

EL POEMA COMO VIAJE Y EL MITO GRECO-LATINO EN *LAS HURÍES BLANCAS*, DE JOSÉ DE JESÚS DOMÍNGUEZ

The Poem as Journey and the Greek-Latin Myth
in *Las huríes blancas*, by José de Jesús Domínguez

Miguel Ángel Náter, Ph. D.
Departamento de Estudios Hispánicos
Universidad de Puerto Rico
Correo electrónico: altardavid@hotmail.com

Resumen

Las huríes blancas (1886), poema largo del puertorriqueño José de Jesús Domínguez, ha sido estudiado por lo general para observar sus características pre-modernistas, modernistas o parnasianas. No obstante, aquí se analiza el poema en sí mismo como una búsqueda de trascendencia y su afinidad con los mitos grecolatinos de Jacinto y Narciso, relacionados con la esencia de la poesía. El Poeta, en la trayectoria del poema, alcanza el encuentro con el Ideal de la Poesía.

Palabras clave: *Las huríes blancas*, José de Jesús Domínguez, Modernismo, Parnasianismo, mito grecolatino

Abstract

Las huríes blancas (1886), a long poem by Puerto Rican writer José de Jesús Domínguez, has been studied generally to contemplate its characteristics relative to Parnassianism, Hispano-American *Modernismo* or as a precursor to this literary movement. Nevertheless, this work analyses the poem within itself as a search for transcendence and its affinity towards the Greco-Latin myths of Jacinto and Narciso, associated with the essence of Poetry. The Poet, along the course of the poem, reaches the encounter with the Ideal of Poetry itself.

Keywords: *Las huríes blancas*, José de Jesús Domínguez, Modernism, Parnassianism, Greco-Latin myth

Recibido: 11 de mayo de 2020. *Aprobado:* 2 de junio de 2020.

I

«Es hora de que los puertorriqueños hagamos justicia a José de Jesús Domínguez, noble poeta cuya labor por enriquecer las ideas y perfeccionar las formas poéticas, fue valiosa aportación para las letras nuestras».

Ana María Losada

José de Jesús Domínguez y el modernismo en Puerto Rico

José de Jesús Domínguez Gómez (Añasco, 24 de junio de 1843-Maya-güez, 18 de febrero de 1898) nace en el año en que se publica el *Aguinaldo Puertorriqueño* y muere en el año en que las tropas estadounidenses bajo las órdenes del General Miles invaden la Isla. Sus padres fueron Celestino Domínguez y Leáñez, venezolano nacido en la ciudad de Coro, y doña Carolina Gómez, natural de Añasco, Puerto Rico. Según Eugenio Astol, obtuvo la licenciatura en Farmacia en el Seminario Conciliar de Puerto Rico en 1863, y el doctorado en medicina en la Universidad de París en 1870 (5) con una tesis titulada *El Alcohol*. Según Ana María Losada, a los 16 años ingresa al Seminario Conciliar para la carrera de Farmacia. Sin embargo, no recibió el título al terminar, porque solamente contaba con 20 años y era necesario tener 22. En lugar de esperar, se fue a París a proseguir estudios de medicina (1947, 62). Como otros médicos del siglo XIX, dedicó parte de su tiempo a la poesía. Según Adriana Ramos Mimoso, mientras Domínguez estudió en París, vivió de cerca la renovación lírica francesa (183). Sus iniciales libros de versos, *Poesías de Gerardo Alcides* (1879) y *Odas elegíacas* (1883), son mayormente productos del romanticismo, aunque en ellos hay atisbos de lo que será el modernismo¹, especialmente

¹ En *Odas elegíacas*, ya se nota el aspecto rítmico, y el vocabulario pletórico de colorido, en «En la muerte del poeta D. José Selgas», publicado en la revista *La Tarde* el 11 de marzo de 1882. El poema puede consultarse en Domínguez, 1963; pp. 45-49.

en los poemas escritos en París que se incluyen en el primer libro. A ellos seguirá el poema largo *Las huríes blancas* (1886) y el conjunto de sonetos perteneciente al libro *Ecos del siglo*, publicados treinta (de los cien que deberían constituir el volumen) en la *Revista Puertorriqueña* de Manuel Fernández Juncos en 1892, así como otros trabajos dispersos en los almanaques literarios que se divulgaban en aquel entonces, como los “Sonetos” del cuaderno inédito *Cuadros y ecos*, en el *Almanaque de las Damas para 1887*, el cuento “El rey de Samos” junto con otro soneto, en el *Almanaque Literario* de 1889, y “Tomando la pasión por albedrío...”, en el *Almanaque literario de Puerto Rico para el año 1889*, entre otros.

Su presencia en la «historia» de la literatura en Puerto Rico ha sido sumamente interesante. En primer lugar, se le consideró romántico; luego, pre-modernista. Hubo polémicas sobre este aspecto, hasta que finalmente se le considera modernista. A su vez, se ha tildado de ser una figura aislada y única en la primera parte del modernismo en Puerto Rico, específicamente a partir de su poema extenso. Esto lleva a Ramón Luis Acevedo –uno de los estudiosos más importantes del modernismo en Puerto Rico actualmente– a considerarlo del siguiente modo: «Dentro del canon de la literatura puertorriqueña, el poeta José de Jesús Domínguez se ha ido desplazando de la periferia al centro» (3).

En su «historia» de la poesía, Cayetano Coll y Toste no se ocupa de la obra de José de Jesús Domínguez (1920, 64-76). A pesar de que lo incluye en su bibliografía, Cesáreo Rosa-Nieves tampoco dedica espacio al análisis detallado de la obra de Domínguez en su disertación *La poesía en Puerto Rico*, de 1935. Igualmente, no lo considerará Enrique A. Laguerre en *La poesía modernista en Puerto Rico*, disertación de 1942. Eugenio Astol, por su parte, había señalado que Domínguez pertenecía al grupo de intelectuales que se reunía en Mayagüez y al que concurrían su figura central, Lola Rodríguez de Tió y su esposo Bonocio Tió, el español Carlos Peñaranda, José María Monge y Manuel María Sama. Aquellas reuniones se disolvieron con la partida de Peñaranda a España y de Lola y su esposo a Cuba. De la poesía de Domínguez, muerto de tifoidea a los cincuenta y cinco años en La Sultana del Oeste, Astol solamente refiere lo siguiente:

Como poeta dio a la publicidad las siguientes obras: *Poesías de Gerardo Alcides*, *Odas Elegíacas*, *Las huríes blancas*, y abordó la literatura teatral con un drama en un acto,

El sueño de la Cacica, expresamente escrito para una celebración conmemorativa del descubrimiento de América.

La obra poética del doctor Domínguez habla a las ideas más que al sentimiento, y en varios pasajes aparece como envuelta en nebulosas abstracciones. Es la inspiración de un poeta cerebral, delicadamente influido por la ciencia y la filosofía. Versos para ser apreciados por una selecta minoría de lectores. (57)

Es evidente que en aquellas tertulias a las que se refiere Astol se divulgaban ideas de la poesía francesa, que tanto Lola como Domínguez conocían, hasta cierto punto, más el segundo, por su contacto directo con la cultura francesa en sus nueve años en la Ciudad Luz. Sin embargo, Domínguez retorna a Puerto Rico en 1871 y se establece en Mayagüez para ejercer su profesión, y, por más que queramos exponerlo o probarlo, más allá de estos detalles, no hay en sus propios textos ni epígrafes ni alusiones directas a los poetas parnasianos, decadentes o simbolistas. Ni siquiera en su escrito titulado «Un almuerzo extrambótico» [sic], publicado en *La Revista Blanca* en 1896, en el cual menciona a un amigo francés, poeta también, da cuenta de sus afinidades poéticas (7-8). Aun así, muy velados detalles, como veremos, han llevado a la crítica a considerarlo como un poeta afiliado al parnasianismo y, por lo tanto, al modernismo.

De esa época a la que se refiere Astol parece ser el poema titulado «Rara Avis», dedicado a Lola Rodríguez de Tió y escrito con mezcla de decasílabos y hexasílabos. En 2013, específicamente en la «Introducción» a la *Obra poética* de José de Jesús Esteves, arriesgué el vínculo de Domínguez con el modernismo a la altura de 1879, dejándome llevar por este poema y otros que se divulgaron en la antología *Poetas Puertorriqueños*, de José María Monge, Manuel María Sama y Antonio Ruiz Quiñones (Náter, 34). Eric Samuel Quiñones coincide con este planteamiento (2014, 23). Junto con su musicalidad pulida, «Rara Avis» ostenta un preciosismo evidente e imágenes que posteriormente serán comunes en el modernismo, aun cuando podamos ver, como era normal, la influencia de Gustavo Adolfo Bécquer en la imagen final del arpa de oro, reminiscencia de la Rima XV. El espléndido poema de Domínguez ensaya, incluso, la mezcla del preciosismo con el paisaje borinqueño, que muy posteriormente José

de Jesús Esteves propondrá, a su manera, en su conferencia de 1914, «El modernismo en la poesía», siguiendo, a su vez, la propuesta del modernismo criollo que José de Diego impulsó en 1905 en su ya famosa conferencia dictada en el Ateneo Puertorriqueño. En lugar de la evasión hacia tierras lejanas, son aquellos elementos, simbolizados por las aves que visitan la Isla², los que irrumpen en nuestro suelo, tras la leyenda del ideal: el ave cuyo canto sobrepasa la belleza de los gorjeos de todas las aves. El poeta forma en sus versos la leyenda que narra a la mujer amada. Las aves extranjeras escuchan por fin el canto más elevado, pero no corresponde a un ave, sino a «una mujer de esta zona» que bajo la luz de la luna canta sus sollozos. La última pregunta, dirigida a un «tú» innominado, deja traslucir la búsqueda de aquella música inusitada que podría tener que ver con el arpa becqueriana o la lira eolia (Percy B. Shelley, *Defensa de la poesía*), instrumento de cuerdas, aquella arpa eolia, formado por una caja armónica con una apertura longitudinal, que se coloca en la dirección del viento a través de la cual pasa produciendo la música, como lo exponía ya el venezolano Arístides Rojas en un artículo publicado en la revista de Alejandro Tapia y Rivera, *La Azucena* en 1877 (600) –artículo que debió de leer Domínguez–. Este instrumento fue símbolo de la poesía misma en su mágica y divina pureza. En ese ámbito, la lírica de Domínguez expone el preciosismo que veremos luego en *Las huríes blancas* (1886) y en el modernismo evasivo posterior:

Cuenta el dulce, verídico bardo
 que firma estos versos,
 que unas aves, de climas lejanos
 tendieron el vuelo,
 y vinieron, cruzando los mares,
 cortando los vientos,

² El tema de las «aves de paso» tuvo cabida en la poesía del cubano Antonio Hernández Pérez, quien colaboraba con la revista de Alejandro Tapia y Rivera, *La Azucena*. En esta, en 1875, se publica su poema titulado «Aves de paso», derivado en cierto modo de las rimas de Bécquer, en vista de que se trata de las golondrinas que vienen a los balcones. Si bien el poeta cubano urde una alegoría entre las aves de paso y los «hombres» amantes, el poema sirve para aconsejar a la amiga a quien va dirigido el poema ser cautelosa con los pretendientes (250-251). Del mismo modo, veremos el tema en el poema de José Gautier Benítez, titulado «Las aves de paso», con musicalidad más elaborada y el rechazo por las aves exóticas que llegan a Borinquen (137-138).

a dormir en Borinquen, la bella,
la flor de Nereo;
y eligiendo por alto hospedaje
la copa de un cedro,
bajo un cielo sembrado de estrellas,
fecundo en luceros,
entre tibias, balsámicas auras,
cogieron el sueño.
Esa noche estrenaban las flores
sus cálices nuevos.

Cuando el alba, con dedos de nácar,
tocaba en los nidos,
despertando la tribu esmaltada
que el cielo bendijo,
y en la yerba menuda del prado
chispeaba el rocío,
y el oriente besaba al oeste
con besos carmíneos,

sacudiendo el pesar de sus ojos,
los nuevos alígeros,
largo tiempo, en un lazo de asombro,
quedaron prendidos,
al mirar la riqueza de tonos,
al ver los hechizos
con que el valle en la luz se bañaba
como un paraíso.

Luego, en noble emoción inspirados,
abrieron el pico,
y a la brisa que alegre volaba
con alas de silfo,
derramaron un grupo de notas,
un canto tan lindo,
que la aurora, al salir, sonreía
con labio divino.

¿Qué buscaban las aves viajeras,
tras viaje tan largo?
¿Qué secreto destino las trae
de climas lejanos?
¿Por qué vienen, cruzando los mares,
los vientos cortando,
con sus plumas de oro y rubíes
de jaspe y topacio?

Ellas, diz que supieron un día
que acá en nuestros campos
hay un ave que canta más dulce
que todos los pájaros;
y dejando sus bosques de ébanos,
de lauros y sándalos,
donde el árbol que da la canela
le brinda sus ramos,

al espacio que cubre las ondas
del vasto oceano,
como locas, risueñas visiones
que forjan los faunos,
sus bellísimas alas tendieron
con hondo entusiasmo,
y a estas playas, buscando el portento
llegaron volando.

