueron el alma de La Revista de las Antillas, en donde Canales examinó libros, autores y movimientos. Caído la magnífica revista, Canales viajó, dirigió otras revistas como Idearium y Juan Bobo, publicó su libro Paliques. Él y Jorge Adsuar - que colaboró asiduamente en Puerto Rico Ilustrado - son los más amenos cultivadores de la crónica y el artículo periodísticos. Hicieron reír, se burlaron de la estirada seriedad de los hombres públicos, se acercaron al pueblo.

Hombre incapaz de adoptar poses, Canales llegó a burlarse

hasta de sí mismo; sembró inquietudes, estimuló a la juventud, fué una de las más interesantes figuras de los renovadores. Su prosa es sencilla, flexible, descuidada, pero llena de llano humanismo. Fué un ferviente simpatizador del modernismo como movimiento renovador, sin mostrar particular preferencia por alguno de sus aspectos.

Menos eficaces que Guerra, Lefebre y Canales son Rafael Ferrer - autor de la serie de impresiones críticas que con el título de Perfiles aparecieron en La Revista de las Antillas-; Luis Samalea Iglesias, el más modernista de nuestros prosadores; Manuel Martínez Dávila, cuya reacción fué tardía. En el prólogo El jardín de Pierrot, libro de Antonio Nicolás Blanco, Samalea Iglesias sigue muy de cerca los modos de la prosa de Rubén Darío. Véanse estas líneas:

Blanco es un poeta modernista. ¿Modernista? Sí. ¿Modernista! ¿Y qué?... (El modernismo me da la sensación de un petro, musical y lumínico, que galopa por la inmensa llanura de las grandezas de las ideas. Y cada chispa de sus cascotes, es una estrella.)²⁰

Anteriormente aludimos a Lo azul en el arte de Manuel Martínez Dávila, quien había escrito escasos poemas modernistas en su juventud. Como obra de análisis, Lo azul en el arte no tiene gran mérito, pero es uno de los pocos ensayos de interpretación modernista que tenemos. Creemos, después de haber estudiado toda la obra de nuestros modernistas, que lo azul no

²⁰ Luis Samalea Iglesias.- Prólogo de El jardín de Pierrot, p. 9-10.

tiene muy notable acento entre los mejores poetas. Dice Martínez Dávila que "la obra toda de Evaristo Ribera Chevremont esta contelada de azulidades."²¹ Algo parecido cree de Antonio Nicolás Blanco y Luis Lloréns Torres. De ninguno de los tres poetas puede hacerse tan rotunda afirmación. Cierto que Ribera Chevremont usa el símbolo de lo azul, pero no le da la importancia que cree Martínez Dávila. Blanco también lo usó, aunque otros colores como el blanco, el rojo y el amarillo predominan en su obra. Lloréns Torres tiene menos preocupación colorista; sin embargo, no debemos olvidar poemas suyos como El zapatito azul. Otros poetas tenemos que tuvieron preferencias por los colores - entre éstos el azul-; de ello nos ocuparemos más adelante.

Gran parte de la prosa nuestra se halla en periódicos, revistas y prólogos. De ella no puede hablarse con entusiasmo. Los trabajos en los periódicos - colaboraciones espontáneas y de redacción - pecan de falta de análisis, de apresuramiento, de poca responsabilidad. Igualmente podemos decir de los prólogos, que en su mayoría no debieron ser escritos. Fuera de los tres o cuatro ya mencionados, los demás no dicen nada de provecho. Mejor hacen mal que bien, no importa que su autor sea Villaespesa o Salvador Rueda. El prólogo de Lloréns Torres para su libro Sonetos sinfónicos es, entre todos, el más significativo. Ya explicamos por qué.

²¹Manuel Martínez Dávila.- Lo azul en el arte, p. 145.

2.- CARACTERISTICAS DE NUESTRO MODERNISMO

En los momentos de aprendizaje de los buenos poetas y en la obra de los imitadores se halla la expresión superficial del modernismo continental. En estas ocasiones encontramos enchapes de aristocracia y preciosismo; poses de poetas mal-ditos y raros; un deleznable individualismo que se traduce en servil imitación; un sarro de modos románticos, simbolistas y decadentes. Por fortuna esa insubstancial expresión no definió esos momentos de nuestra renovación poética.

La gestión más fecunda de nuestro modernismo no estriba en haber seguido esas tendencias, sino en el ansia de renovación; en un despertar de la conciencia puertorriqueña; en el entusiasmo por la cultura; en las exploraciones de nuestra naturaleza; en el amor a la lengua, la tradición y las raíces de nuestro origen; en un saludable universalismo. Todas estas virtudes pueden apreciarse en lo mejor de la obra de poetas como José P. H. Hernández, Luis Lloréns Torres, Luis Palés Matos, Evaristo Ribera Chevremont, Antonio Pérez Pierret, Virgilio Dávila, Antonio Nicolás Blanco y José de Jesús Esteves. Como hemos visto, uno de ellos - Luis Lloréns Torres - conscientemente luchó por trascender el modernismo y creó sus modos pancalistas y panedistas. Es decir, nuestros poetas no se conforman con crear dentro de una escuela y aspiran a saltar sobre ella. La actitud en sí es de mucha significación. Nos

hacia falta ese impulso de independencia artística para poder realizar la obra de empeño que se ha realizado en los últimos tres lustros y la que debemos realizar en años venideros.

3.- HISTORIA Y TIERRA

En nosotros no arraigó el peculiar exotismo de la primera época rubendariana: nuestros poetas estuvieron conscientes de nuestras limitaciones. No podemos pensar en japonerías, chinerías, dieciochismo, etc. cuando una amarga realidad nos da en la cara. Ni siquiera como fuga, porque la fuga es cobardía. El excesivo refinamiento es lujo que sólo pueden gastarse los países que tienen una larga tradición nacional. El interés inmediato de los pueblos en formación es la tierra nativa y su historia. Urge hacer lo que no está hecho. No puede hablar de lo ajeno quien no puede hablar de lo suyo. No es extraño, pues, que nuestro instante innovador venga saturado de política, tierra e historia. Basta enfrentarse a la obra de los poetas arriba mencionados para darse cuenta de ello. El temor de Félix Matos Bernier, José de Diego, Rafael del Valle y Mariano Abril estaba justificado. Por eso lo exótico y lo preciocista son tendencias esporádicas en los poetas posteriores a 1911. Ciertamente hay nostalgia y melancolía en esos poetas, pero también hay agresividad y optimismo, esperanza y altivez. Vienen ahora a nuestra memoria los nombres de Luis Lloréns Torres y Antonio Pérez Pierret.

Admiramos a estos dos poetas por sus vigorosos espíritus en mitad de sus defectos y limitaciones, porque veían en el arte una expresión de libertad, porque se enfrentaron a la realidad ambiente con gesto de desafío, porque buscaron en la tierra y su historia un noble motivo de inspiración. Hasta en los poetas más melancólicos - José P. H. Hernández, Antonio Nicolás Blanco - se nota ese querer exaltar lo que nos da significación. El más universalista de todos, Evaristo Ribera Chevremont, tampoco traiciona ese sentimiento. No en balde en la época de nuestro modernismo hubo tantos versos dedicados a Ponce de León, Don Quijote, Bolívar, Maceo, Sucre, a lo criollo, a la lengua. Y se desarrollaron estos temas dentro de las tendencias renovadoras.

El ansia de nacionalizar nuestra literatura que se nota desde los primeros años del presente siglo tenía que penetrar en el momento renovador. Los poemas más vitales de la época llevan ese espíritu: La canción de las Antillas, Mare nostrum, Velas épicas y Bolívar de Luis Lleréns Torres; Vasco Núñez de Balboa, Mater nostra, y América de Antonio Pérez Pierret; Canto a la lengua y Versos para Aguadilla de José de Jesús Esteves; Canto a la fe y Luis Muñoz Rivera de José P. H. Hernández; Visión de España y Juan Ponce de León de Evaristo Ribera Chevremont. La actitud es una de afirmación puertorriqueña sobre nuestra historia y nuestra tradición.

