

La Cruz del Sur

N.º

2

8



JULIO HERRERA Y REISSIG

Por PEDRO BLANES VIAL

NÚMERO DE HOMENAJE A
JULIO HERRERA Y REISSIG

M O N T E V I D E O

La Caja Nacional de Ahorro Postal

propicia con su prédica constante en
favor de la difusión del ahorro, un me-
joramiento en las costumbres de nues-
tro pueblo que se traducirá en bienestar
para los hogares y en adelanto para
- - - - la sociedad - - - -

CONTRIBUYA A LA OBRA QUE POR EL
PORVENIR DE LA REPUBLICA REALIZA

La Caja Nacional de Ahorro Postal

(LEY DE 26 DE FEBRERO DE 1919)

EFFECTUANDO SUS DEPOSITOS EN ESTA INSTITUCION DEL ESTADO

Con la Inembargabilidad de los depó-
sitos.--La garantía del Estado y el in-
- terés del 6 % hasta \$ 2.500.⁰⁰ -

OFICINA CENTRAL:

Calle MISIONES, 1381

OBRAS DE JULIO HERRERA Y REISSIG

Los Peregrinos de Piedra. Poesías. Montevideo, 1909. Un tomo encuadernado en tela	\$ 1.50
El Teatro de los Humildes. Poesías. Montevideo, 1913. Un tomo rústica	" 1.00
Idem, encuadernado en tela	" 1.50
Las Lunas de Oro. Poesías. Montevideo, 1913. Un tomo, encuadernado en tela	" 1.50
Las Pascuas del Tiempo. Poesías y otros poemas. Montevideo, 1913. Un tomo	" 1.00
Idem, encuadernado en tela	" 1.50
La Vida y otros poemas. Poesías. Montevideo, 1913. Un tomo rústica	" 1.00
Idem, encuadernado en tela	" 1.50

**SOBRE ESTOS PRECIOS SE HACE UNA REBAJA DE 50 POR CIENTO DURANTE
ESTE MES COMO ACTO DE SOLIDARIDAD AL HOMENAJE DE
"LA CRUZ DEL SUR" AL GRAN POETA**

LA BOLSA DE LOS LIBROS

de CLAUDIO GARCIA

SARANDI 441

MONTEVIDEO

PALACIO DE LA MUSICA

Av. 18 DE JULIO 958

Presenta al mercado de
Radiotelefonía, tres cali-
dades en tres marcas
americanas:

EARL

EL TIPO ECONOMICO

BOSCH

PRODUCTO DE LA

AMERICAN BOSCH MAGNETO CORP.

Stromberg Carlson

EL APARATO QUE SE COTIZA
MAS ALTO
EN NORTE AMERICA



Antes de
determinarse por
la compra de otro aparato,
visítenos. — Ello no impli-
ca para Vd. compromiso al-
guno y nos brinda a noso-
tros la oportunidad de una
demostración que habrá
de impresionarlo
gratamente.

GIOSCIA Hnos. - PALACIO DE LA MUSICA - 18 DE JULIO 958



25 DE MAYO

577

La Cruz del Sur

Revista de Arte y Letras

ALBERTO LASPLACES, JAIME L. MORENZA, GERVASIO GUILLOT MUÑOZ,
ALVARO GUILLOT MUÑOZ, MELCHOR MENDEZ MAGARIÑOS

SUMARIO

COLABORACIONES SOBRE JULIO HERRERA Y REISSIG, DE:

ALBERTO LASPLACES, EMILIO ORIBE, PABLO DE GRECIA, JUAN MAS Y PÍ,
CARLOS T. GAMBA, GUILLERMO DE TORRE, R. CANSINOS-ASSENS, JORGE
LUIS BORGES, VENTURA GARCÍA CALDERÓN, PIETRO PILLEPICH, JUAN
M. FILARTIGAS, JOSÉ PEREIRA RODRÍGUEZ, PEDRO CÉSAR DOMÍNICI,
R. DEFONSO PEREDA VALDÉS, FRANZ TAMAYO, FRANCISCO GONZÁLEZ
GUERRERO, ERNESTO MARIO BARRERA.

NOTAS Y COMENTARIOS

PARTE GRÁFICA

CARÁTULA . . . Julio Herrera y Reissig. - Dibujo de PEDRO BLANES VIALE

CABEZA Linoleum de MENDEZ MAGARIÑOS

JULIO HERRERA Y REISSIG (Dibujo hecho de fotografía tomada en la "Torre
de los Panoramas").

JULIO HERRERA Y REISSIG (Fotografía sacada poco antes de su muerte).

AÑO V.