Han oído cantar la calandria,
trinar los zorzales;
repetir el pinzón sus acentos,
gorjear los turpiales;
modular el canario silvestre
sus ritmos vibrantes;
y del noble sultán de las selvas
el himno admirable.

Pero, llenas de amarga tristeza,

comprenden y saben
que es acaso una fábula hermosa
la historia del ave,
y Borinquen, la hija del Euro,
la flor de los mares,
no conoce esa joya que pinta
la fama distante.

A la hora en que juegan los rayos
del sol de la tarde,
con la alegre, poética turba
de insectos brillantes;
cuando el mirto, el jazmín y la rosa,
perfuman el valle,
las viajeras, pensando en sus bosques
se van por el aire.

Mas, pasando cercanas a un huerto
de verdes naranjos,
donde ofrece la acacia amarilla
su flor al granado,
y en silencio, la dama de noche
suspira soñando,
mientras mezclan su aliento amoroso
claveles y nardos,

sus sensibles oídos hirieron
acordes tan gratos,
unas frases tan llenas de sueños
y amantes halagos,
que las aves viajeras de pronto,
su vuelo inclinaron.
No conocen las aves la envidia
ni saben de engaño.

Poco a poco, sin duda encantadas,
bajaron a un árbol,

y escondidas a oír se pusieron
el mágico canto,
y entre sí, con placer se decían:
–por fin la encontramos–.
Y la luna prestaba a la noche
sus lánguidos rayos.

Una hermosa mujer de esta zona,
con alma en los ojos,
en las hebras del astro nocturno,
bañaba su rostro;
y meciendo su voz en el aura
cual beso sonoro,
en la nota ideal del recuerdo
forjaba un sollozo.

Y cantaba unas cosas tan dulces
su labio amoroso,
del mortal corazón revelando
misterios tan hondos,
que las aves viajeras ocultas
temblaban de gozo.

¿No eres tú que las cuerdas herías
del arpa de oro? (1879, 132-135)

De 1879 es el volumen titulado *Poesías de Gerardo Alcides*, donde el poeta incluye algunos de los poemas que escribió en París, como el que se titula «Seduciones» (1870), cuya factura se acerca más a los versos de Leconte de Lisle que los de *Las huríes blancas*, por estar realizados en alejandrinos con cesura central. Revela aquí todo el encanto de la Europa que lo seduce y mezcla los bailes y músicas exóticas a la danza borinqueña, mezcla de lo exótico y lo patrio que no abandona Domínguez ni siquiera en su poema más evasivo de 1886:

Venid, yo soy el Valse. –Connmigo se han abierto
los bailes de Venecia, las fiestas de la Corte.

Mi canto de Sirena, mi seno descubierto,
sus cunas inmortales tuvieron en el norte.
Venid; Weber, conmigo convida al torbellino.
Las Silfas, sobre el césped, se agitan a mi acento.
Romántica Hechicera, yo vierto el rico vino
que exalta los sentidos e irrita el pensamiento.

Venid, yo soy la Polka. –Mi aliento suspiroso,
de átomos en átomos se lanza jugueteando:
pintado pajarillo, de canto melodioso,
de un ramo al otro ramo, mis trinos voy llevando.
La Aurora a la azucena, los pétalos colora
con lánguidos reflejos de púrpura sencilla:
yo pinto de reflejos, lo mismo que la Aurora,
de púdica doncella la mórbida mejilla.

Venid, soy la Polca.–Debajo de mi risa,
yo lloro las desgracias, con lágrimas de plata;
del látigo del ruso, que cruje entre la brisa,
la negra carcajada mi cántico retrata.
Yo vi de mi Polonia la sangre religiosa
fluyendo por las calles, al grito del cosaco;
los pies de sus caballos resuenan en la loza,
turbando todavía los manes del polaco.

Venid, soy la Cuadrilla.–Mi fuego y mi locura
vosotros conocéis, oh pechos juveniles;
fantásticos vapores mi espíritu conjura,
que embriagan y arrebatan en ímpetus febriles.
La joven pudorosa, la dama peregrina,
se alegran en mis brazos y olvidan su destino;
lo mismo que la presa, que el vicio contamina,
respira, desatada, mi ardiente desatino.

Venid, yo soy la Danza.–La danza perezosa
que el Numen de los trópicos inspira a ardiente raza.
Las hijas de Borinquen, en noche voluptuosa,

se mecen en mi hechizo, que oculto las enlaza.
 Yo soy de la Poesía la música secreta
 que vierte en los sentidos celestes vibraciones;
 yo soy el vaso de oro, con orlas de violeta,
 en que el Amor escancia sublimes sensaciones.

Venid: yo soy el canto patriótico de gloria
 que arrulla a nuestros padres, dormidos en la huesa.
 Yo brindo a los esclavos la espléndida victoria,
 por un poco de sangre: yo soy la Marsellesa.
 del fuego de sus venas, Rouget sacó mis notas,
 que el Genio de la Historia por siempre diviniza.
 Yo brindo aspiraciones y orgullo a los patriotas,
 Y Fénix de recuerdos, renazco en mi ceniza. (1963; 21-23)

De estos versos, Ana María Losada indica lo siguiente: «Otros poemas de este libro [*Poesías de Gerardo Alcides*] muestran nuevas exigencias artísticas que lo van alejando de los moldes clásicos y románticos. *Seduciones* y *El valse*, son ya un nuevo reto a la sensibilidad poética en el empleo de temas y novedades rítmicas» (1963, 9).

El poeta y profesor Francisco Matos Paoli, en sus cursos de literatura puertorriqueña, comenzó a reconocer la importancia de Domínguez. Baste el comentario de Adriana Ramos Mimoso, quien fue su alumna: «En sus bien documentadas clases de literatura puertorriqueña, nuestro poeta don Francisco Matos Paoli, me llevó a pensar en José de Jesús Domínguez» (182). Sin embargo, no conocemos ningún escrito del autor de *Canto de la locura* en el cual discuta y analice la obra del vate que nos ocupa, aunque existe un artículo que reseña la conferencia que dictó Matos Paoli en el Ateneo Puertorriqueño en 1947, titulada “José de Jesús Domínguez: un precursor del Modernismo en Puerto Rico”. La reseña se debió a Diego O. Marrero y se divulgó en el periódico *El Mundo*:

Para Matos Paoli, nuestro ilustre compatriota, el doctor José de Jesús Domínguez, no fue solamente un profesional y poeta, sino que fue un verdadero valor representativo de una cultura integral. Para sostener tal conclusión, puso de manifiesto la obra del doctor Domínguez en el campo de

las ciencias físico-naturales, a la que aportó obras de diversa índole, sobresaliendo en la poesía, sin llegar a considerarlo como un gran poeta, al mismo nivel de los Gutiérrez Nájera, Julián del Casal y José Asunción Silva, quienes están considerados como precursores del Modernismo en la América hispana. Sin embargo, sostiene que la aportación del doctor Domínguez a este movimiento literario es anterior a la de todos los poetas vinculados a esta renovación en nuestro Continente. (2)

Matos Paoli, según Marrero, realiza un estudio detenido del libro *Poesías de Gerardo Alcides*, y en él resalta las aportaciones de Edgar Allan Poe y su influencia sobre Charles Baudelaire, así como la búsqueda de la musicalidad en la poesía de Paul Verlaine. Destaca el poema «Una página póstuma», en el cual se observa similitud con la posterior poesía de Rubén Darío expuesta en *Prosas profanas* y *Cantos de vida y esperanza*. Del mismo modo, expone las aportaciones del parnasianismo en *Las huríes blancas* (Marrero, 14). Esa conferencia, dictada el 24 de julio de 1947, hasta donde conozco, no llegó a publicarse. Por su parte, Ana María Losada propone idénticos planteamientos al publicar en la revista *Asomante* ese mismo año de 1947 (enero-marzo) el artículo titulado «Un precursor del modernismo en Puerto Rico: José de Jesús Domínguez». Es necesario, también, destacar que por primera vez en una revista puertorriqueña del siglo XX se publican algunos poemas y fragmentos de la obra de Domínguez. Antecedían al ensayo de Losada en la revista *Asomante*, dirigida magistralmente por Nilita Vientós Gastón. Ahí se divulgan algunos fragmentos del poema «Una página póstuma», especialmente las estrofas donde menciona a Edgar Allan Poe –que Luis Hernández Aquino revalorará veinte años más tarde–, algunos sonetos de *Ecos del Siglo* y algunos fragmentos de *Las huríes blancas* (Domínguez, 1947, 56-60). Losada, también, se encargará de la introducción en la divulgación más importante de la poesía de Domínguez hasta aquel entonces en 1963, la *Antología* de los «Cuadernos de Poesía» del Ateneo Puertorriqueño.

Según las aclaraciones a pie de página, el trabajo de Losada divulgado en *Asomante* era parte de un extenso estudio sobre el poeta, de quien la investigadora exalta el poema extenso *Las huríes blancas* como su me-

La mejor obra dentro de su segunda tendencia «premodernista» (la primera es obviamente la romántica). Losada considera a Domínguez como poeta «parnasiano»:

En su época premodernista es Domínguez poeta parnasiano. Se preocupa por la perfección de la forma y la opulencia y la sonoridad de los vocablos. Su poesía es rica en color y sensaciones pláticas. Su obra está cuajada de símbolos, de evocaciones, de misterios, de grandes bellezas. Aparece ya el preciosismo: amor por las piedras preciosas, por el lujo, por lo exquisito. Hay influencia en esta segunda época de Domínguez de los poetas franceses de fines del siglo XIX, entre ellos Víctor Hugo y José María Heredia. (1947, 63)

Más allá del parnasianismo del poeta, Losada llega a la conclusión de que «José de Jesús Domínguez representa el alborear del movimiento modernista en nuestra poesía» (74). Después de estos planteamientos expuestos detalladamente en su artículo, el estudio del modernismo en la Isla debía cambiar respecto de los planteamientos de Cesáreo Rosa-Nieves y Enrique A. Laguerre, y fue lo que comenzó a suceder. En su *Historia de la literatura puertorriqueña* (1956), Francisco Manrique Cabrera recurre al ensayo de Losada para salvar del olvido al poeta:

José de Jesús Domínguez sin duda es uno de nuestros más finos obreros de la palabra lírica, sobre quien ha caído injustamente mucho olvido. El atinado ensayo de Ana María Losada, *Un precursor del Modernismo en Puerto Rico: José de Jesús Domínguez*, ha venido a recordarnos la deuda que tenemos contraída con este gran añasqueño.

[...] Nos interesa sobre todo su última época porque aquí Domínguez efectivamente plasma sorprendentes anticipos del modernismo hispanoamericano. Su obra clave en este sentido es *Las huríes blancas*, extenso poema de fondo oriental en el cual el autor se anticipa a la atmósfera del modernismo con sus vislumbres estéticos.

[...] Domínguez no sólo fue precursor del modernismo en Puerto Rico, sino también en la América Hispana. *Las huríes blancas* es obra que aguarda por tanto reedición y nuevo examen. (1986, 216-217)

Cesáreo Rosa-Nieves, por su parte, en su valioso *Aguinaldo lírico de la poesía puertorriqueña* (1957), considera ya a Domínguez como «poeta parnasiano, ya en frontera rubendariana: premodernista» (1957, 333). Adriana Ramos Mimoso, por su parte, al emprender la exposición de la poesía modernista en su conferencia de 1958, titulada «El modernismo en la lírica puertorriqueña», ofrecida en la Sala de Conferencias de la Biblioteca General de la Universidad de Puerto Rico, considera, como era normal entonces, la llagada tardía del modernismo a la Isla y la existencia de algunos poetas «premodernistas», además de Domínguez: «A José de Jesús Domínguez, Negrón Sanjurjo, José de Diego y Rafael del Valle los pensamos como pre-modernistas, unos con más conciencia del momento, otros de manera casi intuitiva» (182). Asimismo, Rosa-Nieves vuelve sobre el tema en la segunda edición de *La poesía en Puerto Rico* (1958), para afirmar de Domínguez «que empieza bajo las banderas pesimistas del romanticismo, y luego se liberta y sesga hacia el parnasianismo, con su poema *Las huríes blancas* de 1886» (1958, 68).