El movimiento nacionalizante y criollista no se detuvo con la decadencia del modernismo. Nuevos bríos tomó desde 1930 en adelante. Ya lo señaló el Dr. Antonio S. Pedreira en La actualidad del jíbaro.²² El mismo Dr. Pedreira lo enalteció en su obra histórica El año terrible del 87,²³ en su magnífica Bibliografía,²⁴ en sus biografías del Dr. José Celso Barbosa²⁵ y Eugenio María de Hostos,²⁶ en sus libros de ensayos La actualidad del jíbaro e Insularismo;²⁷ en las críticas de Aclaraciones y crítica,²⁸ en la Historia del periodismo en Puerto Rico.²⁹ Entró en la nueva estética poética con Francisco Manrique Cabrera,³⁰ Samuel Lugo,³¹ Julia

²² Antonio S. Pedreira.- La actualidad del jíbaro.- Universidad de Puerto Rico, 1935.

²³ Antonio S. Pedreira.- El año terrible del 87.- San Juan, P. R.- Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1937.

²⁴ Antonio S. Pedreira.- Bibliografía puertorriqueña.- Madrid.- Hernando, 1932.

²⁵ Antonio S. Pedreira.- Un hombre del pueblo.- San Juan, P. R.- Imprenta Venezuela, 1937.

²⁶ Antonio S. Pedreira.- Hostos, ciudadano de América.- Madrid.- Espasa-Calpe, 1932.

²⁷ Antonio S. Pedreira.- Insularismo.- Madrid.- Tipografía Artística, 1934.

²⁸ Antonio S. Pedreira.- Aclaraciones y crítica.- Universidad de Puerto Rico.- Editorial Phi Eta Mu, 1941.

²⁹ Antonio S. Pedreira.- Historia del periodismo en Puerto Rico.- Habana, Cuba.- Ucar, García & Cía., 1941, 470 p.

³⁰ Francisco Manrique Cabrera.- Poemas de mi tierra tierra.- San Juan, P.R.- Puerto Rico Progress, 1936.

³¹ Samuel Lugo.- Donde caen las claridades.- San Juan, P.R.- Tip. Florete, 1934.

de Burgos,³² etc. La Dra. María Cadilla de Martínez ha escrito sobre folklore y costumbres;³³ Tomás Blanco,³⁴ José González Ginorio³⁵ y J. Montalvo Cuenard³⁶ se han ocupado de nuestra historia; las Dras. Margot Arce y Concha Meléndez han preparado serios trabajos; la primera sobre Luis Palés Matos y la segunda sobre José de Diego, Luis Lloréns Torres y Eugenio María de Hostós; Manuel Méndez Ballester se ha enfrentado a los problemas sociales en dramas de mérito;³⁷ Miguel Meléndez Muñoz ha cultivado el cuento y el ensayo criollos.³⁸ También se han escrito novelas de fondo social.

³² Julia de Burgos.- Poema en veinte surcos. (1938) y Canción de la verdad sencilla. (1939)

³³ María Cadilla de Martínez ha publicado tres libros sobre el folklore y las costumbres de Puerto Rico;

a) Costumbres y tradicionalismos de mi tierra.- San Juan, P. R.- Imprenta Venezuela, 1938.

b) Juegos y canciones infantiles de Puerto Rico, San Juan, P. R.- Imprenta Baldrich, 1940.

c) Raíces de mi tierra - Arecibo, P. R., Tipografía Hernández, 1941.

Además, es autora de La poesía popular en Puerto Rico.- Madrid.- Imprenta Moderna, 1933.

³⁴ Tomás Blanco - Prontuario histórico de Puerto Rico - Madrid, Imprenta de Juan Pueyo, 1935.

³⁵ José González Ginorio.- El descubrimiento de Puerto Rico.- San Juan, P.R.- Imprenta Venezuela, 1936, 328 p.

³⁶ J. Montalvo Cuenard.- Rectificaciones históricas.- Ponce, P.R.- Editorial del Llano, 1933, 438 p.

³⁷ Manuel Méndez Ballester publicó sus dos dramas - El clamor de los surcos y Tiempo muerto - en 1940.

³⁸ Miguel Meléndez Muñoz es autor de una serie de cuentos, novelas y ensayos de costumbres campesinas. Entre ellos, Cuentos del cedro (1936), Retablo puertorriqueño (1941), Cuentos de la carretera central (1941).

No podemos pasar por alto la tarea que ha rendido el Departamento de Estudios Hispánicos de nuestra Universidad, rescatando del olvido la obra de novelistas, periodistas, poetas y dramaturgos en las investigaciones realizadas por estudiantes. Esto se ha hecho por medio de estudios disciplinados, a tono con modernos métodos bibliográficos.

Como puede verse, en su trayectoria a través de los años del presente siglo, el sentimiento puertorriqueño se ha ido afirmando en la literatura. El espíritu de 1911 es en gran parte responsable de tan provechosa actitud.

4.- COLORISMO

De todos los sentidos, el visual es el más explotado en nuestra poesía. Nuestros poetas se complacen en la pintura, en la descripción. La época modernista no fué excepción. Sin embargo, se vieron las cosas de otro modo: se pinta más allá de lo puramente decorativo: se humanizan las cosas; el paisaje es un estado de alma. El color es un elemento importante en esta actitud artística.

Vicente Rodríguez Rivera y Jesús María Lago, los más coloristas de nuestros poetas, utilizan casi toda la gama de colores. En orden de importancia, Rodríguez Rivera prefiere el azul, el blanco, el amarillo, el rojo, el gris, el rosa, y en menor grado, el verde, el negro y el lila. Esto se observa en su único libro publicado Poemas vesperales.

Lago prefiere el blanco, el azul, el verde; el amarillo, el negro y el rojo. Escribió un poema en blanco: Chopiniana³⁹ y otro en negro: Ojos negros.⁴⁰ No hay que olvidar las habilidades pictóricas de Lago.

Además del blanco, el rojo y el amarillo, Antonio Nicolás Blanco pinta en azul, negro, rosa y violeta. José P. H. Hernández habla del azul, el violeta, el gris, el blanco, el negro, el amarillo. Cruz Ortiz Stella y Luis Palés Matos nos presentan los colores sombríos: el gris plomizo, el negro, y también otros fuertes: el rojo, el ocre.

En cuanto a Evaristo Ribera Chevremont, de cuya obra dice Martínez Dávila que está "constelada de azulidades", podemos decir - después de examinar su obra más modernista, El templo de los alabastros - que prefiere lo blanco y lo amarillo a lo azul. No sólo menciona lo blanco directamente, sino que lo sugiere a través de estas palabras: nieve, jazmín, algodón, albo, de leche, luna, pálida, espuma, azucena, lirio, Blanca Nieves, azahar, armiño, marfil, novia, cisne, estela, nácar. Lo amarillo aparece con casi igual frecuencia, directamente, y sugerido por medio de estas palabras: azufre, de oro, rubio, azafrán, ámbar, áureo, etc. Pero hay mucho azul en El templo de los alabastros; y zafir, azulado, celeste, etc. Otros colores usados son: el verde, el gris - de plomo, plúmbeo, asfalto, ceniciento-; el rojo-

³⁹Jesús María Lago.- Cofre de sándalo, p. 107.

⁴⁰Ibid., p. 115.

cárdeno, bermejo, Vulcano, fuego-; el negro, el violeta, el púrpura, etc. Ribera Chevrement es muy colorista en El templo de los alabastros. Colorista en lo objetivo y colorista en lo subjetivo. Por ejemplo, el adjetivo místico tiene sentido de blanco casi siempre que lo usa. Además, se nota su colorismo hasta en el uso de sinestesias, como veremos más adelante.