N.º 28

MARZO - ABRIL 1930

MONTEVIDEO

Una tarde gris y desapacible de marzo de 1910, nos llegó a la redacción de *La Semana* la noticia del fallecimiento, para nosotros inesperado, de Julio Herrera y Reissig. No hacía muchos días que había estado en su casa de la calle Buenos Aires. Yo no conocí *La torre de los panoramas*, que emergía como un mástil burgador de horizontes terrestres y marinos, de la casa de la calle Ituzaingó esquina Buenos Aires. La primera vez que fui a verlo fué en julio de 1908 atraído por la admiración que sin conocerlo sentía por él, y para leerle unos sonetos que pensaba dedicarle y le dediqué en el número tres de *Bohemia*, aparecido en octubre de aquel mismo año. Jamás olvidaré la impresión que me hizo el poeta, desbordante de bonhomía y de afabilidad, que supo disimular los defectos de mis primeros versos teniendo para ellos grandes elogios, estimulándome con el premio de oro de su palabra buena y cálida. Eran cuatro sonetos: *Non vincex, Estatua de nieve*, *La ambición eterna* y *La experiencia y la juventud*, que le leí con voz entrecortada por la emoción mientras que él, arrellenado en su sillón, con los ojos semicerrados y las manos cruzadas, parecía escucharme con todo recogimiento. La gran sala en que se destacaba la negra silueta del *monstruo que despedazó a Chopín*, se adormecía en una discreta penumbra. Después él me contó sus proyectos, alentando la empresa a que nos habíamos lanzado con la publicación de *Bohemia*, y finalmente me recitó algunos *Sonetos vascos*, desconocidos todavía pues no los había dado a ningún diario ni revista. Salí reconfortado para la lucha emprendida, entusiasmado y orgulloso de la nueva amistad hecha, que era para mí en aquellos tiempos, el más alto galardón a que podía aspirar.

La noticia de su muerte nos sorprendió. Corrimos enseguida a su casa quebrantados por la mala nueva, y lo acompañamos aquella larga noche, en medio a la ciudad indiferente. En una pequeña pieza de la entrada habían colocado su féretro. Las huellas del mal traicionero y repentino que lo había vencido definitivamente no se transparentaban en la serenidad sonriente de su rostro pálido pero no cadavérico. La melena rubia nimbaba su frente poderosa y en sus párpados cerrados sin esfuerzo parecía morar el sueño y no la muerte. A la mañana siguiente lo condujimos al Cementerio Central. No éramos muchos: apenas una cincuentena, contando los miembros de su familia. Alberto Zum Felde con voz tonante y gesto vengador in-

terpretó la indignación que nos dominaba, indignación contra el destino ciego, contra los que no comprendieron al poeta, contra los que le hicieron la vida difícil y triste: "Entre todos los que aquí hacemos acto de presencia somos pocos, muy pocos, los que podemos llamarnos amigos del muerto. ¡Cuántos somos! ¡cuántos los que le queremos! ¡cuántos somos los que amamos su orgullo y su locura! ¡los que sentimos un solemne respeto por su existencia de exilado! Os juro que somos pocos, muy pocos los que estamos. Yo sé la frase que está ahora en muchos labios: *reconocemos su talento pero creemos que su vida ha sido un error*. ¡Mentira! ¡Lo más grande que ha tenido este hombre, es su vida! El talento es cosa que puede discutirse, la originalidad literaria, la propiedad de las ideas, la escuela poética, todo eso es secundario, todo puede ponerse en tela de juicio. Lo que es innegable, lo que es evidente, lo que es absoluto, es la grandeza pura de su alma consagrada a la belleza inmortal, y es la belleza de su vida solitaria, orgullosa, erguida en un ambiente de adaptaciones mezquinas como una rebeldía indomable de la dignidad del pensamiento".

Es preciso recordar lo que era la literatura uruguaya en aquellos instantes en que Julio Herrera y Reissig a la cabeza de un osado pelotón de soñadores se encaimaba en la deslumbrante ficción de la Torre de los Panoramas e iniciaba su memorable bombardeo lírico sobre el pasmo de sus escandalizados conciudadanos. Nuestros poetas más prestigiosos y representativos de entonces se hallaban sumidos en el tembladeral de un pegajoso romanticismo, imitando, cincuenta años después de haber pasado a mejor vida, los modelos bequerianos, byronianos o victorhuguescos que suponían que limitaban todas las perspectivas de la poesía, a semejanza de aquel sombrío *mar desconocido* que circundaba como una barrera inexpugnable el mundo reducido de los geógrafos antiguos. Rubén Darío fué el primer pirata que en nuestro idioma lanzó el grito jubiloso de ¡tierra! frente a una misteriosa Guahananí surgida como una visión fantástica ante el tajo firme de sus aventureras carabelas. Por aquel umbral violado se lanzaron después una turba ilusionada de jóvenes capitanes, henchidos de alegre audacia, que recogieron a manos llenas tesoros hasta entonces vírgenes, incógnitos en lejanas islas de Simbad u ocultos en cavernas solo accesibles al penetrante hurgar de lav