El estudio más detallado de la obra de Domínguez hasta aquel momento lo realizó Sor Carmen Vargas Padilla en 1961, en su disertación de maestría, titulada *José de Jesús Domínguez, vida y obra*, presentada al Programa Graduado de Estudios Hispánicos en el Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico. Entre todos los motivos que estudia, desde la vida del poeta, su trasfondo histórico y cultural, así como el fondo y la forma de su obra, resalta en este trabajo la búsqueda de similitudes con la poesía francesa, como era legítimo. Entre esas similitudes, la estudiosa identifica el preciosismo derivado de la obra de Théodore de Banville, heredero, a su vez, del Víctor Hugo oriental y colorido. El mismo Théophile Gautier lo declaró en su estudio sobre la poesía francesa. De tal manera que, como lo cita Vargas Padilla (124), estaba en lo correcto Pierre Martinó cuando describía la poesía francesa como un *fluir* desde el romanticismo al simbolismo: «Romantisme, Parnasse, Symbolisme, c'est en réalité une même tradition poétique, un effort continu, malgré des piétinements et des retours, pour la réalisation d'une grande ambition

d'arts sans cesse élargie»³ (Martinó 4). Refiriéndose a Domínguez, Vargas Padilla afirma atinadamente:

Pero de repente nos hace recordar a Hugo en sus *Chants du crépuscule* con la siguiente estrofa, ya que aquél gustaba, como Darío en *Cantos de vida y esperanza*, de esos medios tintes del atardecer, cosa muy corriente en la poesía del siglo XIX. Es algo que nos llama la atención, ya que Domínguez es poeta de mediodía, de colores fuertes. Fue ésta la tendencia que heredaron de los románticos los parnasianos, entre otros Banville, que derrama tintes truculentos y luminosos sobre cuadros de rico colorido: oro, púrpura, llamas, rosas, lirios. (Vargas Padilla, 117)

Por otro lado, en su valiosa antología *El modernismo en Puerto Rico, poesía y prosa* (1967), Luis Hernández Aquino abre su preámbulo precisamente con la figura de Domínguez:

Puerto Rico tiene su poeta premodernista en José de Jesús Domínguez (1843-1898), quien estudió en Francia en plena época del parnasianismo, siendo influido por dicho movimiento y el que le siguió en la poesía francesa: el simbolismo.

A pesar de sus comienzos románticos –tanto ideológica como formalmente– su obra desde el principio da muestras de orientación renovadora. Sus libros *Poemas de Gerardo Alcides* (1879), *Odas elegíacas* (1883) y *Las huríes blancas* (1886), muestran la huella de la poesía francesa; sin embargo, es *Las huríes blancas*, publicado dos años antes que *Azul* (1888), de Rubén Darío, el que con más justeza le sitúa entre los premodernistas de América, pese a que su nombre haya sido ignorado por los historiadores y críticos literarios hispanoamericanos.

³ Traducción: «Romanticismo, parnasianismo, simbolismo, son en realidad una misma tradición poética, un esfuerzo continuo, a pesar del estancamiento y retroceso, para la realización de una gran ambición de las artes sin cesar engrandecida».

Reúne *Las huríes blancas* la mayoría de los elementos estéticos que habrían de predominar en la poesía del modernismo: belleza plástica, musicalidad, color, sensorialismo, sentido cosmopolita, exotismo y evasión. (5)

En un artículo publicado al año siguiente en la *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, titulado «Nuevas reflexiones sobre el modernismo puertorriqueño», Hernández Aquino vuelve sobre el «premodernismo» de Domínguez, centrándose en un poema titulado «Una página póstuma» —como ya lo había hecho Matos Paoli—, perteneciente a *Poesías de Gerardo Alcides* (1879), para observar motivos que aparecerían en la poesía de Rubén Darío y otros que implicaban la imitación de Edgar Allan Poe, así como, en el poema titulado «La polka», similitud con «Canción de otoño en primavera». Finalmente, en *Las huríes blancas* resalta la mayoría de los elementos que habrían de prevalecer en el modernismo, con lo cual avalaba los planteamientos de Matos Paoli y Ana María Losada. Sobre «Una página póstuma», afirma que en muchas de sus estrofas se percibe el aire musical y la emoción similares al poema «Yo soy aquel que ayer no más decía», de *Cantos de vida y esperanza*:

El que recuerde *Yo soy aquel que ayer no más decía*, con su Pan bicornes que va tras la hembra, con su hora de ocaso, embeleso y suspiro y su estatua bella de alma sentimental, sensible y sensitiva, evocará el cuadro rubeniano al escuchar estos versos de José de Jesús Domínguez:

Era Pan que de estrellas coronado,
tras el diáfano tul que lo cubría
en el seno del aire perfumado
derramaba su canto de armonía.

Era aquella la hora fugitiva
de la extraña impresión: ese momento
en que el alma, como una sensitiva,
se irrita, se estremece con el viento.

La hora de los éxtasis benditos

en que vibra, en el ánimo del hombre,
la voz de los espacios infinitos,
el eco de una incógnita sin nombre.

Símbolos, visiones, conceptos que más tarde consagrará Rubén Darío en el modernismo hispanoamericano, aparecen ya en la poesía del poeta puertorriqueño hacia 1879. Escuchemos sólo una estrofa de *La polka*, de José de Jesús Domínguez, para evocar algunos versos de *Juventud, divino tesoro*:

Ella, sus dedos de celeste armiño
meció en el arpa con febril pasión,
y yo, sencillo, pero ardiente niño,
vagaba en Ella con el corazón.

Y en el poema anteriormente citado, *Una página póstuma*, de Domínguez, aparece la concepción de Edgar Allan Poe sobre el sueño y la imaginación, tan fundamental en el modernismo hispanoamericano:

He venido por eso. Aquí sentado,
con la frente desnuda, la Sibila
me hablará del Destino, y a su lado
vagaré en la creación con la pupila.

Yo también, como Edgardo, he proclamado
los derechos, los lauros halagüeños
de la Imaginación, y he declarado
que toda realidad está en los sueños. (1968, 28-29)

Como no necesariamente todos tienen que estar de acuerdo con las interpretaciones, el guatemalteco Hugo Cerezo discrepaba de esta idea de observar a Domínguez como premodernista. Lo hizo en un artículo titulado «José de Jesús Domínguez, ¿poeta romántico o premodernista?», divulgado en dos entregas en la revista *Sin nombre* durante 1973. Detalladamente, intentó probar que el orientalismo de *Las huríes blancas* es

romántico y que las fuentes del vate eran los poetas románticos españoles Juan Arolas, José Zorrilla, Gaspar Núñez de Arce, Ramón de Campoamor y Gustavo Adolfo Bécquer, siguiendo la interpretación de Max Henríquez Ureña, expuesta en *Breve historia del modernismo* (Cerezo, 57). Como ya podemos ver en el poema anterior que cita Hernández Aquino, además de los poetas españoles, que sin duda conocía Domínguez, este conocía la poesía del tenebroso Edgar Allan Poe, cuya poética influirá decisivamente en las revoluciones poéticas francesas de Charles Baudelaire, Paul Verlaine y Stéphane Mallarmé, así como en los inicios del modernismo hispanoamericano a través de las traducciones de «El cuervo» que se realizaron en varios países⁴, pero sobre todo con la versión de Juan Antonio Pérez Bonalde, cuyo mágico ritmo deslumbró al colombiano José Asunción Silva. La obra de Poe también influyó en nuestro José Gautier Benítez, como puede verse en el poema titulado «La barca», viaje tenebroso presidido por un fantasma y compuesto por 108 versos con estribillo, tal como Poe delimitaba el poema largo en «La filosofía de la composición». No es fortuito todo esto, pues Pérez Bonalde estuvo entre nuestros poetas durante sus años de exilio y fue amigo de Gautier Benítez.

La afirmación que abre el artículo de Cerezo señala que la crítica puertorriqueña consideraba a Domínguez como el único premodernista en Puerto Rico —cosa que no era así, como ya hemos visto en la conferencia de Ramos Mimoso, que Cerezo conocía—. Esto preocupó al investigador y se dio a la tarea de estudiar la obra del poeta, hasta llegar a la conclusión de que se trataba de otro romántico y, para colmo, mal poeta: «Domínguez es, ni más ni menos, un poeta romántico» (99). Otro romántico y no de los mejores. Sobre el supuesto parnasianismo del poeta, afirma lo siguiente: «Los textos poéticos de las *Poesías* y de *Las Huríes Blancas* que se reproducen en este trabajo [...] recusan el parnasianismo de Domínguez. Cuando mucho hay en él y en otros poetas de la época «intentos» de perfección formal [...]» (113). Para Cerezo, «una golondrina no hace verano», y más aún, echa mano de algunos de los sonetos que Domínguez publicó en el *Almanaque de las Damas* en 1886 y en la *Revista Puertorriqueña* de Manuel Fernández Juncos en 1892, para observar una modalidad romántica, humorística y sarcástica que vincula con la poesía del alemán Heinrich Heine:

⁴ Sobre este tema, puede consultarse el ya clásico libro de John E. Englekik, *Edgar Allan Poe in Hispanic Literature* (1934).

Importante como refuerzo al romanticismo de Domínguez, es advertir que rompe la seriedad del soneto con exabruptos humorísticos o sarcásticos. Estos desplantes que irrumpen en la seriedad y belleza del poema, constituyen parte de la situación romántica: “burla y sarcasmo en los momentos de mayor tensión (Heine, el poeta alemán, es el maestro en este recurso)”. (108)

Cerezo revisó los «Treinta sonetos» que publicó Domínguez en la *Revista Puertorriqueña* en 1892. Sobre esta faceta, que sigue considerando romántica, afirma que, a pesar de que los sonetos pretendían exponer «aspectos de la presente civilización», se alejan de ese propósito y diversifican los motivos. Las características que identifica en ellos son: humor, crítica al progreso en forma seria o de sátira (como destructor de valores ideales), muerte, miseria humana: «No fue José de Jesús Domínguez muy feliz como sonetista. Las fallas saltan a la vista, particularmente en los tercetos. La única novedad, aunque también muy defectuoso, es haber escrito algunos en metro octosilábico» (107).

Podría tener razón Cerezo, toda vez que sucedió del mismo modo con la poesía de las *Gotas amargas* de José Asunción Silva, las cuales llegaron a compararse con la obra de Joaquín María Bartrina (1850-1880), específicamente con su poesía del libro titulado *Algo* (1876), como lo destacó en 1909 Enrique Díez-Canedo (295). Sin embargo, la crítica de Silva va dirigida mayormente a las metamorfosis de la poesía finisecular y no meramente a los adelantos de la civilización o modernización. Aun cuando la oposición de Cerezo resultaba contundente, pues no hay en la crítica que se encarga de la obra de Domínguez hasta aquel momento un solo detalle, carta, epígrafe, cita o documento con el cual probar el vínculo de este poeta con el parnasianismo, la crítica puertorriqueña guardó silencio y no produjo reacciones al trabajo de Cerezo. Con el paso del tiempo, en *Poesía modernista hispanoamericana y española: Antología* (1999, 3-4), Iván Schulman y Evelyn Picón Garfield incluyeron parte del poema, obviamente al principio del volumen, como le correspondía cronológicamente, lo cual consagró *Las huríes blancas* como un poema digno de atención, a pesar de que lo que incluyen es un breve fragmento del extenso texto de 816 versos y 202 estrofas, menor que el que aparecía en *Asomante*.

No obstante la opinión de Hugo Cerezo en relación con los sonetos de Domínguez; recientemente, Ramón Luis Acevedo editó la serie de treinta de los cien que el poeta pretendía escribir para que formaran el libro que se titularía *Ecos del siglo* (Vallejo Flores, 59). Según el estudioso, esos sonetos se apartan de la nota preciosista, exótica y evasiva. Se podría observar en ellos lo que Acevedo ha llamado, «la otra cara del modernismo» (3), la visión escéptica ante el mundo presente que caracterizó a buena parte del pre-modernismo y del modernismo incipiente. Como se ve, ambos críticos llegan a lugares diferentes desde el mismo punto de partida. Antes de la publicación del incompleto *Ecos del Siglo*, cuatro de los treinta sonetos que lo componen habían aparecido en el *Almanaque de las Damas* (1886). Allí se especificaba que pertenecían a un libro con título *Cuadros y Ecos* (Domínguez, 1886, 79). Otro soneto apareció en el *Almanaque Literario* (1889). Este último, el número XXI, no llevaba título y acompañaba a otro soneto, junto con el cuento de Domínguez, titulado «El Rey de Samos». El soneto resulta importante por su vínculo con la modalidad crítica del modernismo que Acevedo ha observado en *Ecos del siglo*, título que ha vacilado entre el ya citado *Cuadros y Ecos*, *Ecos de una época* —como lo propone Ana María Losada (1963, 9)—, pero ha sobrevivido. Según Acevedo, en la edición que preparó de *Ecos del siglo*, faltó incluir un soneto. Posiblemente se trate de este:

Tomando la pasión por albedrío,
con el alma en un sueño suspendida,
tú vas por una senda florecida
sin lágrimas, sin penas, sin hastío.

Pasará tu dichoso desvarío,—
que es breve la mañana de la vida,—
y verás, al final, de la partida,
¡qué luto, qué tristeza, qué vacío!