Lago es colorista por puro goce de los colores; los otros no: el colorismo de los otros responde a estados de alma - Peache, porque su poesía está llena de nostalgia y dolor; Rodríguez Rivera, porque es melancólico: los matices y los colores suaves dominan en sus versos; los sonetinos de Blanco tienen un fondo romántico, eglógico; Palés Matos y Ortiz Stella sensación de cansancio, dejadez: parecen poetizar al revés; por eso hablan de la "luna fea", del cielo "con cara sucia, plúbeo, de nafta y hulla". En Peache, lo negro es símbolo de angustia y renunciación, en Palés Matos es símbolo de negaciones.

De todos estos poetas, Palés Matos nos parece el menos humano: se complace en la tortura; no parece pensar que tras los oscuros nubarrones hay un cielo limpio, inundado de sol. Es el suyo un espíritu cerrado. Su antítesis se halla en Antonio Pérez Pierret, ávido de conquistas siderales, cuyo Pegaso "bebe eternidades", atraído por las "insondables pupilas de Dios."

5.- LENGUA Y TECNICA POETICA

La lengua cobró nuevos bríos con el tratamiento modernis-

ta. La palabra es musical y sencilla en José P. H. Hernández, Antonio Nicolás Blanco y José de Jesús Esteves. El primero usó la aliteración, el estribillo, la onomatopeya, la sugerencia. Véanse estos ejemplos:

Mejor que la mejorana
y que el llanto del llantén
es su perfume y su llanto...⁴¹

Nacarab, rostro de nácar,
tú eres la luz matinal;
la noche murió en tus ojos,

Nacarab.⁴²

Luna, cisne blanco.
Nenúfar de nieve.
Perla. Luna leve.
Góndola de alfófar.
Oveja perdida.
Lirio de Cedrón.
Luna, Luna leve.
Flor de humo y espuma.⁴³

¡Oh, manantial, claro raudal,
en tu purísima corriente
su sed de quietud y cristal
se allega a refrescar mi mente!⁴⁴

Por la sabana florecida,
arcoírica de olor,
cruza el arroyo repicando:
Ton-tan-tin-tan-ton-tan-tin-ton.

⁴¹ José P. H. Hernández.- Cantos de la sierra, p. 13.

⁴² Ibid., p. 15.

⁴³ Ibid., p. 30.

⁴⁴ Ibid., p. 35.

Y la mañana bohemia estira,
como de caucho, su acordeón
y un haz de fuelles es el aire
fraguando un largo calderón.⁴⁵

Blanca de ti la luna nos miraba,
Y vi que tu sonrisa se entreabría
igual que los capullos en abril.⁴⁶

Peache expresa su sensación de vaguedad tomando como vehículo palabras como allá, lejos, olvido, recuerdo, ausencia, y frases como "un país que no existe", "rumor de una carreta lejana", etc. Aun en el desarrollo de temas profanos, Peache no evita las alusiones bíblicas. Su adjetivación es sencilla, aunque por instantes hable de "cielo verde", manicomio de aves,⁴⁷ etc. Pero lo que más le distingue es la humanización de cosas y animales.

Antonio Nicolás Blanco utiliza recursos parecidos. De vez en cuando utiliza sinestesias. Ejemplos: "el sol musicalmente sonoro",⁴⁸ "canciones amarillas y rojas",⁴⁹ etc. Conserva, no obstante, la sencillez; fracasa en sus empeños cuando trata de seguir modos herrerianos.

José de Jesús Esteves es esquestral, elocuente. En poemas

⁴⁵ Ibid., p. 129.

⁴⁶ Ibid., p. 91.

⁴⁷ Ibid., p. 23.

⁴⁸ Antonio Nicolás Blanco.- El jardín de Pierret, p. 7.

⁴⁹ Ibid., p. 39.

como Lady Caprice⁵⁰ es alado, grácil; es melodioso en Versos para Aguadilla⁵¹ y Sinfonía helénica.⁵² Su libro Rosal de amor, se distingue por el uso de la palabra musical; hay más arte en la forma que en el fondo. De nuestros poetas es el más típicamente modernista en el uso de la palabra. He aquí algunas: canéforas, cropéndolas, Citera, sonámbula, arcoirizada, Sevres, heráldico, musmé, Citeres, preludeo, etc.

A pesar de las raíces populares de su poesía, Lloréns es generalmente culto en el uso de la lengua. Recurre a la creación de palabras, a la historia, a la repetición y la onomatopeya; es elocuente y exaltado. Basta mencionar Velas épicas, La canción de las Antillas y Mare nostrum. Palabras como pancalismo y panedismo son de su propia creación y se ajustan a las etimologías griegas. Las palabras criollas menudean en su obra y no tiene empacho en usar expresiones que, por su realismo, resultan antipoéticas y hasta de mal gusto. Pero no hay que olvidar el primitivismo de este poeta en la expresión de sus sensaciones.

Antonio Pérez Pierret, cuidadoso en la forma, posee una lengua vigorosa, y da ambiente a sus poemas con palabras precisas, aunque éstas vengan de otros idiomas como sucede en De

⁵⁰ José de Jesús Esteves.- Rosal de amor, p. 59.

⁵¹ Ibid., p. 140

⁵² Ibid., p. 5.

otras vidas.⁵³ Luis Palés Matos se distingue por el uso del adjetivo, la onomatopeya, la repetición, las aliteraciones; pero ello se hace más claro en su segunda época, que es cuando cultiva el negrismo. Evaristo Ribera Chevremont es conservador desde el punto de vista de la lengua, pero logra una poesía de altos vuelos. Sus profundas raíces españolas le hacen lingüísticamente comedido, pero pone en juego muchas imágenes y sugerencias.

En El templo de los alabastros, Evaristo Ribera Chevremont cultiva arte impresionista con el uso de epítetos, adjetivos raros y sinestesias. En Escudo de armas (p. 41) habla de "diablos rojos, verdes y blancos"; en Medianoche (p. 56) de "arañas azules"; en Balada (p. 59), de "luna cadavérica"; en Señor de antaño (p. 62), de "barba ocre"; en La callejuela (p. 64), de "sombra azul"; en Canto a la juventud (p. 66), de "rosados países de la Vida" y de "pálidas comarcas del Aca-so"; en La canción de las carretas (p. 97), de "tarde azafra-nada"; en La ciudad de las aguas (p. 105), de "pájaro verde del deseo", etc. Como se ha visto, el poeta no sólo lleva el colorismo a las cosas objetivas, sino que también lo lleva a lo subjetivo. Sinestesias de carácter auditivo-visual son, por ejemplo, "rojo estridar"⁵⁴ y "relincho azul".⁵⁵ De este modo,

⁵³ Antonio Pérez Pierret.- Bronces, p. 49.

⁵⁴ Evaristo Ribera Chevremont - Op. cit., p. 105.

⁵⁵ Ibid., p. 5.

Ribera Chevrement pone una nota de rareza a su verso. A pesar de ser El templo de los alabastros una obra de transición, entre el modernismo y el vanguardismo, conserva valores modernistas suficientes para enjuiciarla a la luz de las innovaciones que comenzaron a tomar bríos en 1911. Sin embargo, no debemos perder de vista que Ribera Chevrement ha tenido, desde que empezó cierto apego a las formas poéticas tradicionalistas.

El modernismo continental - especialmente a través de Darío - se esforzó porque la lengua entrase en los dominios de la música. Este concepto de la lengua como instrumento musical - al estilo de los poemas rubendarianos Marcha triunfal y Era un aire suave... - no tuvo reiterado cultivo en Puerto Rico. Entre nosotros es una actitud esporádica, sin notables consecuencias.