lámparas maravillosas. A Julio Herrera y Reissig, después de una corta peregrinación de adolescente por las cómodas rutas trilladas, debería corresponder entre nosotros la misión providencial de descubrir las nuevas y opulentas vetas líricas, jerarquizando con dignidades insospechadas el sacerdocio de la poesía, caído en insoportables anasteramientos, o domesticado en el bullicioso chin-chin de las conmemoraciones patrióticas. Algunos portaguitarras puebleros se daban cita enredor de un fogón de mampostería y creyendo que hacían arte autóctono ensayaban desde la ciudad décimas y milongas que hacían desesperados esfuerzos por acomodarse a las exigencias de la clientela rural, hasta la que sólo podrían llegar las estrofas cándidas del *Martín Fierro* o los ritmos humildes y sinceros del *Viejo Pancho*, que ejercía su magisterio sin pretensiones escondido entre los rubios y tupidos maizales del Tala.

Fué entonces que comenzaron a arribar hasta las márgenes platenses los primeros radiogramas de los poetas malditos de Francia, agobiados bajo una triple losa sepulcral por las implacabilidades del academismo terco y las incomprensiones de los públicos espesos. Vanas fueron como siempre tales conspiraciones, pues las emanaciones de aquellos cadáveres en plena salud subían por los poros terrestres y reventaban en grandes flores exóticas y en perfumes turbadores. Conforme un siglo antes el tremendo explosivo de la "Enciclopedia" derramó por toda América el germen de la revolución política, deletreado en las páginas inmortales de *L'esprit des lois*, de *Le contract social* y del *Dictionnaire Philosophique*, los primeros volúmenes de *Les fleurs du mal* iniciaron la revolución literaria modernista que debía dar como resultado una nueva emancipación, esta vez espiritual y artística. Los nombres de los evangelistas del nuevo credo: Baudelaire, Leconte de L'Isle, Mallarmé, Heredia, Verlaine, Samain, comenzaron a pronunciarse tímidamente "a media voz" en cenáculos de conjurados de buen gusto que se ahogaban entre los miasmas de las tendencias en uso, cuyos modelos habían sido hasta el cansancio imitados y que estaban ya exhaustos de toda sustancia vital. Aquella revelación, como la vida de los santos en Iñigo de Loyola, decidió la vocación de Herrera y Reissig cuyo espíritu refinado encontró su verdadero ambiente en la aristocratización de los motivos inspiradores; en la depuración y ennoblecimiento del lenguaje poético al cual dió vida nueva con la ciudadanía de nuevas palabras y nuevos ritmos que quebraron definitivamente el retórico empacamiento del viejo verso castellano; en la exploración de complicados estados de psi-

cología sólo traducibles en estrofas de apariencia morbosa; en la orquestación a base de semitonos y cadencias musicales hasta entonces incógnitas; en el empleo de la metáfora desconcertante e inesperada, convertida de esdruero de la poesía en su misma sustancia. Admitir todo esto resultaba pecado mortal en aquellos tiempos; era exponerse a la excomunión mayor de los celosos guardianes de los sacratísimos dogmas vigentes; era merecer el martirio purificador de la hoguera lenta en el auto de fé de la plaza pública. Pero Herrera y Reissig era joven y sobre todo era poeta, sabía bien que lo suyo era lo auténtico y lo perdurable, y no se preocupó demasiado por los clamores que se alzaron de todos lados enredor de su obra como para asfixiarla. Cuando más tuvo alguna vez para sus ciegos impugnadores una palabra de cólera o una frase de olímpico desprecio:

"Los críticos son malos. y por malos son ingenuos. Y por ingenuos son perjudiciales. Y por perjudiciales escandalosos y perturbadores. Y es que ser malo es ser oscuro. Y la sombra anubla el alma como los ojos. Y sin la lumbre no se vé. Y ser ciego es dar palos de ciego, cuando se esgrimen palos, como acostumbra los críticos que más pretenden de cultos y de morigerados."

"El buen vasco Unamuno no ha olvidado el de su raza... palo de pastor y de monaños, palo de dómine y de crítico..."

"Yo lo quería y aún le quiero; sé lo que vale y hasta donde vale, y si por acaso le viera algún día, comeríamos juntos, un bacalao a la vizcaína, pero no hablaríamos de arte ni de franceses."