Todo marcha con paso de gigante;
nada al hombre del siglo se resiste,
ni conoce problema que le espante;
¡Sin embargo, lo ves ansioso, triste,
con la duda pintada en el semblante,
buscando alguna cosa... que no existe! (73)

Hasta donde he investigado, el estudio más amplio de la vida y la obra de Domínguez, así como el análisis más detallado de *Las huríes blancas* que se realizó después del artículo de Ana María Losada, se encuentra en la tesis de maestría de Sor Carmen Vargas Padilla, presentada al Departamento de Estudios Hispánicos en 1961. Es también encomiable, como análisis del poema, el capítulo IV del libro de Martínez Masdeu, *La crítica puertorriqueña y el modernismo en Puerto Rico* (1977), titulado precisamente «José de Jesús Domínguez, iniciador del modernismo en Puerto Rico». Ahora bien, el estudio y acopio más completo y accesible (en línea) de la obra de Domínguez lo ha realizado Eric Samuel Quiñones en su tesis titulada *La obra poética de José de Jesús Domínguez, estudio preliminar, texto y notas* (2014), presentada en The City University of New York. Se trata de una investigación respaldada por la búsqueda en antologías, periódicos y revistas⁵.

Es precisamente en el documento antes mencionado de Martínez Masdeu donde se propone la revaloración del modernismo en Puerto Rico y de José de Jesús Domínguez a partir de *Las huríes blancas*:

Resumiendo, creemos que a José de Jesús Domínguez debe reconocérsele, por su poema *Las huríes blancas*, como el iniciador del modernismo en Puerto Rico y como uno de los iniciadores del modernismo en América por cuanto en su obra se conjugan una serie de elementos poéticos, trabajados *conscientemente y con intención renovadora*, que más tarde constituyeron características esenciales del movimiento modernista. (1977, 135) (Subrayado mío.)

⁵ Ver, Eric Samuel Quiñones, *La obra poética de José de Jesús Domínguez, estudio preliminar, texto y notas*, tesis doctoral, The University of New York, 2014. (En línea.) Este valioso trabajo se podría mejorar para una próxima publicación en libro. Debe recordarse la aportación de Domínguez en el *Almanaque Literario* de 1889, donde divulga algunos de sus sonetos de *Ecos del Siglo* junto con un cuento evasivo titulado “El rey de Samos”. Del mismo modo, debería incorporarse a la crítica las valiosas aportaciones de Eugenio Astol en *Puerto Rico Ilustrado*, Ana María Losada en *Asomante*, Luis Hernández Aquino en la *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* y Hugo Cerezo en la revista *Sin Nombre*. Todos ellos ayudan a esclarecer el movimiento de Domínguez “de la periferia al centro”, como lo ha planteado Ramón Luis Acevedo. También sería bueno destacar que Rubén Alejandro Moreira incluye el poema *Las huríes blancas* íntegro en su valiosa *Antología de poesía puertorriqueña*, volumen II, San Juan, Editorial Tríptico, 1992; pp. 24-52.

De ese modo, extendía los planteamientos de Ana María Losada y Luis Hernández Aquino, y, a su vez, respondía a las refutaciones de Hugo Cerezo, a quien no menciona, pero había leído evidentemente, en vista de que se refiere a la necesidad de mostrar en el poeta para que fuera «modernista» la «conciencia e intención renovadora» como la exigía el estudioso guatemalteco. Siguiendo a Luis Monguió («Sobre la caracterización del modernismo») sobre el «carácter consciente» del trabajo de los modernistas, Cerezo reclamaba lo siguiente: «¿tuvo Domínguez *la conciencia, la intención manifiesta*, de estar imprimiéndole un nuevo cauce a la poesía puertorriqueña del XIX? Mi respuesta es negativa [...]» (54) (Subrayado mío).

Por su parte, el estudio de Vargas Padilla es sumamente importante, aun cuando considere a Domínguez como pre-modernista, como se solía hacer en esa época. Hace un recuento del proceso por el cual llega a Puerto Rico el parnasianismo hacia 1875, debido a Manuel de Elzaburu, quien mostraba predilección por la perfección formal de la poesía francesa en particular, y contiene mucho material de primera mano, recopilado de familiares del poeta.

Es evidente que José de Jesús Domínguez no tuvo que esperar a la propagación de la modalidad rubendariana del modernismo para nutrirse de las transformaciones del parnasianismo o realizar una obra similar a la que ellos realizaron. Félix Matos Bernier describía sus poesías como «bellezas originales», evidentemente refiriéndose a su relación con la poesía de aquel entonces en Puerto Rico (189). Si bien Domínguez sigue de cerca la revolución estrófica (la polimetría) del romanticismo, es el contenido de su largo poema, con alusiones bíblicas, orientalismo, cromatismo y preciosismo, lo que hace de su texto un ejemplo del modernismo en Puerto Rico antes de que se publique el emblemático libro, *Azul...* (1888), de Rubén Darío. Todas estas modalidades temáticas se vienen desarrollando desde *Las Orientales* de Víctor Hugo y serán abono para la azucena de Domínguez. Iris Sugrañes Baerga, en su interesante tesis de maestría, titulada *La influencia de la poesía francesa en la poesía modernista en Puerto Rico* (1988), establece paralelos con esa obra de Hugo, pero, sobre todo, identifica nexos con el parnasianismo:

El arte de narración y la descripción de mundos exteriores demuestran una gran objetividad y entran dentro de la na-

turaliza del arte parnasiano. El exotismo y el preciosismo colorista en que intervienen toda clase de finezas y de colores, todo esto plasmado en un ambiente oriental de lujo y de vida placentera es también uno de los rasgos del parnasianismo. (106)

En *Las huríes blancas*, Domínguez continúa con el preciosismo que había utilizado en las poesías anteriores que hemos observado. Sin embargo, se intensifica la vertiente evasiva y se continúa con la tradición orientalista del romanticismo. Hugo Cerezo descartaba su orientalismo parnasiano, en vista de que las huríes y el orientalismo también se encuentran en algunos poetas románticos españoles como el Padre Juan Arolas y José Zorrilla, a quienes presenta como fuentes literaria de Domínguez (45). Aun así, el orientalismo de Domínguez no es sólo morisco-español, sino que se extiende al lejano Oriente (Japón, India, China). Si fuésemos a indagar en los románticos, dada la amplitud de tal escuela, es obvio que encontraremos orientalismo, como se percibe en el poema extenso *Lala Rook*, del irlandés Thomas Moore, que se publicó en 1817 y que en Puerto Rico tradujo parcialmente el venezolano Miguel Sánchez Pesquera. Sin embargo, como sucede con el orientalismo en la poesía y en la pintura francesa finisecular, no es solo la existencia del tema, sino el tratamiento que se le otorga lo que revela su novedad.

Por otro lado, si bien Cerezo afirma que no hay musicalidad novedosa en *Las huríes blancas*, debemos discrepar y señalar los cambios de ritmo, dados a través del cambio de metros —endecasílabo, decasílabo, octosílabo— y específicamente en los decasílabos con patrones rítmicos constantes y la consciencia clara de la diéresis para hacer prevalecer la cadencia. Edgar Martínez Masdeu dedicó espacio amplio para analizar los patrones rítmicos del poema (1977, 124-128). Obsérvese el patrón usual a lo largo del poema, con decasílabos que ostentan acentos en tercera, sexta y penúltima sílabas:

—Noble **b**ardo que al **a**stro del **d**ía
sobre**p**ujas en **l**uz y **g**randeza,
manant**a**l de celeste armon**í**a,
fuente **cl**ara de **e**terna belleza [...]. (19)

Recientemente, la obra de Domínguez se ha estudiado desde la perspectiva del resurgimiento del barroco. Lo propone Luis Valenzuela Ríos, tanto para *Las huríes blancas* como para *Ecos del siglo*:

En Puerto Rico se dio el primer afloramiento de la estética barroca en la literatura latinoamericana. Este período histórico se distinguió por la acentuación de las desigualdades sociales en Puerto Rico y el Caribe, obligando a los escritores a utilizar recursos estructurales y lingüísticos, que acentuaran el desvío, con el fin de evitar la censura. En el caso de José de Jesús Domínguez el uso de recursos propios de la estética barroca del siglo XVII, tales como el uso de un lenguaje preciosista, hermético, alegórico y simbólico, presentes en la obra de escritores emblemáticos, como Luis de Góngora y Argote (1561-1627), representante de la poética culterana y Francisco de Quevedo (1580-1645) por el conceptista.

Ambas escuelas literarias están presentes en la obra de José de Jesús Domínguez. En *Las huríes blancas* existe una fuerte presencia culterana debido al énfasis que puso su autor en la forma, y de manera contraria en *Ecos del siglo* (1889), Domínguez prioriza el contenido, es decir, un discurso abierto que expresó su decepción con la implementación de la moderna burguesía. (En línea.)

El análisis que realiza Valenzuela Ríos resulta interesante, especialmente para entender la forma en que el preciosismo petrarquista atraviesa, como un rizoma –el estudioso sigue de cerca las teorías de Guilles Deleuze y Félix Guattari–, la estética del renacimiento y del barroco para aflorar en cierta parte del romanticismo y del parnasianismo, y desembocar en el modernismo hispanoamericano. Sucede que este aspecto, igual que el uso de la mitología y la búsqueda de ciertos elementos filohelénicos, así como el orientalismo, no desaparecen del todo desde el Renacimiento. Más aún, si se observa la poesía parnasiana, sobre todo la de Théodore de Banville, el regreso a la Pléiade (con Piere de Ronsard a la cabeza), ostenta el uso de un preciosismo similar. Así como Valenzuela Ríos observa afinidad con

el preciosismo barroco en *Las huríes blancas*, Miguel Ángel Fera lo vincula con el parnasianismo, especialmente con la obra de Leconte de Lisle (10), aun cuando no hay una sola alusión en la obra de Domínguez a la poesía de ese poeta francés ni haya cartas o documentos que lo comprueben, como sí existe en el caso de Miguel Sánchez Pesquera, por ejemplo. Si vinculamos a Domínguez con el barroco, con el romanticismo, con el esteticismo, con el prerrafaelismo y con el parnasianismo, el resultado será el mismo: el preciosismo procede, en el fondo, de Francesco Petrarca y evoluciona a través del Siglo de Oro y la época isabelina, donde recoge savias del *Cantar de los Cantares*, resurgiendo en el romanticismo (la obra de Théodore de Banville, sobre todo), en el esteticismo, en el parnasianismo y en el decadentismo del siglo XIX hasta desembocar en la poesía modernista hispanoamericana. Del mismo modo resulta el tema de la mujer angelical, que se desliza del *Dolce Stil Novo* hasta el modernismo hispanoamericano, sin que represente una característica única de movimiento alguno. La mujer fatal, la mujer enfermiza, la mujer amada muerta, la mujer etérea son temas similares, así como el orientalismo, la mitología nórdica, la Edad Media, la torre de marfil y tantos otros temas que se reiteran y desembocan en el primer modernismo sobre todo.

Las huríes blancas viene precedido por un breve texto en prosa, titulado «Dos palabras». En él, Domínguez explica el carácter imaginativo de su poema, que dista de la estética realista. No se trata de una narración arraigada en la realidad, sino en la imaginación; no se trata del poeta de una comarca, sino del Poeta Universal, el protagonista de la historia, el poeta de Bizancio, Osmalín, nombre que recuerda al primer gobernador del imperio otomano, Osmán I, pero también puede ser anagrama de Solimán, personaje de *El Pelayo*, de José de Espronceda, cuyo “Fragmento V”, subtítulo “Descripción de un serrallo”, expone las huríes y la riqueza del reino musulmán con preciosismo parecido, aunque en octavas reales típicas de la épica:

Allí, cercado del amable coro
 que el de las hurís célicas no iguala,
 quemada en pipa de ámbar y de oro,
 planta amorosa el gusto le regala;
 y mientras en hombros de su amada el moro
 la sien reclina, de su labio exhala

humo süave, que en fragante nube
en leves ondas a perderse sube. (157)

Sobre el nombre de Osmalín, Miguel Ángel Feria ha querido observarlo como anagrama de Soulyman en las adaptaciones de la tradición musulmana que realiza Leconte de Lisle, especialmente en el poema titulado «La apoteosis de Mouça-al-Kébyr» (10); sin embargo, resulta más acertado el anagrama del nombre en español, como se ve en el poema de Espronceda, toda vez que no tenemos forma de probar que Domínguez conociera ese poema de Leconte de Lisle, perteneciente a libro *Poemas trágicos* publicado en 1884.

Es curiosa, también, la invención de un poeta antiguo, similar a la creación de Ossián que realizó James Macpherson, aunque sin la intención del heterónimo⁶. El sueño del poeta y el poema juntamente elevan su humanidad sobre el tedio y lo intrascendente para acceder al paraíso y a la trascendencia. Hay, como afirma Martínez Masdeu (1977, 96), variaciones de los tópicos más importantes del paraíso que describe Mahoma en *El Corán*, sobre todo relacionadas con las huríes y el licor que beben los elegidos hasta hacerse inmortales.