Desde el punto de vista técnico, la poesía que estudiamos es modernista. En este aspecto cae de lleno en las renovaciones de Rubén. Utilizando el heptasílabo y el octosílabo, Antonio Nicolás Blanco crea una poesía frágil, alada; José P. H. Hernández domina, como pocos poetas hispanoamericanos, el encasílabo; José de Jesús Esteves tiene aciertos en el encasílabo, el decasílabo y el dodecasílabo; Antonio Pérez Pierret logra vigorosos alejandrinos y octonarios; Luis Palés Matos, más allá del modernismo, se distingue por la creación de palabras, la adjetivación y la onomatopeya; Evaristo Ribera Chevrement exalta la idea; Luis Lleréns Torres, afortunado en el versolibrismo, trasciende los modos modernistas. Cada uno de nuestros

mejores poetas es distinto a sus demás compañeros. Es este uno de los más atractivos aspectos de nuestro instante renovador.

No podemos cerrar este estudio sin reiterar nuestra opinión, anteriormente expuesta, de que los mejores poetas de nuestro modernismo son también los mejores de toda nuestra historia literaria. Lejos de censurar el que no fuesen enteramente modernistas, nos sentimos satisfechos de que haya sucedido así. Después de todo, nadie puede negar la eficacia renovadora del modernismo, su sed de mejoramiento y sus alientos universalistas. Sus raíces, no obstante, penetraron el estrato de nuestra conciencia de pueblo. Si otro beneficio no se hubiera alcanzado, éste sería suficiente.

BIBLIOGRAFIA

A.- GENERAL

- 1.- Amy, Francisco.- Predicar en desierto.- San Juan, P.R.
Tip. El Alba, 1907, 240 p.
- 2.- Atilas García, Guillermo.- Kaleidoscopio.- San Juan, P.R.
Imprenta Manuel López, 1905, 193 p.
3. Blanco Fombona, Rufino.- El modernismo y los poetas moder-
nistas.- Madrid.- Editorial Mundo Latino, 1929, 364 p.
- 4.- _____.- Prólogo de Los peregrinos de pie-
dra de Julio Herrera Reissig.- París.- Garnier Hermanos,
S.F., 263 p.
- 5.- Blanco, Tomás.- Prontuario histórico de Puerto Rico.-
Madrid.- Juan Pueyo, 1935, 158 p.
- 6.- Cadilla de Martínez, María.- La poesía popular en Puerto
Rico.- Madrid.- Imprenta Moderna, 1933, 366 p.
- 7.- _____.- Costumbres y tradicionalis-
mos de mi tierra.- San Juan, P.R.- Imprenta Venezuela,
1938, 196 p.
- 8.- _____.- Juegos y canciones infantiles
de Puerto Rico.- San Juan, P.R.- Imprenta Baldrich,
1940, 259 p.
- 9.- _____.- Raíces de mi tierra.- Arecibo,
P.R.- Tip. Hernández, 1941, 242 p.
- 10.- Coester, Alfred.- Introduction and notes to An Anthology
of the Modernista Movement in Spanish America.- Boston.-
Ginn & Co., 1924.
- 11.- Darío, Rubén.- La caravana pasa.- Madrid.- Editorial Mundo
Latino, 1917, 267 p.
- 12.- _____.- Los raros.- Madrid.- Biblioteca Rubén Darío,
1929, 269 p.
- 13.- _____.- Vida de Rubén Darío escrita por él mismo.-
Barcelona.- Editorial Maucci, S.F.
- 14.- _____.- Prólogo de Cantos de vida y esperanza.-
Barcelona.- Maucci, S. F., 190 p.
- 15.- Díez - Canedo, Enrique y Fortún, Fernando.- La poesía
francesa moderna.- Madrid.- Renacimiento, 1913, 375 p.

- 16.- _____.- Prólogo de La literatura hispanoamericana de Isaac Goldberg.- Madrid.- Editorial América, S.F., 414 p.
- 17.- Fletcher, John Gould.- Whitman- Without and Within.- In Poetry, a Magazine of Verse.- Chicago.- Vol. LIII, No.V, February 1939, 273-279 p.
- 18.- Ghirardo, Alberto.- Prólogo de La caravana pasa de Rubén Darío.- Madrid.- Editorial Mundo Latino, 1917, 267 p.
- 19.- Goldberg, Isaac.- La literatura hispanoamericana.- Madrid.- Editorial América, S.F., 414 p.
- 20.- _____.- Introduction and notes to Alice Blackwell's Some Spanish American Poets.- New York.- Appleton & Co., 1929.
- 21.- Guerra Mondragón, Miguel.- Oscar Wilde.- San Juan, P.R.- Biblioteca Americana, abril de 1914, 110 p.
- 22.- Henríquez Ureña, Max.- Rodó y Rubén Darío. Habana, Cuba.- Sociedad Editorial Cuba Contemporánea, 1918, 152 p.
- 23.- Lefebre, Enrique.- Paisajes mentales.- San Juan, P. R.- Tip. Cantero, Fernández & Co., 1918, 254 p.
- 24.- Lloréns, Wáshington.- Críticas profanas.- San Juan, P. R.- Tip. Progress, 1936, 136 p.
- 25.- Mapes, E. K.- Notas biográficas sobre Manuel Gutiérrez Nájera.- En la Revista Hispánica Moderna.- New York.- Núm. 4, Año III, julio de 1937, p. 292 - 293.
- 26.- Marasso, Arturo.- Rubén Darío y su creación poética.- La Plata, República Argentina.- Biblioteca Humanidades, 1934, 401 p.
- 27.- Marinello, Juan.- Literatura hispanoamericana.- México.- Ediciones de la Universidad de México, 1937, 186 p.
- 28.- Martínez Dávila, Manuel.- Lo azul en el arte.- San Juan, P.R.- Editorial Poliedro, 1929, 158 p.
- 29.- Martino, P.- Parnasse et Symbolisme (1850-1900).- París.- Librairie Armand Colin. 1930, 220 p.
- 30.- Matos Bernier, Félix.- Isla de arte.- San Juan, P.R.- Imprenta La Primavera, 1907, 277 p.

- 31.- Meléndez, Concha.- Amado Nervo.- Nueva York.- Instituto de las Españas, 1926, 83 p.
- 32.- _____.- Signos de Iberoamérica.- México, D.F.- Imprenta Manuel León Sánchez, 1936, 187 p.
- 33.- Miller, Paul G.- Ciencias, artes y literatura.- Cap. XXVI de la Historia de Puerto Rico.- New York.- Rand McNally, 1922.
- 34.- Monterde, Francisco.- La poesía y la prosa en la renovación modernista.- En Revista Iberoamericana.- Albuquerque, Nuevo México, E. U. A.- Tomo I, Núm. 1, mayo de 1939.
- 35.- Onís, Federico.- Antología de la poesía española e hispanoamericana.- Madrid.- Hernando, 1934, 1212 p.
- 36.- _____.- Francisco Villaespesa y el modernismo.- En la Revista Hispánica Moderna.- New York.- Núm. 4, Año III, julio de 1937, p. 276-278.
- 37.- Pedreira, Antonio S.- Ensayo cromático.- En Aristas.- San Juan, P.R.- Librería y Editorial Campos, 1930, p. 43 - 75.
- 38.- _____.- Bibliografía puertorriqueña.- Madrid.- Hernando, 1932, 707 p.
- 39.- _____.- Hostos, ciudadano de América.- Madrid.- EspasaCalpe, 1932, 264 p.
- 40.- _____.- Insularismo.- Madrid.- Tip. Artística, 1934, 237 p.
- 41.- _____.- La actualidad del jíbaro.- Universidad de Puerto Rico, 1935, 49 p.
- 42.- _____.- El año terrible del 37.- San Juan, P.R.- Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1937, 163 p.
- 43.- _____.- Un hombre del pueblo.- San Juan, P. R.- Imprenta Venezuela, 1937, 173 p.
- 44.- _____.- Historia del periodismo en Puerto Rico.- Habana, Cuba.- Ucar, García & Cía., 1941, 470 p.
- 45.- _____.- Aclaraciones y crítica.- Universidad de Puerto Rico.- Editorial Phi Eta Mu, 1941, 260 p.