"Y que me dice Vd. de Zeda que me hundió la pluma hasta el mango, a falta de garrote, llamándome, ¡ay mi Dios!, incongruente, es decir, deschavetado ¡Vaya con la seda que se vende por Madrid... que así para es!"

"Pero, todos son buenas gentes!... Los hay filósofos y catedráticos ilustrísimos... Los pobres se juzgan infalibles, superhombres, sultanes de la verdad y del buen gusto. Y eso es lo malo. Son sabios y nada más... es decir, a veces son tontos, como lo dijo Dn. Manuel del Palacio, cierta vez que oyó a un erudito decir tonterías..."

...

Si el factor tiempo — como la pátina al mármol — es imprescindible para la sólida edificación de la inmortalidad, veinte años de nuestra vida de hoy, atormentada de velocidades, caracterizada por frecuentes virazones, ascensos vertiginosos y caídas repentinas y sin eco, constituye el plazo harto suficiente para autorizar juicio definitivo. Pero no es eso, precisamente, lo que me impulsa

en esta empresa, sino la comprobación de que el admirable espíritu del autor de *Desolación absurda* conserva siempre su frescura inicial y su prestigio incólume; que su oro no se ha enmohecido bajo la acción de roedoras decadencias; que sus versos límpidos y armoniosos, aunque tallados en ritmos de dogmáticas arquitecturas, no han perdido su extraña musicalidad, su fragancia inconfundible, su encanto sin mancilla. Julio Herrera y Reissig perteneció por entero a su época perturbada y bizantina sintetizándola en su quintaesenciada sensibilidad, en su preciosismo fenisecular, en su imaginación ardiente y sin vallas, en su audacia verbal y en la nobleza de su arte de torre ebúrnea, sacerdocio lírico oficiado en cándidas misas negras. Hubo en él, como muy oportunamente lo atestigua Guillermo de Torre, atisbos milagrosos hacia el Arte futuro, iniciaciones de un porvenir aún sin rúbrica, intuiciones geniales de modalidades que plasmarían diez años después de su muerte en imágenes sin genealogía visible y en cataclismos sin ejemplo. Los grandes polarizadores de la poesía, altivas antenas que recogen las ondas fundamentales, se van transmitiendo la antorcha simbólica que de manos de los que la abandonan va pasando a manos de los que llegan con su pa-

labra que decir, y que la agitan como un estandarte de luz sobre sus cabezas desmeledadas. Ese es, a mi parecer, uno de los valores imperecederos de la poesía de Herrera y Reissig, una de las más puras calidades de su obra. Estuvo ubicado entre dos grandes períodos literarios sin parentesco aparente pero que no pueden explicarse el uno sin el otro, encadenados por oscuros eslabones que los remachan indiscutiblemente. De no haber fallecido con tanta premura hubiera saludado con primaveral alborozo el nacimiento de la actual sensibilidad que sin encasillarse en la prisión de determinado istmo corporiza inquietudes similares y unifica con rasgos de inconfundible originalidad la obra de los liróforos contemporáneos. Tema digno de ser encarado con apasionada curiosidad es el de las relaciones que existen entre el Herrera y Reissig de la *Desolación absurda* y de *La tertulia lunática* y el Lautreaumont de *Los cantos de Maldoror*, genial vigía del super-realismo de hoy. Ambos peregrinan por el mismo país de pesadilla, más allá del bien y del mal, y se adentran en túneles sombríos atravesados por relámpagos verdosos en que muy posiblemente dormita inaccesible el áspero enigma de nuestra vida.

A l b e r t o L a s p l a c e s

JULIO HERRERA Y REISSIG

La obra de Julio Herrera y Reissig, vista a la distancia, se levanta magnífica de firmeza, clarificándose en los contornos y afirmándose en su integridad. Como obra escogida pertenece a la serie de creaciones que en la casi totalidad de sus aspectos, no serán populares jamás, por los problemas estéticos que de ella se desprenden y por los sentimientos exquisitos que expresa, pero es justo que se haga de ella una divulgación adecuada y explicativa por los elevados sentimientos humanos que encierra, a veces con un hermetismo a siete llaves, pero que al fin se comunican hacia los seres, como toda obra de artista de raza, pues lo era, y muy alto, el atormentado lírico. La situación suya, con respecto al ambiente, continúa más o menos en el mismo estado. Lo admiran, lo citan, lo toman como maestro los elementos llamados de vanguardia de España y América. En seguida se le vuelve a separar de las modas, se reacciona contra él, y después de un lapso de tiempo, otra vez los elementos poéticos de *Los peregrinos de piedra*, representan señaladoras flechas de la última expresión lírica o el anuncio del arte nuevo que se espera y se desea.