En *El Corán*, se describe un paraíso terrenal con jardines y fuentes, en el cual los que hayan seguido las reglas del profeta recibirán comida y una bebida refrescante hecha de alcanfor o de jengibre, servida por jóvenes sirvientes sumamente hermosos, comparados con perlas⁷. Estarán vestidos de seda verde satén y brocado, reclinados en sillones y rodeados de las del recatado mirar, las huríes, mujeres jóvenes con quienes estarán casados. Las huríes son libres de defectos físicos y morales, de ojos cuyo negro iris contrasta fuertemente con el blanco que los rodea:

⁶ James Macpherson (1736-1796): poeta escocés perteneciente a la Escuela de los Cementerios, conocido por su heterónimo o nombre poético falso con personalidad propia, Ossián. Tradujo manuscritos de poesía gaélica que publicó bajo el título *Fragmentos de antigua poesía recogida en las Altas Tierras de Escocia*. Continuó con sus traducciones, hasta publicar en 1765 *Las obras de Ossián*. Ossián u Oisín (Cervatillo) fue el poeta (y guerrero) más célebre del Ciclo ossiánico, y narrador de la mayoría de esas historias pertenecientes a la mitología irlandesa.

⁷ El mejor análisis de este aspecto y de las similitudes con la Biblia se encuentra en Sor Carmen Vargas Padilla, (60-65).

Quienes temieron a Dios, en cambio, estarán en jardines y delicia,
Disfrutando de lo que su Señor les dé. Su Señor les habrá
preservado del castigo del fuego del gehena.

«¡Comed y bebed en paz! ¡Por lo que habéis hecho!»

Reclinados en lechos alineados. Y les daremos por esposas
a huríes de grandes ojos.

Reuniremos con los creyentes a los descendientes que les
siguieron en la fe. No les menoscabaremos nada sus obras.
Cada uno será responsable de lo que haya cometido.

Les proveeremos de la fruta y de la carne que apetezcan.

Allí se pasarán unos a otros una copa cuyo contenido no
incitará a vaniloquios ni a pecado.

Para servirles, circularán a su alrededor muchachos como
perlas ocultas. (Mahoma 606)

Por otro lado, Vargas Padilla observa similitud, en el uso del color blanco, con la «Sinfonía en blanco mayor» de Théophile Gautier, incluido en el libro *Esmaltes y camafeos*; con «Musa blanca», «Blanco», «Pálido», «Negro» y «De blanco», todos de Manuel Gutiérrez Nájera, y con «La página blanca», de Rubén Darío (56). También resalta el uso de la azucena como símbolo de la perfección, la cual sustituye al lirio prerrafaelista que es herencia de la *Anunciación* de Sandro Botticelli (1445-1510)⁸ y que llega hasta el poeta prerrafaelista Dante Gabriel Rossetti (1823-1882), Víctor Hugo y Theodore de Banville. De la flor parece surgir toda la magia de la búsqueda de la eternidad, tema caro a los románticos, sobre todo a Novalis (Friedrich von Hardenberg, 1772-1801), aunque huelga decir que la flor de este poeta era azul, específicamente en la inconclusa novela de aprendizaje *Enrique de Ofterdingen*, y estaba vinculada con la visión más alta del poeta en la poesía:

Es la novela del poeta por antonomasia y en ella se tiende claramente a la apoteosis de la poesía porque en la poesía el hombre advierte la capacidad de formularse y de formarse o construirse a sí mismo. Curiosamente, el estado de posesión perfecta de sí mismo, en que se confunde el

⁸ Su nombre era Alessandro di Mariano di Vanni Filipepi.

yo productor con el yo producido, el estado en que se le aparece la patria perdida, en que nace la poesía, lo conoce el poeta por primera vez por medio del sueño, el famoso sueño de la flor azul. (Tollinchi, 175)

La obra de Domínguez, en general, ha sido estudiada⁹. En casi todos los estudios sobre *Las huríes blancas*, se atiende el poema para clasificarlo como parnasiano, premodernista o modernista. Este ha sido precisamente el escollo mayor que ha encontrado el poema en sí mismo así como su autor, pues su análisis no pasa de las determinaciones de Martínez Masdeu: «Tal vez el problema principal con que nos encontramos ante este hombre al examinarle como figura literaria es el de determinar si es o no es un escritor que se anticipa a los modos artísticos y expresivos que predominaron en determinado momento del modernismo» (1977, 91-92).

Para efectos del trabajo que sigue, doy por sentado, como lo ha propuesto la crítica a partir de Edgar Martínez Masdeu, que *Las huríes blancas* es un poema modernista. La crítica ha observado su orientalismo¹⁰, preciosismo y renovación respecto de la poesía en Puerto Rico. Sin embargo, hace falta analizar el poema en sí mismo, más allá de la simple búsqueda de características parnasianas o modernistas.

⁹ Para un acercamiento a la obra de Domínguez, ver Sístter Carmen Vargas Padilla, *José de Jesús Domínguez; vida y obra*, disertación de maestría, Universidad de Puerto Rico, 1961; Josefina Rivera de Álvarez, *Diccionario de literatura puertorriqueña*, tomo 2, volumen 1, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1974; pp. 522-524; Edgar Martínez Masdeu, *La crítica puertorriqueña y el modernismo en Puerto Rico*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1971; pp. 91-137; Ramón Luis Acevedo, «Ecos del siglo o la otra cara del modernismo», en José de Jesús Domínguez, *Ecos del siglo*, San Juan, Editorial LEA, 2007; pp. 3-41.

¹⁰ Según Cesáreo Rosa-Nieves, Domínguez ofrece la mejor expresión del orientalismo en Puerto Rico, junto con Manuel Padilla Dávila (1958, 203). En estos poetas podemos observar el símbolo más importante: la azucena para referir el ideal poético. La poesía de Padilla Dávila espera por un estudio detenido; pero, a partir de lo que he leído, hay en ambos poetas una búsqueda de preciosismo, aun cuando en Padilla Dávila el orientalismo se refiera más al morisco-español. Un aspecto, no obstante, los une: el poeta como protagonista del poema en un viaje de búsqueda de sentidos ulteriores, así como la preferencia por la azucena.

II

El poema como viaje y el mito grecolatino

En las páginas que siguen, quiero centrarme en dos aspectos significativos: el poema en sí mismo como un viaje del Poeta, en la tradición moderna, y la mitología, sobre todo grecolatina, en función de esa búsqueda, con lo cual Domínguez presenta una poética ecléctica de variadas fuentes, y su poema entronca con el itinerario del yo hacia sí mismo, hacia su propio anhelo de infinitud. La mitología grecolatina se ha olvidado en el análisis del poema, dada la pesquisa tras el orientalismo «parnasiano». Sin embargo, cabe recordar que la incursión en la cultura grecolatina también fue parte del proyecto del *Parnasse* francés. En *Las huríes blancas*, Domínguez funde ambos espectros.

Es sumamente importante destacar que en *Las huríes blancas* el Poeta aspira a la posesión de la inmortalidad, a la gloria en un sueño que resulta, al fin y al cabo, la Poesía misma. Es lo que M. H. Abrams ha identificado en el «viaje profano» y, a su vez, en la búsqueda del «viandante celeste». En ambos casos, la meta es un lugar inaccesible, utópico a las posibilidades humanas de este mundo finito (212). Ricardo Forster lo ha estudiado en un hermoso ensayo titulado «El viaje profano» y llega a la siguiente delimitación del tema:

El viaje místico hacia Dios se convirtió en el viaje del yo hacia, primero, los confines de la interioridad y, luego, hacia comarcas insólitas, hacia promesas incumplidas construidas en el interior de un lenguaje hecho a la medida de los sueños itinerantes del hombre moderno. Diversos modos del viaje: sin salir del gabinete de trabajo, cálidamente arropado mientras afuera el rumor de las beligerancias y de las incertidumbres atacan la fragilidad de los hombres, solitario en esa indagación que recorre el sendero de la interioridad, que penetra en el laberinto del alma hasta alcanzar la certeza del cogito [...]. (45)

Ahora bien, tanto el viaje profano como el viaje místico –de la forma en que lo especifica Abrams– tienen el mismo fin y coinciden en la meta del Arte. Ambas vertientes se funden en el Romanticismo. Forster

apunta lo siguiente: «El romanticismo también supo de viajes, de travesías fabulosas por mundos oníricos, viajes nocturnos llevados por la fuerza desmesurada de la imaginación» (46). En *Las huríes blancas*, el Poeta emprende ese viaje romántico a través del sueño, que parecería sustituir al Arte Poética, pero, al fin y al cabo, coincide con él, con la búsqueda de la trascendencia y la superación de lo finito. El viaje romántico coincide con la evasión, ya sea clásica o parnasiana (por lo tanto, modernista) hacia el exotismo de tierras lejanas y épocas remotas. El lejano Oriente, la religión mahometana y su búsqueda paradisíaca son la meta del viaje –poético y onírico– que emprende el Poeta en *Las huríes blancas*. En el poema de Domínguez, el vínculo de las huríes (las hermosas prometidas como emblema de la gloria y la eternidad) con la azucena es evidente y también con la Poesía. Vargas Padilla, en búsqueda de afinidades con la poesía francesa, plantea la herencia de la blanca flor como elemento indispensable en la tradición de la «Sinfonía en blanco mayor» de Théophile Gautier –que se publicó en la *Revue des Deux Mondes* en 1849 y pasó a formar parte de *Esmaltes y Camafeos* (1852)–, así como en el prerrafaelismo, en el cual la flor nívea se remonta a la *Anunciación* de Sandro Botticelli. Sin embargo, percibe que el lirio prerrafaelista (Dante Gabriel Rossetti), que también aparece en Hugo y Banville (la ya famosa flor de lis), da paso a la azucena:

Y tal vez, dejándose llevar por la originalidad propia de nuestro modernismo, tomó, no el lirio, sino la azucena, como símbolo de belleza y de pureza, lo que para nuestro poeta resulta en un bello ideal de arte. De las azucenas surgen, por fantásticas transformaciones, las huríes blancas. En consecución de ellas ha transcurrido la vida del poeta, y al final de esta, donde únicamente viene a hallarlas es en el paraíso musulmán [...]. (Vargas Padilla, 57)

Por otro lado, Ana María Losada ha observado que Osmalín es el «poeta viajero» y que el sueño es el viaje (1947, 64-65), entendiéndose tras la búsqueda del Ideal o de la azucena. Con ese propósito, *Las huríes blancas* es un poema extenso que se inserta en la tradición de los sueños de anábasis o las travesías hacia las esferas celestes, así como un viaje tras el conocimiento que solamente la Poesía es capaz de otorgar al ser humano

privilegiado que es el Poeta, en línea directa de la idea romántica que definía a la Poesía como una religión o como mística. Esto parecería contradecir el modernismo de Domínguez; pero no lo hace, porque gran parte de los contenidos del modernismo proceden del romanticismo.

En 1939, Albert Béguin describió en su bello libro *El alma romántica y el sueño* la tradición de lo onírico en la cual se podría insertar el poema de Domínguez. Refiriéndose a los poetas que estudia, señala la fusión posible de la religión, la poesía y el sueño:

El recurrir a los sueños es constante en todos los autores de que hablo; pero en unos se trata de los sueños nocturnos que tienen un alcance estético o metafísico particular, y en otros, de esa constante vida de las imágenes más cargada de afectividad que la vida de las ideas y hacia la cual se inclina un espíritu en busca de un refugio acogedor. Por otra parte, el sueño se asimila al tesoro de las reminiscencias atávicas de donde el poeta y la imaginación mitológica sacan por igual sus riquezas. Algunas veces el sueño es el lugar terrible que frecuentan los espectros, y otras es el pórtico suntuoso que da entrada al paraíso. [...] el ritmo de la vida onírica, en el cual se inspiran los ritmos de nuestras artes, puede acoplarse al paso eterno de los astros o a aquella pulsación original que fue la de nuestra alma antes de la caída. Y en todas partes, la poesía extrae su sustancia de la sustancia del sueño. (20)

En Puerto Rico, hay, hasta donde conozco, poemas extensos como *Las huríes blancas* en los cuales el poeta viaja en el poema tras un conocimiento que, a veces, es el Ideal del Poeta, ya sea el retorno a la patria —como en «Insomnio», de Santiago Vidarte, donde el ritmo poético asume el viaje y el movimiento del bogar en la barca—, ya sea el viaje tras un ser sobrenatural que guía al poeta hacia la revelación del secreto último de la vida —como en «La barca», de José Gautier Benítez—. En ambos, el poema mismo representa la travesía del poeta hacia una verdad develada. En «Insomnio», Vidarte privilegia la «blanca paloma» que es la amada, con la cual viaja el Poeta en su travesía onírica hacia el Paraíso que es Puerto Rico, así como en «La Barca», de Gautier Benítez, el yo lírico sigue al

«blanco fantasma» hasta llegar a la rivera de la Muerte. La obra cumbre de Domínguez sigue esta tendencia. Osmalín, el poeta árabe ya consagrado, siente la necesidad de encontrar el Ideal, representado por la nacarada azucena, y en ella fundirá el encuentro con el paraíso y la Muerte, entendida esta como un paso hacia la eternidad. No es fortuito el uso del color blanco. Diríase en línea directa de la «Sinfonía en blanco mayor», de Théophile Gautier, como ha señalado la crítica. No obstante, en Puerto Rico, más allá de los poemas de Vidarte y Gautier Benítez, ya vemos el tema en la poesía de Manuel Fernández Juncos, titulada «La rosa y la azucena», escrita en 1870, enviada precisamente a la revista *La Azucena*, de Alejandro Tapia y Rivera, poema donde la diosa Flora prefiere a la alba flor como emblema de la inocencia, frente a la altivez de la rosa que se burlaba de ella (67). Del mismo modo y, con mayores similitudes, Manuel Padilla Dávila expondrá el tema en su «Serenata morisca», publicada en la antología *Poetas Puertorriqueños*, en 1879, en la cual ya aparecen las «Hadas blancas», la azucena –en relación con la mujer amada– en el jardín y el sueño del poeta que se eleva en su inspiración:

Castísima azucena que impregnas de tu aroma
 Las auras que refrescan tu lindo camarín,
 Al rayo de la luna que en el oriente asoma,
 Mi voz canta en las flores que pueblan tu jardín.