- 46.- Pino Saavedra, Y.- La poesía de Julio Herrera Reissig.- Santiago, Chile.- Universidad de Chile, 1932, 148 p.
- 47.- Rivera Santiago, R.- Un poeta de la raza.- En comprensión y análisis.- San Juan, P.R.- Imprenta Venezuela, 1938, 153 p.
- 48.- Rodó, José Enrique.- El que vendrá.- Barcelona.- Editorial Cervantes, 1920, 313 p.
- 49.- _____.- Prólogo de Prosas profanas y otros poemas de Rubén Darío.- París.- Librería de la Viuda Ch Bouret, 1925, 204 p.
- 50.- Salinas, Pedro.- Literatura española del siglo XX.- México, D.F.- Editorial Séneca, 1941, 352 p.
- 51.- Santos Chocano, José.- Los verdaderos intereses de los Estados Unidos de América en la América española:- En Conferencias dominicales.- San Juan, P.R.- Negociado de Materiales, Imprenta y Transporte, 1914, p. 137-171.
- 52.- Souvirón, José M.- La nueva poesía española.- Santiago, Chile.- Ed. Nacimiento, 1932.
- 53.- Thibaudet, Albert.- Histoire de la littérature française.- Paris.- Librairie Stock, 1936, 587 p.
- 54.- Torres Rióseco, Arturo.- Precursores del modernismo.- Madrid.- Talleres Calpe, 1925, 124 p.
55. Valbuena Prat, Ángel.- Historia de la literatura española.- Barcelona.- Editorial Gustavo Gili, Tomo II, Cap. 67, 1937.
- 56.- Winwar, Frances.- Poor Splendid Wings.- New York City.- Blue Ribbon Books, Inc., 1933, 413 p.

B.- POESIA PUERTORRIQUEÑA

I.- ALMANAQUES

- 1.- Asenjo, Conrado.- Almanaque Asenjo.- San Juan, P.R.- Tip. La Idea, 1913.
- 2.- _____.- Almanaque Asenjo.- San Juan, P.R.- Tip. El Almanaque, 1914.

- 3.- _____.- Almanaque Asenjo.- San Juan, P.R.-
La Correspondencia, 1915.
- 4.- _____.- Almanaque Asenjo.- San Juan, P.R.-
Tip. Llabrés Ramírez, 1916.
- 5.- _____.- Almanaque Asenjo.- San Juan, P.R.-
Tip. Llabrés Ramírez, 1918.

II. ANTOLOGIAS

- 1.- Alonso Fernández, Jorge.- Antología puertorriqueña.-
Guayama, P.R.- Tip. Garriga Hermanos, 1912, 170 p.
- 2.- Bazil, Osvaldo.- Parnaso antillano.- Barcelona.- Impren-
ta Maucci, 1918, 304 p.
- 3.- Carreras, Carlos N.- Antología de poetas puertorriqueños:
Los poetas que fueron.- San Juan, P.R.- Biblioteca
Puerto Rico Ilustrado, 1922, 176 p.
- 4.- _____.- Antología de poetas puertorriqueños:
Los contemporáneos.- San Juan, P.R.- Biblioteca Puerto
Rico Ilustrado, 1922, 180 p.
- 5.- _____.- Antología de poetas puertorriqueños:
Los nuevos.- San Juan, P.R.- Biblioteca Puerto Rico
Ilustrado, 1922, 178 p.
- 6.- Dessús, Luis Felipe.- Álbum de Guayama.- San Juan, P.R.-
Cantero, Fernández & Co., Inc., 1918, 218 p.
- 7.- Janer, Felipe.- Selecciones poéticas.- New York.- Silver,
Burdett & Co., 1926, 510 p.
- 8.- _____.- Las cien mejores poesías modernas.- Madrid.-
Mundo Latino, 1925, 176 p.
- 9.- Ribera Chevremont, Evaristo y Alegría, José S.- Antología
de poetas jóvenes de Puerto Rico.- San Juan, P.R.-
Tip. Real Hermanos, 1918, 175 p.
- 10.- Torres Rivera, Enrique.- Parnaso puertorriqueño.- Barcelona.-
Imprenta Maucci, 1918, 351 p.

III. LIBROS DE LOS POETAS

- 1.- Aponte, José A.- Flores y nubes.- Mayagüez, P.R.- Tip.
Comercial, 1887, 54 p.

- 2.- _____.- Ecos del Nuevo Mundo.- Mayagüez, P.R.-
Imprenta El Progreso, 1905, 150 p.
- 3.- Arnaldo Sevilla, P.- Alma latina.- Mayagüez, P.R.-
National Printing Co., 1915, 17 p.
- 4.- _____.- Blanco y azul.- Mayagüez, P.R.- West
Printing Co., 1917, 50 p.
- 5.- _____.- Rimas galantes.- San Juan, P.R.-
Standard Printing Works, 1920, 48 p.
- 6.- _____.- Jardín doliente.- San Juan, P.R.-
Tip. Sulsona & Co., 1924, 70 p.
- 7.- Balseiro, José A.- Flores de primavera.- San Juan, P.R.-
Cantero, Fernández & Co., Inc. 1919, 121 p.
- 8.- _____.- Las palomas de Eros.- Madrid.- Edito-
rial América, S.F.
- 9.- _____.- Al rumor de la fuente.- San Juan, P.R.-
Editorial Real Hermanos, 1922, 117 p.
- 10.- _____.- La copa de Anacreonte.- Madrid.-
Madrid.- Tip. Artística Cervantes, 1926, 113 p.
- 11.- Blanco, Antonio Nicolás.- El jardín de Pierrot.- San Juan,
P.R.- Biblioteca Americana, Tomo IV, 1914, 114 p.
- 12.- _____.- Y muy sencillo.- San Juan, P.R.-
Standard Printing Works.- 1919, 148 p.
- 13.- _____.- Alas perdidas.- San Juan, P.R.-
Imprenta Real Hermanos, 1928, 150 p.
- 14.- Burgos, Julia de.- Poema en veinte surcos.- San Juan,
P.R.- Imprenta Venezuela, 1938, 98p.
- 15.- _____.- Canción de la verdad sencilla.- San
Juan, P.R.- Imprenta Baldrich, 1939, 134 p.
- 16.- Cabrera, Francisco M.- Poemas de mi tierra tierra.-
San Juan, P.R.- Puerto Rico Progress, 1936, 75 p.
- 17.- Camejo, Rafael W.- Cuando florezcan los rosales.- San
Juan, P.R.- S.I., 1915, 52 p.
- 18.- Carreras, Carlos N.- El caballero del silencio.- San
Juan, P.R.- Biblioteca de Autores Puertorriqueños,
1940, 176 p.

- 19.- Coballes Gandía, Lorenzo.- De los patrios rosales.- Arecibo, P.R.- General Printing Works, 1926, 117 p.
- 20.- Coll Vidal, Antonio.- Trovas de amor.- Bayamón, P.R.- Tip. El Progreso, 1916, 150 p.
- 21.- _____.- Mediodía.- New York.- Hispania Press, 1919, 209 p.
- 22.- Daubón, José A.- Poesías.- San Juan, P.R.- Imprenta de F.J. Marxuach, 1900, 207 p.
- 23.- Dávila, Virgilio.- Viviendo y amando.- Bayamón, P.R.- 1912, 113 p.
- 24.- _____.- Aromas del terruño.- Bayamón, P.R.- Imprenta Moreu, 1916, 120 p.
- 25.- _____.- Pueblito de antes.- San Juan, P.R.- Cantero, Fernández & Co., 1917, 65 p.
- 26.- De Diego, José.- Jovillos.- Barcelona.- Editorial Maucci, 1916, 206 p.
- 27.- _____.- Pomarrosas.- Barcelona.- Imprenta Henrich & Cía., 1904, 214 p.
- 28.- _____.- Cantos de rebeldía.- Barcelona.- Maucci, 1916, 206 p.
- 29.- De Diego Padró, José I.- La última lámpara de los dioses.- Madrid.- Biblioteca Ariel, 1921, 201 p.
- 30.- Dessús, Luis Felipe.- Flores y balas.- Guayama, P.R.- Tip. Unión Guayamesa, 1916, 264 p.
- 31.- Díaz, Eugenio.- Lirios vesperales.- San Juan, P.R.- Tip. Correo Dominical, 1929, 112 p.
- 32.- Esteves, José de Jesús.- Crisálidas.- Humacao, P.R.- Imprenta F. Otero, 1909, 160 p.
- 33.- _____.- Rosal de amor.- San Juan, P.R.- Imprenta Real Hermanos, 1917, 200 p.
- 34.- Forestier Gregory, Emilio.- Ritmos de amor y de vida.- San Juan, P.R.- Librería y Editorial Campos, 1932, 187 p.
- 35.- Fortuño Sellés, Ramón.- Miosotis.- Caguas, P. R.- Morel Campos & Co., 1915, 75 p.