Así, se mantiene, en la admiración de las minorías, condenado a una actualidad intermitente. Sujeto a las negaciones y a los aplausos, al repudio formal de retóricos, clasicistas y nativistas, pero, en cambio, enaltecido por la admiración incommovible de los partidarios del arte lírico más audaz, de las combinaciones sonoras nuevas y de las imágenes atrevidas.

En las tinieblas para la mayoría. Dado su carácter de indeterminado en el espacio, porque J. Herrera y Reissig no tiene vínculo alguno con las tierras nuestras, dada la jerarquía de su talento, no se halla en general al alcance de la muchedumbre letrada o no, de estos pueblos. Así seguirá siempre, por un fenómeno de perspectiva lírica, o histórica muy conocido en otras figuras semejantes a Reissig, como Góngora, Shelley, Mallarmé. El tiempo no acerca la muchedumbre al autor, jamás. Siempre flota éste, a modo inasible espejismo del desierto, por encima de lo real del momento. Y se mantiene así, enrareciéndose más la poesía, o despertando movimientos colaterales, presentando diversas facetas, provocadoras a su vez de nuevas influencias, no sospechadas por las anteriores generaciones, ni imitadas por los que seguirán. Herrera y Reissig, entonces, en el tiempo presentará otros aspectos. Es seguro. Mirado su obra al sesgo de distintas épocas,

despertará otras correspondencias, será siempre novedosa, como un juego de nieves o de colores en la montaña.

Ejemplo de obra parecida: Góngora. En vida se le admiró con delirio. Se le imitó. Después se le olvidó. Cuando renace, es otro. Se le admira bajo otra forma, al ritmo de otro tiempo. Es posible que se reaccione y que dentro de un tiempo se deteste a Góngora. Revivirá después, no se sabe cuando, y se le admirará de retorno, pero por motivos insospechados hasta en las actuales épocas.

Con Herrera y Reissig ocurrirá igual. Se le admiró al principio por diversos motivos. Se reaccionó contra él. Toda la América hizo rara y pastoril: sonetizó a la manera de Reissig, y después, un crudo y pobre regionalismo insuficiente, sucedió a aquella embriaguez. Luego, reapareció otro Herrera y Reissig. No era el de los sonetos, ni el de las wagnerianas, ni el de la forma pura y bien burilada. Revivió con él un poeta no esperado, más rebelde que nunca: el de las imágenes extraordinarias y bellas. Veremos después este acontecimiento. Ahora, parece que se vuelve a sumergir en la penumbra; no estará lejano el día en que renazca bajo otra inimaginable apariencia, que podrá ser la de poeta del *subconsciente*, por ejemplo, el precursor supernalista, ya que la *Tertulia Lúndica* y la *Torre de las Esfinges*, parecen revelar un inconsciente libre, caótico y musical, que se manifiesta por creaciones no modificadas por el contralor de la razón y el juicio crítico.

Conviene, antes de desarrollar estas afirmaciones originales, exponer la poesía de Herrera y Reissig en forma ordenada. Ante todo, se trata de una obra que presenta un carácter raro. Siendo muy refinada, buscando y logrando casi siempre la perfección, la sutileza y la nobleza del vocablo y de la idea fué creada en un breve plazo y como de un impulso. Imaginad la riqueza de aquel espíritu muerto tan joven, a los treinta y cinco años. Lo mejor de su obra es lo que vá de los veinte años en adelante. En quince años, o menos, que no significan generalmente nada en una vida de artista renovador, en quince años, crea la obra que comprende los libros de poemas *Las lunas de oro*, *La vida y otros poemas*, *El teatro de los humildes*, *Las pascuas del tiempo* y *Los peregrinos de piedra*. Además, prosas nutridas de pensamientos y teorías y adivinaciones. Este es un detalle que tiene su interés. Esa obra tan vecina de la perfección, no pudo ser sometida a meditaciones

correcciones, ni es producto de una fría preocupación estética, que se desarrolla armoniosamente, como ocurre en Goethe, o en un parnasiano burilador a lo Heredia, ni de un autor que se orienta con sus teorías, paso a paso. Esa obra, así, es algo como un torrente que gozara de fuerza, pero también de equilibrio. La forma y el fondo nacían hermanados íntimamente en la perfección, como en Keats y Shelley, poeta de la misma estirpe de Julio Herrera y Reissig. Considerada así esa obra es, en América, un milagro. Agréguese otros detalles. La insuficiencia del medio, colonial, politiquero, agrario. Las enfermedades del escritor, la falta de almas similares para buscar correspondencias, consultar, provocar emociones, ya que Herrera y Reissig era inmensamente superior a los coreutas y discípulos, y ésto ellos no lo sabían bien; luego la burla de los que lo criticaron sin piedad, como Unamuno y Zeda en España, y el silencio que hicieron de su obra hombres como Rodó y otros críticos de Buenos Aires, que nunca dijeron una palabra sobre Herrera y Reissig. Con todo esto, unido al tiempo disperso en ganarse el pan, (leer célebre carta a Bachini) sufrió la pobreza ilustre de las familias patricias, viviendo alejado de la propia familia por motivos que aún hoy no interpretamos bien, y debidamente meditado todo ésto, se comprenderá que la expresión de milagro que señalé, no es una exageración.