Y bajo verdes palios de ramos de lentisco,
 Sirviéndome de alfombra guirnaldas de jazmín,
 Adoro tu hermosura, y al uso berberisco,
 Te canto himnos de amores al son del bandolín.

.....

Sultana de las flores, hurí más hechicera
 Que todas las huríes del coro celestial,
 Olvida de tu sueño la calma placentera
 Y escucha de mi guzla la música oriental.

.....

Yo en éxtasis divino, en calma seductora,
 Suspensa tenía el alma, cautiva la atención,
 En tanto que batiendo sus alas en tal hora,

Cual ave que despiertan los rayos de la aurora,
Alzóse en vuelo fácil audaz mi inspiración. (Padilla Dávila,
243-247).

Ahora bien, en su jardín donde reina la azucena, la razón de su inspiración, Osmalín comienza sus «poemas perdidos», pero el sueño lo vence y el poeta es llevado al viaje (de *catábasis* y *anábasis*, de conocimiento) que inicialmente baja a un prado para luego ascender al Paraíso que Mahoma describe en *El Corán*, aunque ese paraíso es creación especialísima de Domínguez, cuyo Poeta reconoce la naturaleza puertorriqueña mezclada con la naturaleza oriental en la inventiva del autor real. Ana María Losada ha visto perspicazmente la fusión de la naturaleza oriental con la naturaleza borinqueña:

En *Las huríes blancas* la patria está presente en la luminosidad del paisaje, en la riqueza de colorido, en las aves que pululan en el edén, en las plantas y flores borinqueñas que aparecen mencionadas, en el susurro de los arroyuelos, en toda esa naturaleza que fluye sin tortura, sana y armoniosa. Aunque su edén literario sea el musulmán está vibrando nuestra patria como un paraíso donde el sonido, el color, y el perfume, unidos, en mágica sinfonía, brindan al espíritu del poeta un recinto de ensueño donde apagar su sed espiritual. (1947, 70)

Para llegar a ese jardín, reino de Flora, *locus amoenus*, paraíso –tema que en Puerto Rico se remonta a la poesía de Juan Rodríguez Calderón, especialmente a *Ocios de la juventud* (1806) y *A la hermosa y feliz Isla de San Juan de Puerto Rico* (1816)–, el Poeta debe atravesar un largo camino, una travesía en barco, un vuelo acompañado por ángeles, que corresponde a la travesía de los signos o de la Poesía, entendida como una religión o vuelta hacia lo divino. El primer ángel que se aparece a Osmalín –el ángel de la hermosura– describe al Poeta como un viajero por alta mar:

Tú que en medio a la instable marea
donde del hombre sin tregua se agita,
vas de pie, conduciendo la idea,
noble y grande, en tu barca bendita. (20)

Es evidente en esta estrofa la alegoría tradicional, desde la Antigüedad, que equipara la vida con una travesía marítima. Si en el viaje que representa el «Insomnio» de Vidarte el poeta viaja con su amada hacia el paraíso que implica Puerto Rico; en este caso, el Poeta va de pie sobre la proa, dirigiendo la idea noble y grande –la Poesía– a través de las aguas turbulentas. Esa travesía lleva a la divinidad de la Poesía, y el poema es, a su vez, una migración hacia lo sagrado. Esa es la definición que Osmalín le otorga, del mismo modo que la voz poética se aferra a la idea del Poeta como intérprete de la gran obra arquitectónica que representa el universo, lo cual acerca, también, esta obra de Domínguez al pensamiento masónico, tan arraigado en Puerto Rico en aquel momento:

–Siempre, dijo Osmalín, fue premiada,
con los ojos de Alah, la Poesía,
porque sabe que el alma inspirada
con Él vive en eterna armonía.

Del sublime Arquitecto divino
el Poeta la obra defiende,
y proclama su noble destino,
porque sólo el Poeta comprende. (21)

En este sentido, *Las huríes blancas* es un *ars poetica* en el cual, mediante la metapoésía, el poeta José de Jesús Domínguez entronca con las poéticas románticas y el esoterismo que luego se desarrollarán en el simbolismo, como lo ha propuesto Ana Balakian. Sobre los poetas simbolistas, esta estudiosa afirma lo siguiente: «[...] quedaron impregnados de la idea que la más importante misión del poeta, sobre todo en una época materialista, es volver a captar el sentido misterioso de la existencia» (102). Sin llegar al riesgo de proponer, nuevamente, vínculos que retrasen la valoración del poema por sí mismo, el proyecto del simbolismo arraiga, precisamente, en las nociones analógicas de la antigua tradición a la cual se refería Albert Béguin. En el poema titulado «La tumba de Edgar Allan Poe», de Stéphane Mallarmé, que Paul Verlaine había divulgado en la sección dedicada a ese poeta en su libro *Los poetas malditos* (1883), el ángel simbólico –el querubín del antiguo jardín con la espada levantada– otorga nuevos significados a «las pala-

bras de la tribu». Sin embargo, esta búsqueda, desligada de la tradición religiosa, aunque surgida de ella, está lejos del proyecto principal de Domínguez. El ángel que otorga un sentido más puro a las palabras de la tribu cobrará significado como arte poética de Mallarmé. Balakian lo propone como una forma de espiritualización en el uso de las palabras, dirigido al encuentro de una poesía abstracta (101). En el caso de Domínguez, las rimas de oro del Poeta son inaccesibles. Solamente conocemos la historia referida sobre el encuentro del vate con los ángeles que lo guían al Paraíso y la develación del misterio de las huríes y las azucenas. La Poesía, que parecería coincidir con el arcano en el poema de Domínguez, se mueve en el plano de lo inabarcable, de lo místico, y, por lo tanto, el poema colinda con la afasia. No se trata, como en la poética de Mallarmé, de una poesía que se aparta de la representatividad para dar paso a la sugerencia. Todavía Domínguez está más apegado a la idea del Poeta como un intérprete privilegiado en la gran obra del Universo, como se puede observar en el poema «Correspondencias», de Charles Baudelaire. El Poeta que «comprende» en el poema de Domínguez se asemeja al poeta en esos versos de *Las flores del mal* (1857), considerado como un oído que escucha la voz del universo. Cabe destacar que se trata de una herencia en Baudelaire de la «imaginación» que el poeta francés distingue en Edgar Allan Poe:

Para Poe, la imaginación es la reina de las facultades. Pero con esta palabra él entiende algo más importante que lo que entiende, por su parte, la mayoría de los lectores. La imaginación no es lo mismo que la fantasía; tampoco se identifica con la sensibilidad, aunque cueste concebir a un hombre imaginativo que no sea al propio tiempo sensible. Es la imaginación una dote casi divina que ante todo capta, al margen de los métodos filosóficos, las relaciones íntimas y secretas de las cosas, las correspondencias y las analogías. (Baudelaire 64)

Ya hemos visto con Hernández Aquino que el poeta puertorriqueño conocía las ideas poéticas de Poe y en el poema titulado «Una página póstuma» es evidente en estas palabras que me parece necesario volver a citar tal como aparecen en la revista *Asomante*:

He venido por eso. Aquí sentado,
con la frente desnuda, la Sibila
me hablará del Destino, y a su lado
vagaré en la creación con la pupila.

Yo también, como Edgardo, he proclamado
los derechos, los lauros halagüeños
de la Imaginación, y he declarado
que toda realidad está en los sueños. (1947, 56)

Esta última frase, «toda realidad está en los sueños», lleva a la consigna de que la vida tal como la concebimos es una ilusión y un vano empeño, como se expone en *Las huríes blancas*, donde el contenido de los sueños (y por ende de la Poesía) se revela como la realidad más real para el Poeta.

Por otro lado, el ángel inicial en *Las huríes blancas* representa el Ideal de la Poesía; es el cúmulo de aspiraciones del Poeta:

En mí, cuanto soñaste se acumula,
y mi soplo vivaz lo fecundiza:
yo soy el Ideal, que se formula ,
yo soy la Aspiración, que se realiza. (22)

Esta definición del ángel de la Belleza lleva al Poeta a declarar su anhelo de que el anunciador se convierta en guía de la travesía, y así lo concede el luminoso ser:

Así yo te saludo y bendigo,
¡oh Visión más hermosa que el día!
y pues eres un ángel amigo,
sé mi estrella polar, sé mi guía.

Levanta la Visión el blanco dedo,
y un camino de flores aparece,
sonríe con amor y rostro ledo,
y en el aire después se desvanece. (24)

Sin embargo, a lo largo del poema, Osmalín será el Poeta de la Duda. Lo define la incertidumbre entre la vigilia y lo onírico, entre la realidad y la fantasía. Una ola de esperanza lo dirige frente a esos momentos de desesperanza. No queda olvidado el Poeta ante la soledad. Se le abre otro camino a través del sueño, a través de la «música divina», «como el eco de un coro misterioso», «como en labios de un ángel soñoliento / se forma y se deshace una sonrisa» (25). Apagada aquella música, adviene la inspiración del Poeta, producto de su cercanía al canto profético. Poeta y Profeta se aúnan para dar paso a la travesía onírica:

Y derramando néctar, entre tanto,
 en el hondo misterio de la calma,
 es el ritmo profético del canto
 raudal de inspiraciones para el alma.

De pronto , una impresión, un sueño hermoso,
 le sorprende el espíritu, y advierte
 que una parte del campo milagroso,
 en nueva maravilla se convierte. (25-26)

El canto profético, la Poesía, tiene el poder de transformar el *spleen* en *idéal*. Ese estado de incertidumbre y de tedio con el cual abre el majestuos poema está concentrado en el símbolo mayor: la azucena, cuyo color se reiterará en las huríes blancas que esperan al Poeta para la eternidad después de la muerte. En el ámbito nocturno, Osmalín «cincela un altar a la Poesía» –acción privilegiada (cincelar) en la estética del «Arte poética» de Théophile Gautier– y comienza a escribir su poema-escultura, embriagado por el olor del jardín, entre cuyas flores reina la «flor de los poetas», la azucena. Sin embargo, Hipnos (el dios del sueño en la mitología grecolatina) logra su cometido, y el Poeta pasa súbitamente de sus versos –rimas de oro perdidas– al fantástico sueño –rimas de oro recuperadas–:

Osmalín, el Poeta de Bizancio,
 cuyas rimas de oro se han perdido,
 no pudiendo luchar con el cansancio,
 arrojaba la pluma ya rendido.

La sala donde, libre de cuidados,
cincelaba un altar a la Poesía,
con sus arcos, dibujos y calados,
albergue de las hadas parecía.

Es un ancho, magnífico aposento,
cercado por abiertos miradores,
donde llegan, traídas por el viento,
las almas invisibles de las flores.

Entre mirtos, claveles y violetas,
como timbre de huerto venturoso,
entreabría la flor de los poetas
su corola de nácar oloroso.

¡La pálida azucena! ¡La que tiene
con el alma del niño semejanza:
la que espera un amante que no viene:
la que siente marchita la esperanza.

A sus hojas purísimas de armiño,
que el beso de los ángeles perfuma,
consolaba Osmalín con su cariño
y un trono les forjaba con la pluma.

Esa fue su constante favorita;
y aunque el mirto, el jazmín y la verbena,
en el ancho jardín se daban cita,
Osmalín prefería la azucena.

Esa noche, regando su tesoro,
el cielo, como nunca iluminado,
bordaba con relámpagos de oro,
la sábana del Bósforo rizado.

Y del árbol del aire, del torrente,
de la cima, del llano, de la escarpa,

formábase un arpegio tan cadente,
como lluvia de acordes en el arpa.

Osmalín, con ardiente fantasía,
como arroyo que corre desbordado,
en estrofas de miel y de ambrosía,
trazó la majestad de lo creado.

Al rayo de su lámpara de plata
que viste de crepúsculo el retiro,
en versos melódicos se dilata
su rica inspiración en el papiro.