- 36.- Gil de Lamadrid, Joaquín.- Vendimia interior.- San Juan, P.R.- The Globe Publishing Co., 1925, 123 p.
- 37.- Gómez Costa, Arturo.- El alcázar de Ariel.- San Juan, P.R.- Editorial Cantero, Fernández & Co., Inc., 1918, 52 p.
- 38.- Hernández, José P. H.- Coplas de la vereda.- San Juan, P.R.- Standard Printing Works, 1919, 75 p.
- 39.- _____.- El último combate.- San Juan, P.R.- Editorial La Democracia, Inc., 1921, 44 p.
- 40.- _____.- Cantos de la sierra.- San Juan, P.R.- Editorial Puerto Rico Ilustrado, 1925, 162 p.
- 41.- Jiménez, Francisco P.- Hojas de sándalo.- Caguas, P.R.- Tip. Morel Campos, 1920, 24 p.
- 42.- _____.- Las trompetas de Jericó.- Caguas, P.R.- Tip. El Pueblo, 1939, 138 p.
- 43.- Lago, Jesús María.- Cofre de sándalo.- Madrid, 1927, 127 p.
- 44.- Lugo, Samuel.- Donde caen las claridades.- San Juan, P.R.- Tip. Florete, 1934, 94 p.
- 45.- Lloréns Torres, Luis.- Al pie de la Alhambra.- Granada, España.- Tip. Vda. e Hijos de Sabatel, 1899, 143 p.
- 46.- _____.- Sonetos sinfónicos.- San Juan, P.R.- Biblioteca Americana, Tomo I, 1914, 110 p.
- 47.- _____.- La canción de las Antillas y otros poemas.- San Juan, P.R.- Negociado de Materiales, Imprenta y Transporte, 1929, 128 p.
- 48.- _____.- Veces de la campana mayor.- Aguadilla, P.R.- Editorial Puertorriqueña, 1935, 254 p.
- 49.- _____.- Alturas de América.- San Juan, P.R.- Baldrich, 1940, 199 p.
- 50.- Marcucci, Ángel.- Campos y penumbras.- San Juan, P.R.- La Correspondencia, 1915, 48 p.
- 51.- Marín, Francisco Gonzalo.- Romances.- New York.- Imprenta Modesto A. Tirado, 1892, 121 p.
- 52.- _____.- En la arena.- New York, S.I.: 1898, 87 p.
- 53.- Mirabal, Antonio.- De tu rosal y mi selva.- Ponce, P. R.- Imprenta El Día, 1917, 187 p.

- 54.- _____.- Alas y olas.- Ponce, P.R.- Imprenta El Día, 1922, 120 p.
- 55.- Miranda, Luis A.- Abril florido.- San Juan, P.R.- Tip. Real Hermanos, 1919, 136 p.
- 56.- _____.- El rosario de doña Inés.- San Juan, P.R.- S.I., 1919, 199 p.
- 57.- _____.- Albas sentimentales.- San Juan, P.R.- Editorial Fraguada, 1923, 102 p.
- 58.- _____.- Música prohibida.- Manatí, P.R.- Editorial Harry del Pozo, 1925, 195 p.
- 59.- Monteagudo Rodríguez, J.- Lirios negros.- Mayaguez, P.R.- West Printing Co., 1918, 72 p.
- 60.- Muñoz Igartúa, Ángel.- Savia íntima.- Arecibo, P.R.- Editorial del Pozo, 1927, 134 p.
- 61.- Murillo, Antonio.- Sonetinos, madrigales y sonetos.- Ponce, P.R.- Tip. El Águila, 1928, 125 p.
- 62.- Negrón Sanjurjo, José.- Mensajeros.- Ponce, P.R.- Tip. La Democracia, 1899, 99 p.
- 63.- _____.- Poesías.- San Juan, P.R.- Tip. Boletín Mercantil, 1905, 230 p.
- 64.- Ortiz Stella, Cruz.- Los oros se vislumbran.- Humacao, P.R.- Tip. Victoria, 1918, 54 p.
- 65.- _____.- La caravana oscura.- San Juan, P.R.- Tip. Real Hermanos, 1921, 163 p.
- 66.- Padilla de Sanz, Trina (La Hija del Caribe).- De mi collar.- París.- Editorial París América, 1926, 204 p.
- 67.- Palés Matos, Luis.- Azaleas.- Guayama, P.R.- Editorial Rodríguez & Co., 1915, 116 p.
- 68.- _____.- Tun tun de pasa y grifería.- San Juan, P.R.- Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1937, 133p.
- 69.- Pérez García, Manuel.- La noche pensativa.- Aguadilla, P.R.- S.If., S.F., 158 p.
- 70.- Pérez Pierret, Antonio.- Bronces.- San Juan, P.R.- Biblioteca Americana, 1914, 36 p.
- 71.- Ramos, Julio S.- Relicario azual.- San Juan, P.R.- S.I., 1933.

- 72.- Ribera Chevremont, Evaristo.- Desfile romántico.- San Juan, P.R.- Tip. Real Hermanos, 1912, 57 p.
- 73.- _____.- El templo de los alabastros.- Madrid.- Ambos Mundos, S.F., 300 p.
- 74.- _____.- Los almendros del Paseo de Covadonga.- San Juan, P.R., Editorial Puerto Rico Ilustrado, 1928, 153 p.
- 75.- _____.- Pajarera.- San Juan, P.R.- Editorial Poliedro, 1929, 100 p.
- 76.- _____.- La hora del orificio.- San Juan, P.R., 1929, 52 p.
- 77.- _____.- Color.- San Juan, P.R.- Tip. Romero, 1939, 196 p.
- 78.- Ribera Chevremont, José Joaquín.- Elegías románticas.- San Juan, P.R.- Tip. Mystic Star, 1918, 62 p.
- 79.- _____.- Breviario de vanguardia.- San Juan, P.R.- Tip. San Juan, 1930, 48 p.
- 80.- _____.- La lámpara azul.- San Juan, P.R.- Tip. Real Hermanos, 1933, 96 p.
- 81.- _____.- Poemas.- San Juan, P.R.- Tip. Real Hermanos, 1934, S.P.
- 82.- Riera Palmer.- Cantares.- Mayaguez, P.R.- La Revista Blanca, 1898, 256 p.
- 83.- _____.- Rasgos.- Mayaguez, P.R.- Imprenta El Progreso.- 1903, 252 p.
- 84.- _____.- Mis postales.- San Juan, P.R.- Boletín Mercantil, 1904, 316 p.
- 85.- Rivera Viera, Padre Juan (Juan Vicente Rafael).- Carmina sacre.- Barcelona.- Imprenta Luis Gili, 1925, 94 p.
- 86.- _____.- Carmina amaritúdinis.- Barcelona.- Luis Gili, 1925, 72 p.
- 87.- Rodríguez Cabrero, Luis.- Mangas y capirotos.- San Juan, P.R.- Imprenta de Francisco Marxuach, 1900, 146 p.
- 88.- Rodríguez Rivera, Vicente.- Poemas vesperales.- San Juan, P.R.- Tip. Real Hermanos, 1918, 98 p.