Es sabido que Herrera y Reissig empezó a escribir bajo la influencia del romanticismo. Críticos, con el deseo de establecer una cronología en la obra, han considerado tres o cuatro etapas en él. Varían los períodos y las clasificaciones. Ante todo, su obra es difícilmente reductible a la adecuada exposición crítica. Es intrincada y tiende a huírseles de las manos, cuando creemos poseerla bien. No obstante, conserva una gran unidad de conjunto. Otros autores, con más tiempo de creación, tienen sus períodos fácilmente limitables. Así Hugo, así Vigny o Goethe, así otros. El autor nuestro no admite esta subdivisión clara en épocas y momentos, pues hay rasgos que se repiten, en unas y otras etapas de su creación, tal como ocurre en las suites de los grandes músicos.

Además, toda ella dá la impresión, vista a muchos años de distancia, como realizada de un solo impulso.

Ya que no épocas nítidamente establecidas, podríamos hallar estas categorías en sus obras: una categoría de exotismo, una categoría de imaginación deslumbrante, una categoría de hermetismo, una categoría de clasicismo español o siglo de oro. Nada de América. Indeterminación en el espacio. Encima de las épocas. Pero desde otro punto de vista más asequible y comprensivo, me parece que pueden hallarse en la obra de Herrera y

Reissig, y teniendo en cuenta el carácter de la crítica creadora, los siguientes aspectos: El aspecto romántico: ejemplos: Los poemas iniciales con el *Canto a Lamartine* y otros; el aspecto de predominancias parnasianas, como en *Las Clepsidras*, *El Laurel Rosa*; la transición hacia la integración simbolista, de *Su Majestad el Tiempo*, *Los Parques Abandonados*, *El Hada Manzana*; los períodos en que el poeta se eleva hacia el gongorismo y el conceptismo; lo barroco: *El Collar de Salmobó*, algunos sonetos de *Las Clepsidras*, *Maitines de la Noche*; aspecto de poeta pastoril, tan importante, y que comprende *Los Extasis de la Montaña* y *La Balada del Pastor*. Por último el aspecto de poesía hermética propiamente dicha. Ejemplo del último período, La Torre de las Esfinges.

Aspecto romántico: Ejemplos en el *Canto a Lamartine* o en la poesía a Guido y Spano. Es una iniciación tímida, celebrada en los buenos tiempos de Carlos María Ramírez. Hay, por instantes, influencias de Díaz Mirón y antítesis a lo Hugo. Así:

No es tu verso el rugido de la plebe,
no es tu estrofa la risa del verdugo,
no le pediste al gran Leconte nieve
ni fuego del volcán del monte a Hugo

Junto a la eternidad tienes más bríos
para imponer silencio a los que cantan;
los grandes hombres son como los ríos,
llegan al oceano y se agigantan!

Véase: rugido de plebe, risa de verdugo, nieve de Leconte, fuego, volcán de Hugo; estas antítesis tienen su procedencia bien marcada.

Así, todos los cuartetos del joven poeta, rico ya de fuerza lírica, desbordante de ímpetu y maestría, pero dominado aún por los últimos resplandores de los románticos. Señalamos ahora la época de la perfección formal de Reissig, la conquista de la sonoridad exquisita del vocablo selecto, de la imagen rara, de la rima difícil. Así están buriladas *Las Clepsidras*. Aquellas visiones de oriente, de harenas y suntuosas, elefantes, temas de un preciosismo digno de Heredia.

EPITALAMIO ANCESTRAL

Con pompas de brahmánicas unciones
abrióse el lecho de tus primaveras,
ante un lúbrico rito de panteras,
y una erección de símbolos varones...

Al trágico fulgor de los hachones,
ondeó la danza de las bayaderas,
por entre una apoteosis de banderas
y de un siniestro trueno de leones.

Ardió al epitalamio de tu paso,
un himno de trompetas fulgurantes...
Sobre mi corazón, los hierofantes...

ungieron tu sandalia, urna de raso,
a tiempo que cien blancos elefantes
enroscaron su trompa hacia el ocaso.