Y vibra como mágico instrumento,
trabando las palabras con la idea,
el bardo bizantino, cuyo aliento,
como soplo de Alah, fecunda y crea.

Mas, al fin, el poeta mahometano,
vencido por el sueño que le acaba,
sin dar término al cántico galano,
la pluma de los genios arrojaba.

En su lecho se sándalo precioso,
labrado y esculpido con riqueza,
besando un pensamiento delicioso,
reclina fatigada la cabeza.

Y mientras el teatro de la vida
va perdiendo sus ruidos y su gala,
una mano, en el aire suspendida,
ignoto derrotero le señala.

Y baja sin obstáculos a un punto,
fantástica región, extraño valle,
donde todo es divino en el conjunto,
y todo primoroso en el detalle. (9-13)

pregonar otro destino» al Poeta, trayéndole «nueva fe, nuevo entusiasmo» (17). Un intervalo de súbito romanticismo reverbera entre los versos narrativos, cuando se describe la dulzura que causa el ángel de la hermosura en Osmalín. Son solo cuatro estrofas, como para que no se olvide la naturaleza humana del Poeta seducido por la belleza física. Dan paso a la invitación hacia los lugares paradisiacos para encontrar el galardón de Alah y, sobre todo, el sentido último de la vida, que el Poeta buscaba en su elevación poética:

Oh Poeta, blasón de los mundos,
fidel apóstol de ciencia secreta,
ven conmigo a los sitios fecundos,
donde Alah galardona al Poeta.

Ven a darte razón de la vida
que entrevista con ojo adivino,
cuando el alma, de ti desprendida,
por el éter volaba sin tino. (20)

Hay en estos versos una insoslayable alusión al poeta platónico, específicamente al que describe Sócrates en el *Ión*. El vuelo «sin tino» es evidentemente el delirio del poeta platónico, cuya alma se desprende del cuerpo para ascender a las esferas celestes tras la razón: «el poeta es un ser alado, ligero y sagrado, incapaz de producir mientras el entusiasmo no le arrastra y le hace salir de sí mismo» (Platón, 98). Vuelve el Poeta a la duda ante el ángel de la hermosura:

Solo, entonces, el árabe poeta,
no sabe qué ha de hacer ni si delira;
le mueve el corazón duda secreta;
con ansia profundísima suspira. (24)

Después de esta duda, nueva fe le promueve la música distante, la profecía, el canto; y una nueva experiencia, un sueño dentro del sueño, como un poema dentro del poema, aparece ante él en forma de palacio luminoso y cristalino, rodeado por columnata de amatista, el espacio de la Poesía que ascendiendo lleva al alcázar de la gloria, cuya hechura arquitectónica que Domínguez privilegia corresponde en micro cosmos

al macro cosmos del Universo. Edgar Martínez Masdeu se refiere a este sueño del siguiente modo:

Domínguez nos habla de otra forma de sueño, el sueño del espíritu, el sueño del alma, donde ésta logra alcanzar sus anhelos. En el poema, éste resulta ser un sueño dentro de una experiencia onírica. Es como el tránsito a un segundo trasmundo, más arcano, más remoto, y por tanto más puro. En esa especie de quintaesencia del sueño, Osmalín realiza su visita al alcázar de las huríes. (1977, 114)

Aun así, vuelve el Poeta a la duda frente al portentoso:

Cruza el vate la puerta solitaria,
penetra en el vergel, y entonces cree
que respira una vida imaginaria,
o que un vértigo extraño lo posee. (28)

Sin duda, la duda del Poeta algo tiene de profética, pues el ángel de tal hermosura era el Ángel de la Muerte, Azrael, cuya belleza es necesaria para hacer menos inaceptable el momento de la desaparición del cuerpo sobre la tierra; y aquel paraje paradisiaco es el reino de la Muerte:

El ángel que tan dulce de lenguaje
saludaba a Osmalín de aquella suerte,
es el ángel que guarda aquel paraje,
es el ángel augusto de la muerte.

Es el bello Azrael, en cuyas alas
el lustre de los astros se refleja:
mensajero que Alah, en las horas malas,
manda rico de miel, como la abeja. (30)

La Belleza, ahora equiparada con la Muerte, asume en el poema la misma belleza física que Satán, Luzbel o el ángel caído reciben desde *El Paraíso Perdido* de Milton. Es lo demoníaco embellecido, como se aparece Azrael ante Osmalín:

Es el ángel, sutil como el ambiente;
como flor de los trópicos, fragante;
como linfa de lago, transparente;
radioso de fulgor, como el diamante.

Vestido con estola nacarina,
dibujado en el aire, semejava
la imagen que en el agua cristalina,
copiando un ser fantástico, se graba.

Brillante como el ébano bruñido
en que el sol de la Libia reverbera,
descansan en el hombro esclarecido
los bucles de su riza cabellera.

Es el rostro del ángel de la muerte
más nítido que el Alba todavía;
presagio singular que nos advierte
que detrás de la tumba, raya el día. (32-33)

La Belleza del ángel y la magnificencia del paraje al cual ha llegado el Poeta van dejando traslucir en la mente del viajero lo que le espera. Sin embargo, el ángel explica el valor de la gloria frente a la miseria de la vida humana. Afirma al Poeta: «¡sólo sabe la Poesía / que hay un mundo más Perfecto!» (34).

Sin embargo, ante lo sublime del *Mysterium tremendum et fascinans*, la palabra humana queda impotente, y el Poeta clama a la Musa para que lo ayude en el empeño de transmitir la experiencia mística. En ese momento, el texto tiene una subdivisión marcada con un número romano: II. Es comienzo que da paso a una voz lírica que se define a partir de una nueva fe, no ya puesta en la azucena, sino en la rosa, como en la tradición clásica grecolatina, donde esa flor reina como emblema de la belleza y de la juventud:

¡La palabra del hombre... vano ruido
a estériles esfuerzos condenado!
¿Quién puede revelar lo que ha sentido
¿Quién sabe definir lo que ha soñado!

Presta, Musa gentil, a mis canciones
el soplo divinal que las redime,
y rasga con tus manos los crespones
que cierran a mis ojos lo sublime.

Inspira mi labor. Al labio mío
suba trémulo canto de aleluya:
fluya el ritmo, sonoro como un río;
tan claro como él, tan fresco fluya.

¡Ah! yo tengo a la rosa por emblema
de todos mis ensueños y pasiones:
con las hojas que ciñe a su diadema,
hacen alas y van mis ilusiones.

Al verla, como loco visionario,
quizá con la esperanza ya perdida,
paréceme un hermoso relicario
que guarda las primicias de mi vida.

En ella lo divino se resume,
en ella viste formas el deseo;
y siempre que respiro su perfume,
conozco el Ideal y lo poseo.

Pero allá, con su gala pintoresca,
más que nunca los ojos extasía,
parece, tan hermosa como fresca,
el tálamo nupcial de la Poesía. (36-38)

Es evidente, en esta metamorfosis de la voz narrativa a una voz lírica, la presencia de un poeta, el que narra la historia, que se define frente al Poeta, Osmalín, cuya flor simbólica es la azucena. En la estrofa que sigue a las arriba citadas, se vuelve a la «historia» del Poeta de Bizancio y su entrada a un «laberinto» que no tiene parangón. Esta nueva imagen de un laberinto cuyo interior guarda la Belleza sublime, da paso a la descripción de las flores como si fueran mujeres bellas. Entre ellas se mencionan las

Princesas de la China, las Vestales de Roma, las Reinas de Fenicia y Babilonia, las Doncellas de Oriente, las hijas de Flora. Esta única acumulación ostenta en el poema la búsqueda de Domínguez en el Oriente lejano y en las culturas grecolatinas y mesopotámicas. Se ha señalado que el «lenguaje de las flores» puede observarse en la tradición cortesana otomana (Quiñones, 34), y se ha resaltado, en búsqueda del parnasianismo y del orientalismo, la presencia de las flores orientales en el poema: «Las flores que con más frecuencia señala son las orientales: las lilas, el jazmín, la gardenia, la diamela, la reseda, la margarita de la China, el loto, el nelumbio, el nenúfar, la ninfea» (Vargas Padilla, 58). Ahora bien, entre esas flores femeninas y orientales aflorarán dos de gran bagaje mítico y de nombres masculinos, las cuales tienen, a su vez, origen en dos mitos homónimos grecolatinos: Jacinto y Narciso. El primero estará en función de exponer el tema central de la Poesía y de la Vida: el Amor. La estrofa que lo nombra tiene una sintaxis dislocada, ante cuyo hipérbaton cuesta trabajo descifrar lo que se transmite. La oración de la primera estrofa citada abajo lleva a la imagen del esplendoroso joven que ha sido capaz, mediante su belleza física, de deslumbrar al mismo Apolo. Jacinto habla del amor y se queja «sólo», es decir, «solamente» de su rápido fin y de su equiparación con la vida. En el «su» posesivo, aflora una ambivalencia o equivalencia entre el amor que dura poco y la vida breve del amado de Apolo, de Jacinto, quien también tiene un «rápido fin»:

Vése al bello Jacinto, que de Apolo
fue dulce frenesí, prenda querida,
hablando del amor, quejarse sólo
de su rápido fin, siendo la vida.

Apóyale el Reseda, en ese punto;
él conoce el afán de los que aman;
él es voto de precio en el asunto,
que *yerba del amor*, también le llaman. (43)

El mito del hermoso efebo, hijo de Amiclas, Jacinto, amado por Apolo, tal como lo narra Orfeo en la *Metamorfosis* de Ovidio, representa el amor eterno. Es el amor eterno, pero efímero, cuya muerte causa una culpa inextinguible en el amante, pues resulta de un error involuntario. Desnudos y

embadurnados sus cuerpos en aceite, jugaban al lanzamiento del disco. Nadie como el dios de los deportes en aquellos empeños. Lanza Apolo el disco que sube hasta rasgar las nubes. Tarda en bajar el acero; pero, al caer, Jacinto se impacienta y, al buscarlo, el disco rebota en la tierra y lo golpea en la cara. Tal será la culpa de Apolo, quien no puede evitar la muerte de su máspreciado tesoro, a quien había pensado immortalizar para que viviera con él eternamente:

Yo soy el responsable de tu destrucción. Y sin embargo, ¿cuál es mi culpa, a menos que jugar pueda llamarse una culpa, a menos que también amar pueda llamarse una culpa? ¡Y ojalá se me permitiera entregar mi vida como tú lo mereces, o a la vez que tú! Ahora bien, como la ley del destino me lo prohíbe, siempre estarás conmigo y permanecerás grabado en el perenne recuerdo de mis labios. A ti te proclamará la lira pulsada por mis manos, a ti mis canciones, y, nueva flor, en tu escritura imitarás mis quejidos. Y llegará un tiempo en que el más valiente de los héroes se adscribirá a esta flor y será leído en los mismos pétalos. [...] No es esto bastante para Febo [...]: en los pétalos escribe él mismo sus quejidos, y la flor lleva la inscripción «Ay, ay» y en ella se han trazado letras de duelo. (307-308)

Este bellissimo mito, una de las explicaciones del origen de la lírica, tiene importancia capital en *Las huríes blancas*. La vida y el amor tienen una misma esencia: su rápido fin. Tal es la importancia de este asunto y del mito de Apolo y Jacinto, que las flores de ese jardín paradisíaco y laberíntico se reúnen para dialogar y discutir en laberinto verbal –es decir sin solución alguna– el tema que ocupa a Jacinto:

Todas ellas en bandos se organizan,
se mezclan en verboso laberinto,
y discuten, disecan y analizan
el tema impresionable de Jacinto. (44)

De ahí, surge un «poema de nuevo sensualismo», derivado del impulso que causa el tema de Jacinto entre las flores:

Más allá, la Clemátida voltaria
con el Olmo campestre se desposa;
abrázase al Laurel, la Pasionaria;
al Roble, la Ojicanta voluptuosa.

Y un poema de nuevo sensualismo,
de extraña inspiración y de locura,
trazado con tan bello simbolismo,
abre el pecho al placer y a la ventura. (44-45)

Junto con el mito de Jacinto, se convoca en los versos de Domínguez el mito de Narciso para exponer la dicha de aquellos que entran al Paraíso de Alah. En este «mágico portento» que es el espacio paradisiaco y poético de Mahoma, Domínguez ha introducido el mito más emblemático del poeta, aquel que, enamorado de su imagen, no tiene acceso a ella, aunque literalmente el mito tenga que ver con la angustia y la culpa en la imposibilidad de aprehender la belleza deseada, al experimentar la conciencia de no poder tenerla:

¿Qué más, si cuando Alah, ya terminado
el hermoso jardín, nombrarlo quiso,
en el frontis del pórtico dorado,
le puso esta inscripción: –El Paraíso–

Allí el blanco Narciso, nueva presa
de la extraña pasión que lo devora,
mirándose en las aguas, se embelesa,
y otra vez de sí mismo se enamora. (45)

Resulta sumamente interesante que Domínguez coloque a Narciso en el Paraíso y embelesado todavía con su propia belleza, todo lo contrario del mito grecolatino, en el cual el hijo de Liriope necesariamente debe permanecer en el Hades. Allí, según lo narra Ovidio, se contemplaba en las aguas de la laguna Estigia; es decir, tiene como suplicio eterno la imposibilidad de aprehender lo deseado (Kristeva, 90). Esta reivindicación de Narciso y su suplicio, detenido su castigo en el momento del placer «extraño» –como lo describe el yo lírico–, es una nueva forma de exaltar

la Belleza a través de la Poesía. Cabe señalar que, luego de la estrofa que recupera y reescribe el mito de Narciso, se incorpora el mito de Venus Anadiomena:

Y donde la corriente no camina,
desmayada en remanso dilatado,
Venus alza, en el agua cristalina,
su rosa de alabastro perfumado.