- 89.- Rosa Nieves, Cesáreo.- Las veredas olvidadas.- Caguas, P.R.- Tip. Morel Campos, 1922, 55 p.
- 90.- _____.- La feria de las burbujas.- Humacao, P.R.- Tip. Comercial, 1930, 134 p.
- 91.- Santos Chocano, José.- Puerto Rico lírico y otros poemas.- San Juan, P.R.- Compañía Editorial Antillana, S.F., 142 p.
- 92.- Yordán, Manuel N.- Postales.- Ponce, P.R.- Tip. K. López, 1905, 88 p.
- 93.- _____.- Rosas blancas.- San Juan, P.R.- La Democracia, 1906, 159 p.
- 94.- Yumet Méndez, José.- Caminos de sol.- San Juan, P.R.- Tip. Cantero, Fernández & Co. Inc., 1920, 79 p.
- 95.- _____.- Ánfera azul.- San Juan, P.R.- Tip. Venezuela, 1925, 112 p.
- 96.- _____.- Aia y tino.- San Juan, P.R.- Tip. Venezuela, 1931, 117 p.

C. CRITICA SOBRE EL MODERNISMO PUERTORRIQUEÑO

I. ESTUDIOS EN REVISTAS Y PERIODICOS

- 1.- Arce, Margot.- Los poemas negros de Luis Palés Matos.- En Athenea, Anuario de la clase graduanda de 1934, Universidad de Puerto Rico.
- 2.- Arrache, Ramón.- El modernismo y el poeta modernista.- En Puerto Rico Ilustrado, San Juan, P.R., 31 de enero de 1920.
- 3.- Astol, Eugenio.- José A. Negrón Sanjurjo.- En Puerto Rico Ilustrado, San Juan, P.R., 25 de junio de 1911.
- 4.- Cadilla, Carmen Alicia.- Peache.- En Alma Latina, San Juan, P.R., primera quincena de mayo de 1936.
- 5.- Camejo, Rafael W.- El desenvolvimiento de la poesía en Puerto Rico y sus iniciadores.- En Puerto Rico Ilustrado, San Juan, P.R., 24 de febrero de 1917.
- 6.- Cruz Monclova, Lidio.- Con el iniciador del modernismo.- En Puerto Rico Ilustrado, San Juan, P.R., 31 de mayo de 1919.

- 7.- Dalmau Canet, Sebastián.- Criticismo literario.- En Puerto Rico Ilustrado, San Juan, P.R., 10 de junio de 1910.
- 8.- Esteves, José de Jesús.- Problemas literarios puertorriqueños.- En Puerto Rico Ilustrado, San Juan, P.R., 26 de agosto de 1916.
- 9.- Ferrer, Rafael.- Perfiles: Antonio Pérez Pierret.- En La Revista de las Antillas, San Juan, P.R., septiembre de 1914.
- 10.- _____.- Perfiles: Miguel Guerra Mondragón.- En La Revista de las Antillas, San Juan, P.R., septiembre de 1914.
- 11.- Fort, Gustavo.- La cuestión de escuelas literarias y otras cuestiones.- En La Revista de las Antillas, San Juan, P. R., mayo de 1913.
- 12.- Gómez Costa, Arturo.- Nuestra moderna literatura y la aparición de Oasis.- En Puerto Rico Ilustrado; San Juan, P.R. 4 de septiembre de 1915.
- 13.- Guerra Mondragón, Miguel.- Desfile romántico.- En La Revista de las Antillas, San Juan, P.R., mayo de 1914.
- 14.- _____.- San Juan de Puerto Rico, su movimiento literario.- En La Revista de las Antillas, San Juan, P.R., junio de 1914.
- 15.- Índice.- Editorial.- San Juan, P.R.- Núm. 1, año I, 23 de abril de 1929.
- 16.- _____.- ¿Qué somos? ¿cómo somos? y Colaboran en este número.- San Juan, P.R., Núm. 2, Año I, 13 de mayo de 1929.
- 17.- Juliá Marín, Ramón.- Sobre literatura y crítica.- En Puerto Rico Ilustrado, San Juan, P.R., 5 de octubre de 1912.
- 18.- La Revista de las Antillas.- Conferencia en la Biblioteca Insular.- San Juan, P.R., mayo de 1914.
- 19.- Lloréns Torres, Luis.- Visiones de mi musa.- En La Revista de las Antillas, San Juan, P.R., junio de 1913.
- 20.- Melgar, Ángel.- Intento crítico- biográfico de Peache.- En Alma Latina, San Juan, P.R., primera quincena de mayo de 1936.
- 21.- Monagas, Rafael H.- Otra rama que se desgaja.- En Puerto Rico Ilustrado, San Juan, P.R., 16 de noviembre de 1918.

- 22.- Pedreira, Antonio S. y Meléndez, Concha.- Luis Lloréns Torres; poeta de Puerto Rico.- En El Mundo, San Juan, P.R., 20 de agosto de 1933.
- 23.- Quiñones, Samuel S.- Sobre José P. H. Hernández.- En Alma Latina, San Juan, P.R., primera quincena de mayo de 1936.
- 24.- Ribera Chevremont, Evaristo.- Discusiones literarias, entrevista con José de Diego.- En Puerto Rico Ilustrado, San Juan, P.R., 19 de enero de 1918.
- 25.- Rivera Santiago, Rafael.- Un poeta de la raza.- En El Mundo, San Juan, P.R., 23 de julio de 1933.
- 26.- Valle, Rafael del.- Por la literatura puertorriqueña.- En Puerto Rico Ilustrado, San Juan, P.R., 29 de marzo de 1913.

II. PROLOGOS

- 1.- Balseiro, José A.- Prólogo de El caballero del silencio de Carlos N. Carreras.- San Juan, P.R., Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1940, 176 p.
- 2.- Carreras, Carlos N.- Prólogo de Cartos de la sierra de José P. H. Hernández.- San Juan, P.R.- Biblioteca Puerto Rico Ilustrado, 1925, 162 p.
- 3.- Carrión Maduro, Tomás.- Prólogo de Cantos y penumbras de Ángel Marcucci.- San Juan, P.R.- La Correspondencia, 1915, 48 p.
- 4.- Dalmau Canet, Sebastián.- Prólogo de Rasgos de Mariano Riera Palmer.- Mayaguez, P.R., 1903, 252.
- 5.- De Diego, José.- Prólogo de Jovillos.- Barcelona.- Maucchi, 1916, 206 p.
- 6.- _____.- Prólogo de la Antología de poetas jóvenes de Puerto Rico de Evaristo Ribera Chevremont y José S. Alegria.- San Juan, P.R.- Tip. Real Hermanos, 1918, 175 p.
- 7.- Guerra Mondragón, Miguel.- Prólogo de Bronces de Antonio Pérez Pierret.- San Juan, P.R., Biblioteca Americana, 1914, 86 p.
- 8.- Lloréns Torres, Luis.- Prólogo de Amorosas de Mariano Abril.- Ponce, P.R.- Tip. La Democracia, 1900, 93 p.