MISA BARBARA

Trofeo en el botín de los combates,
propiciadora del Moloch asirio,
fué tu cautiva doncellez de lirio,
ofrenda de guerreros y magnates.

Ardía el catafalco. Ante el Eufrates
que ensangrentó el rubor de tus martirios,
sonreíste entre lámparas y cirios,
al gemebundo requiem de los vatós.

Sobre la hoguera de los sacrificios,
chirrió tu carne, mirra de suplicios...
Entonces los Egriegos Zoroastros,

en un inmenso gesto de exterminio,
erizaron sus barbas de aluminio,
supramundánamente, hacia los astros.

Después *Los Parques Abandonados*, integran el momento simbolista y decadente, propiamente dicho, de Reissig. Aquí se alternan las sinfonías de musicalidades acariciantes, los temas velados del crepúsculo, los violetas y azules, los ensayos de música wagneriana y las combinaciones en sonoridad de U.

LA GOTA AMARGA

Sonaban con la Escocia de tus ojos,
verdes, los grandes lagos amarillos;
y engarzó un nimbo de esplendores rojos
la sangre de la tarde en tus anillos.

En la bíblica paz de los rastros
gorgearon los ingenuos caramillos,
un cántico de arpeggios tan sencillos
que hablaban de romeros y de hinojos.

¡Y dimos en sufrir! Ante aquel canto
crepuscular, escintiló tu llanto...
Viendo nacer una ilusión remota,

callaron nuestras almas hasta el fondo...
Y como un cáliz angustioso y hondo
mi beso recogió la última gota.

Junto con los ritos extraños, las ceremonias
delicuescentes de las capillas de simbolismo,
hay arranques de misticismo algo exacerbado,
complicado con reminiscencias griegas,
pitagóricas y católicas.

Oh tú, de incienso místico la más delgada espira,
lámpara taciturna y ánfora de soñar
Eres toda la esfinge y eres toda la lira,
y eres el abismático pentagrama del mar

Toma de mis corderos blancos para tu pira
y haz de mis trigos blancos, hostias para tu altar

Oh Catedral hermética de carne visigoda!

La creencia de Reissig se encuentra empañada por sugerencias de Baudelaire y Verlaine. Porque el poeta fué siempre un creyente, y conservaba un hondo sentido religioso de la vida y del arte. Hasta la muerte se mantuvo así y esa fé le impidió que los sufrimientos atroces que padecía, lo llevaran al suicidio

Cítase aún la época de *Los Éxtasis* de la

Montaña. Los cuadros pastoriles, la técnica perfeccionada en grado máximo, las evocaciones de las vidas simples, la riqueza de los vocablos exquisitos, alternando con expresiones vulgares; palabras del pueblo, gestos, votos prosaicos dignificados, en convivencia con los giros más retorcidos. Habla allí de

“vabos
que trascienden a vacunos y cerdos”,

gloriosa turba del gallinero

la piedad humilde lame como una vaca, etc.

EL DESPERTAR

Alisia y Cloris abren de par en par la puerta
y torpes, con el dorso de la mano haragana,
restreganse los húmedos ojos de lumbre incierta,
por donde huyen los últimos sueños de la mañana...

La inocencia del día se lava en la fontana,
el arado en el surco vagaroso despierta
y en torno de la casa rectoral, la sotana
del cura se pasea gravemente en la huerta...

Todo suspira y ríe. La placidez remota
de la montaña sueña celestiales rutinas.
El esquilón repite siempre su misma nota

de grillo de las candidas églogas matutinas.
Y hacia la aurora sesgan agudas golondrinas,
como flechas perdidas de la noche en derrota.

LA CASA DE LA MONTAÑA

Ríe estridentes glaucos el valle; el cielo franca
Risa de azul; la aurora ríe su risa fresa,
Y en la era en que ríen granos de oro y turquesa,
Exulta con cromático relincho una potranca...

Sangran su risa, flores rojas en la barranca;
En sol y cantos ríe hasta una obscura huesa;
En el hogar del pobre ríe la limpia mesa,
Y allá sobre las cumbres la eterna risa blanca...

Mas nadie ríe tanto con risas tan dichosas,
Como aquella casuca de corpiño de rosas
Y sombrero de teja, que ante el lago se alía...

¡Quién la habita?... Se ignora. Misteriosa y huraña
Se está lejos del mundo sentada en la montaña,
Y ríe de tal modo que parece una niña!

Es realidad en estos cuadros perfectos, la belleza imaginada, creada, pues nada es allí es vivido o experimentado. El poeta creó, sugerido es cierto, por lecturas o lo que sea, pero el misterio creador pobló su imaginación de obras de esa realidad de la belleza, que puede edificarse sobre la otra realidad común y eclipsarla, sólo en casos raros, y hallazgos misteriosos, que constituyen el don de algunos pocos iluminados. *Los Sonetos Vascos*, pertenecen a esta época, *La Balada del Pastor* también.