El Loto de sagrados atavíos,
el Nelumbio, el Nenúfar, la Ninfea,
como regias coronas de los ríos,
se duermen en el agua que azulean.

Y es que el agua, fulgente y odorante,
ya corriendo en raudales, ya dormida,
en sus trémulas ondas de diamante,
está llena de gérmenes de vida. (46)

Nótese en estas últimas estrofas citadas cómo se propaga la sensualidad en medio de la naturaleza y cómo los dioses ctónicos alumbran la vida sobre el planeta. Incluso en el paraíso de la Muerte, *Amor Omnia Vicit*, el Amor todo lo vence.

No obstante, Osmalín sigue siendo el Poeta de la Duda y de la incertidumbre. La voz narrativa pregunta retóricamente, pues sabe la respuesta. El Poeta busca entre las flores a su adorada azucena y no la encuentra:

Allí todo, con voces elocuentes,
el goce de los éxtasis inspira;
sin embargo, entre tantos alicientes,
¿qué le falta a Osmalín? ¿Por qué suspira?

¡Pobre vate, yo sé lo que te apena!
Yo conozco tu afán y tu deseo.
En vano vas buscando la azucena:
¿dónde está, dices tú, que no la veo? (48-49)

Toda la naturaleza, que se encuentra embelesada como Narciso en la apoteosis del Amor y de la Belleza, de pronto experimenta nuevo estremecimiento que se debe a otra imagen ideal de la Belleza y del Amor: las huríes que se aparecen súbitamente en incontrolable e imponente tropel:

Tales eran las ninfas que corrían,
como presas de amantes frenesíes,
mientras flores y pájaros decían,
con sorpresa infantil “¡Son las huríes!” (50)

Ante el Poeta de Bizancio, las huríes se manifiestan de cuatro colores (blanco, verde, amarillo, púrpura) y de manera sensual, con la técnica de los paños mojados, atribuida a Fidias, que puede observarse en la Victoria de Samotracia:

Van ceñidas en velo transparente,
tan diáfano, que apenas las escuda;
y a través de la gasa reluciente
se percibe la hurí, casi desnuda.

Hechas fueron de ámbar y de incienso,
de almizcle y de azafrán. Son, con certeza,
en cuerpo virginal de aroma denso,
la justa concepción de la belleza.

Su voz es un arrullo nunca oído;
su palabra, soñada canturía;
sus ojos, un paisaje florecido;
su amor, el Ideal de la Poesía. (53)

Llevan estas huríes al Poeta Osmalín a un alcázar otomano de suntuosa belleza, descrito con el característico cromatismo del modernismo exótico inicial, herencia, a su vez, de la poesía de Theodore de Banville y los poetas parnasianos en general, fundamentado en el uso de piedras preciosas y otros aspectos valiosos y hermosos de la naturaleza. Una vez ha bebido del licor preciado que allí se escancia, Osmalín pasa a un estado similar al del nirvana o liberación en el Budismo:

La copa del licor apetecido,
desaltera su espíritu sediento:
ya conoce la dicha y el olvido:
ya del ser inmortal, cobra el aliento. (57)

Las huríes blancas se encargan de atender a Osmalín y le revelan el gran secreto que el Poeta ya intuía a través de la Poesía:

“En los campos terrenos olvidadas,
la forma de azucenas recibimos:
esta noche, por fin, desencantadas,
tornamos al Edén, donde nacimos”.

“A la hora en que riega su tesoro,
con trémulo misterio, el firmamento,
el gentil Israfel, con alas de oro,
acercóse volando por el viento”.

“El ángel de las gratas norabuenas
nos dijo: «Despertad: Alah lo quiso:
recobrad vuestras formas, azucenas,
y conmigo volved al Paraíso”.

“¡Feliz exclamación, exclama el bardo:
helo, al fin, el misterio descubierto
del profundo cariño que les guardo!
¡De qué sueño tan hondo me despierto!”

“Despiertas para entrar en otro sueño,
replícanle las hijas del Profeta;
pues siendo el Ideal su eterno dueño,
soñar es el destino del Poeta”. (58)

Así termina la segunda parte del poema, para dar paso a la brevísima tercera parte, en la cual se narra la conmoción que causa la muerte del Poeta en Bizancio. Obsérvese que el poema concluye en el movimiento de elevación hacia el Ideal, pero, a su vez, es un retorno al origen del

poema mismo, de *Las huríes blancas*, donde el Poeta ya adoraba, sin saberlo, a las flores de la eternidad. De ese modo, el Poeta alcanza la gloria y la inmortalidad a través del sueño de la Poesía, como lo ha hecho, a través de su poema, José de Jesús Domínguez.

OBRAS CITADAS

- Abrams, M. H. *El Romanticismo: Tradición y Revolución*. Traducción de Tomás Segovia. Madrid: Visor, 1992.
- Acevedo, Ramón Luis. «Ecos del Siglo de José de Jesús Domínguez o la otra cara del modernismo». José de Jesús Domínguez. *Ecos del siglo*. San Juan: Editorial LEA, 2007.
- Astol Eugenio. «Doctor José de Jesús Domínguez». *Puerto Rico Ilustrado*, año XVII, número 1375, 11 de julio de 1936. 5 y 57.
- Balakian, Anna. *El movimiento simbolista*. Traducción de José Miguel Veloso. Madrid: Guadarrama, 1969.
- Baudelaire, Charles. «Edgar Allan Poe». En Edgar Allan Poe. *Obra poética completa*. Edición bilingüe Traducción de Arturo Sánchez y Federica Revilla. Madrid: Ediciones 29, 1983.
- Béguin, Albert. *El alma romántica y el sueño*. Traducción de Mario Monteforte Toledo. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Cabrera, Francisco Manrique. *Historia de la literatura puertorriqueña*. Río Piedras: Editorial Cultural, 1986.
- Cerezo, Hugo. «José de Jesús Domínguez, ¿poeta romántico o premodernista?» (primera parte). *Sin Nombre*, volumen III, número 4, 1973; pp. 98-113.
- _____. «José de Jesús Domínguez, ¿poeta romántico o premodernista?» (segunda parte). *Sin Nombre*, volumen IV, número 1, 1973; pp. 44-71.
- Coll y Toste, Cayetano. «La poesía en Puerto Rico, a mediados del siglo XIX». *Puerto Rico* (Revista Mensual), año I, número 10, 1920; pp. 64-76.
- Díez-Canedo, Enrique. «Poesías», *La Lectura* (Madrid), volumen II, 1909; p. 295.
- Domínguez, José de Jesús. «Rara Avis». José María Monge, Manuel María Sama y Antonio Ruiz Quiñones (eds.). *Poetas Puertorriqueños*. Mayagüez, 1879; pp. 132-135.

- _____. «Sonetos», *Almanaque de las Damas para 1887*. San Juan: Tipografía de José González Font, 1886; pp. 77-79.
- _____. *Las huríes blancas*. Mayagüez: Tipografía Comercial, 1886.
- _____. «Un almuerzo extrambótico»[sic], *La Revista Blanca*, 12 de julio de 1896; pp. 7-8.
- _____. «Soneto». *Almanaque Literario*. San Juan: Editores González, 1889; p. 73.
- _____. «Poesías». *Asomante*, año III, número 1, 1947; pp. 56-60.
- _____. *Antología poética*, selección de Ana María Losada. San Juan: Ateneo Puertorriqueño, 1963. 45-49.
- Espronceda, José de. *Obras poéticas completas*. Madrid: Aguilar, 1959.
- Feria, Miguel Ángel. «Modernismo e insularidad: traducción y recepción del *Parnasse* en Puerto Rico». *Anuari de Filologia, Llengües i Litteratures Modernes*, 2014; p. 11. (En línea.)
- Fernández Juncos, Manuel. «La rosa y la azucena». *La Azucena*, año I, número 4, 20 de diciembre de 1870; p. 67.
- Forster, Ricardo. «El viaje profano». *Confines*, año I, número 2, 1995; pp. 45-54.
- Gautier, Teófilo. «El arte». Traducción de Enrique Díez-Canedo. *La poesía francesa del romanticismo al superrealismo*. Antología ordenada por Enrique Díez-Canedo. Buenos Aires: Losada, 1945; p. 79.
- Gautier Benítez, José. *Poesías*. San Juan: Librería y Editorial Campos, 1955.
- Hernández Aquino, Luis. *El modernismo en Puerto Rico, poesía y prosa*. San Juan: Ediciones de La Torres, Universidad de Puerto Rico, 1967.
- _____. «Nuevas reflexiones sobre el modernismo puertorriqueño». *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, número 58, 1968; pp. 28-37.
- Hernández Pérez, Antonio. «Aves de paso». *La Azucena*, año I, número 18, 30 de abril de 1875; pp. 250-251.
- Kristeva, Julia. *Historias de amor*. Traducción de Araceli Ramos Martín. México: Siglo XXI, 2000.
- Losada, Ana María. «Un precursor del modernismo en Puerto Rico: José de Jesús Domínguez». *Asomante*, año III, número 1, 1947; pp. 61-74.

- _____. «Prólogo». José de Jesús Domínguez. *Antología*. San Juan: Ateneo Puertorriqueño, 1963; pp. 5-12.
- Mahoma. *El Corán*. Traducción de Julio Cortés. Barcelona: Herder, 2000.
- Marrero, Diego. «Domínguez fue precursor del Modernismo», *El Mundo*, 17 de agosto de 1947; p. 2 y 14.
- Martínez Masdeu, Edgar. *La crítica puertorriqueña y el modernismo en Puerto Rico*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1977.
- Martinó, P. *Parnasse et Symbolisme*. Paris: Librairie Armand, 1925.
- Matos Bernier, Félix. *Isla de arte*. San Juan: Imprenta «La Primavera», 1907.
- Náter, Miguel Ángel. «Introducción». José de Jesús Esteves. *Obra poética*. San Juan: Editorial Tiempo Nuevo, 2013; pp. 17-93.
- Ovidio. *Metamorfosis*. Traducción de Antonio Ruiz de Elvira. Barcelona: Bruguera, 1984.
- Padilla Dávila, Manuel. «Serenata morisca». José María Monge, Manuel María Sama y Antonio Ruiz Quiñones (eds.). *Poetas puertorriqueños*. Mayagüez: Martín Fernández, 1879; pp. 243-247.
- Platón. *Diálogos*. Traducción de Francisco Larroyo. México: Porrúa, 1962.
- Quiñones, Eric Samuel. *La obra poética de José de Jesús Domínguez, estudio preliminar, texto y notas*. Tesis doctoral: Universidad de Nueva York, 2014.
- Ramos Mimoso, Adriana. «El modernismo en Puerto Rico». *Literatura puertorriqueña: 21 conferencias*. San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1960. 181-208.
- Rivera de Álvarez, Josefina. *Diccionario de literatura puertorriqueña*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1974.
- Rojas, Arístides. «Las arpas eolias». *La Azucena*, año III, número 61, febrero 15 de 1877; pp.598-601.
- Rosa-Nieves, Cesáreo. *Aguinaldo lírico de la poesía puertorriqueña*, tomo I, San Juan, Editorial Campos, 1957; p. 333.
- _____. *La poesía en Puerto Rico*, segunda edición corregida y aumentada, San Juan, Editorial Campos, 1958.
- Schulman, Iván y Evelyn Picón Garfield (eds.). *Poesía modernista hispanoamericana y española: Antología*. Segunda edición. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1999.

- Sugrañes Baerga, Iris. *La influencia de la poesía francesa en la poesía modernista en Puerto Rico*. Tesis de maestría: Universidad de Puerto Rico, 1988.
- Tollinchi, Esteban. *Romanticismo y modernidad*. Volumen I. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1989.
- Valenzuela Ríos, Luis. «Lo barroco y neobarroco en los poemas *Las huríes blancas* (1886) y *Ecos del siglo* (1892), de José de Jesús Domínguez (1843-1898)». *Recial*, volumen IX, número 14, 2018; en línea.
- Vargas Padilla, Sor Carmen. *José de Jesús Domínguez, vida y obra*. Disertación de maestría: Universidad de Puerto Rico, 1961.
- Vallejo Flores, Gloria. *Las revistas literarias puertorriqueñas del siglo XIX*. Tesis de maestría: Universidad de Puerto Rico, 1969.