- 9.- Prólogo de Puerto Rico lírico y otros poemas de José Santos Chocano.- San Juan, P.R.- Cía. Editorial Antillana, 1914.
- 10.- Prólogo de Sonetos sinfónicos.- San Juan, P.R.- Biblioteca Americana, 1914, 110 p.
- 11.- Martínez Dávila, Manuel.- Prólogo de Azaleas de Luis Palés Matos.- Guayama, P.R.- Editorial Rodríguez & Co., 1915, 116 p.
- 12.- Meléndez Muñoz, Miguel.- Prólogo de Poemas vesperales de Vicente Rodríguez Rivera.- San Juan, P.R., Tip. Real Hermanos, 1918, 98 p.
- 13.- Nervo, Amado.- Prólogo de Mediodía de Antonio Coll Vidal.- New York.- Hispania Press, 1919, 209 p.
- 14.- Pérez Losada, José.- Prólogo de La última lámpara de los dioses de José I. de Diego Padró.- Madrid.- Biblioteca Ariel, 1921, 201 p.
- 15.- Rivera Viera, Juan (Juan Vicente Rafael).- Prólogo de El último combate de José P. H. Hernández.- San Juan, P.R., Editorial La Democracia, Inc., 1921, 44 p.
- 16.- Samalea Iglesias, Luis.- Prólogo de El jardín de Pierrot de Antonio Nicolás Blanco.- San Juan, P.R.- Biblioteca Americana, 1914, 114 p.
- 17.- Sierra, Pedro (Luis Dalta).- Prólogo de Coplas de la vereda de José P. H. Hernández.- San Juan, P.R.- Standard Printing Works, 1919, 75 p.
- 18.- Terreforte, Juan P.- Prólogo de Flores y nubes de José A. Aponte.- Mayaguez, P.R.- Tip. Comercial, 1887, 54 p.
- 19.- Real Romualdo.- Prólogo de Viviendo y amando de Virgilio Dávila.- Bayamón, P.R., 1912, 113 p.
- 20.- Valle, Rafael del.- Prólogo de Poesías de José A. Daubón.- San Juan, P.R.- Imprenta F.J. Markusch, 1900, 207 p.
- 21.- Viñas, Vicente.- Prólogo de Ecos del Nuevo Mundo de José A. Aponte.- Mayaguez, P.R.- Imprenta El Progreso, 1905, 150 p.

III. OTRAS CRITICAS

- 1.- Coll y Toste, Cayetano.- La poesía.- En el Boletín histórico.- San Juan, P.R.- Tip. Cantero, Fernández & Co.- Tomo

XIII, 1926, 384 p.

- 2.- Esteves, José de Jesús.- El modernismo en la poesía.- En conferencias dadas en la Biblioteca Insular de Puerto Rico.- San Juan, P.R.- Negociado de Materiales, Imprenta y Transporte, 1914, p. 238-253.
- 3.- Fernández Juncos, Manuel.- Juicio sobre Arenas del terruño.- San Juan, P.R.- Tip. Germán Díaz Hno., 1916, 7 p.
- 4.- Martínez Plée Manuel.- Poetas modernistas de Puerto Rico.- En el Libro Azul de Puerto Rico.- San Juan, P.R.- El Libro Azul Publishing Co., 1923, p. 270.

D. OBRAS INEDITAS

- 1.- Casaldus, Ismael.- José de Jesús Esteves, Tesis para el grado de Maestra en Arte.- Universidad de Puerto Rico, 1939, 195 p.
- 2.- Díaz, Carmen Rosa.- Félix Matos Bernier, Tesis para el grado de Maestra en Artes.- Universidad de Puerto Rico, 1940, 145 p.
- 3.- Melgar, Ángel.- José A. Negrón Sanjurjo, su tiempo, su vida y su obra.- Tesis para el grado de Maestro en Arte.- Universidad de Puerto Rico, 1940, 176 p.
- 4.- Rosa Nieves, Cesáreo.- La poesía en Puerto Rico, Tesis para el grado de Maestro en Artes.- Universidad de Puerto Rico, 1935, 212 p.

E. REVISTAS

I

Ateneo Puertorriqueño.- San Juan, P.R.- Vol. IV, núm. 2, abril, mayo y junio de 1941.

II. EL CARNAVAL

- 1.- El carnaval.- San Juan, P.R.- Núm. 71, Año III, 1^o de noviembre de 1903.
- 2.- _____.- San Juan, P.R.- Núm. 73, Año III, noviembre de 1903.
- 3.- _____.- San Juan, P.R.- Núm. 78, Año III, 20 de diciembre de 1903.

- 4.- _____.- San Juan, P.R.- Núm. 79, Año IV 10 de enero de 1904.
- 5.- _____.- San Juan, P.R.- Núm. 4, Año IV 24 de enero de 1904.
- 6.- _____.- San Juan, P.R.- Núm. 6- Año IV, 7 de febrero de 1904.
- 7.- _____.- San Juan, P.R.- Núm 18- Año IV, 26 de junio de 1904.

III. LA REVISTA DE LAS ANTILLAS

- 1.- La Revista de las Antillas.- San Juan, P.R.- Editorial Revista de las Antillas.- Núm I, Año I, marzo de 1913.
- 2.- _____.- Núm. 2, Año I, abril de 1913.
- 3.- _____.- Núm. 3, Año I, mayo de 1913.
- 4.- _____.- Núm. 4, Año I, junio de 1913.
- 5.- _____.- Núm. 5, Año I, agosto de 1913.
- 6.- _____.- Compañía Editorial Antillana.- Núm. 1, Año II, marzo de 1914.
- 7.- _____.- Núm. 2, Año II, abril de 1914.
- 8.- _____.- Núm. 3, Año II, mayo de 1914.
- 9.- _____.- Núm. 4, Año II, junio de 1914.
- 10.- _____.- Núm. 5, Año II, julio de 1914.
- 11.- _____.- Núm. 6, Año II, agosto de 1914.
- 12.- _____.- Núm. 7, Año II, septiembre de 1914.
- 13.- _____.- Núm. 8, Año II, octubre de 1914.
- 14.- _____.- Núm. 9, Año II noviembre de 1914.

IV.

Puerto Rico Ilustrado.- San Juan, P.R.- Desde marzo de 1910 a diciembre de 1925.

INDICE

INDICE

Prefacio

<u>Capítulo I.</u> - La poesía modernista	p. 1.
1.- Escuelas francesas del siglo XX.	p. 1.
2.- Precursores de la poesía modernista	p. 8.
3.- La poesía modernista	p. 10.
4.- Poetas que más influyeron en nuestra poesía modernista	p. 21.

<u>Capítulo II.</u> - Orígenes de la poesía modernista en Puerto Rico	p. 25.
1.- José de Diego	p. 28.
2.- Poesía mironiana	p. 34.
3.- Otros poetas	p. 39.
4.- Consecuencias del cambio de gobierno	p. 41.
5.- Transición	p. 43.
6.- Lengua y política	p. 44.
7.- Isla de arte y su conservadorismo	p. 45.
8.- Jesús María Lago	p. 47.
9.- Puerto Rico Ilustrado	p. 49.
10.- Iniciadores del modernismo	p. 50.

<u>Capítulo III.</u> - La Revista de Las Antillas	p. 57.
1.- Fundación de la Revista	p. 57.
2.- Propósitos expresados	p. 61.
3.- Secciones	p. 65.

4.- Épocas	P. 66.
5.- Crónicas y críticas	P. 71.
6.- Poetas puertorriqueños	P. 72.
7.- Biblioteca Americana	P. 74.

Capítulo IV.- Trayectoria modernista en Puerto Rico p. 78.

1.- Consideraciones generales	P. 78.
2.- Los poetas	P. 89.
3.- Otros poetas	P. 120.

Capítulo V. Cinco poetas representativos p. 123.

1.- José de Jesús Esteves.	p. 123.
2.- Antonio Nicolás Blanco	p. 130.
3.- Evaristo Ribera Chevremont	p. 139.
4.- Antonio Pérez Pierret	p. 149.
5.- Luis Palés Matos	p. 157.

Capítulo VI.- Luis Lloréns Torres p. 167.

1.- Primera época	p. 169.
2.- Segunda época	p. 170.
3.- Tercera época	p. 175.
4.- Consideraciones finales	p. 182.

Capítulo VII.- José P. H. Hernández p. 188.

1.- Vida del poeta	p. 189.
2.- Sus libros	p. 191.
3.- Técnica y estilo	p. 190.
4.- Autoanálisis	p. 200.
5.- Romanticismo	p. 203.