Deseo insistir ahora, sobre el aspecto español, gongórico y de barroquismo. El arabesco mental y sensitivo de Reissig.

El primero en destacar este hecho fué Rubén Darío, en su conferencia de 1912. Leyó un soneto del *Collar de Salomó*, y con in-

tuición agudísima, relacionó la tradición española de Góngora y Gutierre de Cetina, con la de Reissig

Nubia de crespas campanas
y Escocia de verdes lagos
ensueñan en las extrañas
rutas de tus ojos vagos

Melancolías hurañas
beben el absintio y magos
cometas hacen aeingos
signos desde tus pestañas.

Oh tus cambiantes y finos
y oblicuos ojos felinos
Abreme la maravilla

de tu honda mirada verde,
mar de vida en que se pierde
mi taciturna barquilla.

Cierto aspecto madrigalesco y galante del Siglo de Oro, en el elogio delicado y en el amor platónico y reverente, que cuenta el poeta. Esta observación me parece exactísima. Hay todo un Reissig que es... clásico, asombraos.

Por aquello de que un poeta clásico es un poeta que lleva un crítico adentro y lo acompaña siempre, como dijera Valery. J. H. y Reissig es ya un clásico. Pero hay además, una correlación íntima entre su obra y la de su tocayo Herrera, *aquel otro que hablaba perlas*, el sevillano, y los sonetistas del conceptismo:

EL JUEGO

Que nunca llegaremos a encontrarnos.
Heine.

Jugando al escondite en dulce aparte
niños o pájaros los dos, me acuerdo,
por gustar tu inquietud casi me pierdo,
y en cuanto a ti... problema era encontrarte!...

Después cuando el espíritu fué cuerdo,
burló mi amor tu afán en ocultarte....
Y al amarme a tu vez, en el recuerdo
de otra mujer me refugié con arte.

De nuevo, en la estación de la experiencia,
diste en buscarme, cuando yo en la ausencia,
suerte fatal, me disfracé de olvido...

Por fin, el juego ha terminado....Trunca
tu vida fué!... Tan bien te has escondido,
que, vive Dios, no nos veremos nunca!...

COLOR DE SUEÑO

Anoche vino a mí, de terciopelo,
sangraba fuego de su herida abierta;
era su palidez de pobre muerta,
y sus náufragos ojos sin consuelo...

Sobre su mustia frente descubierta,
languidecía un fúnebre asfodelo.
Y un perro gullaba, en la amplitud del hielo,
al doble cuerno de una luna incierta....

Yacía el índice en su labio, fijo
como por gracia de hechicero encanto,
y luego que, movido por su llanto,

quién era, al fin la interrogué, — me dijo:
— Ya ni siquiera me conoces, hijo,
¡si soy tu alma que ha sufrido tanto!...

Pero, además de esto, está la exacerbada visión de la realidad, la metáfora audaz, el colorido ardiente, el aspecto que recuerda a Góngora y al Greco; Reissig pertenece a esta época de barroquismo, de arquitectura de Churriguera y de embrujamiento de formas.

OBLACION ABRACADABRA

Lóbrega rosa que tu almizele efluvias,
y pitonisa de epilepsias libias,
ofrendaste a Gonk-gonk, vísceras tibias,
y corazones de panteras nubias.

Para evocar los genios de las lluvias,
tragedizaste póstumas lascivias,
entre osamentas y mortuorias tibias
y cabelleras de cautivas rubias.

Sonó un trueno. A los últimos reflejos
de fuego y sangre en místicos sigilos,
se aplacaron los ídolos perplejos...

Picó la lluvia en crepitantes hilos,
y largamente suspiró a lo lejos
el miserere de los cocodrilos.

AMAZONA

Sobre el arnés de plata y pedrería,
en trono de vértigo y marea,
te erguiste zodiacal Pentesilea,
símbolo de la eterna Geometría...

Zigzagueó el rayo de tu fusta impfa,
y humeando en nimbos de ópalo, chispea
sulfúrico el bridón, sangra y bravea
y escupe rosas en la faz del día...

Contra la muerte, de un abismo a otro,
blandió tu mano capitana el potro;
en un Apocalipsis iracundo,

lo dislocó y ante la cresta indemne
surgiste sobre el sol, roja y solemne,
como un Arcángel incendiando un mundo...

Quedan por considerar muchas sugerencias que provoca la lectura de este singular autor.

Conviene pues se analice otro aspecto: el de predominancia hermética, o sea el ocultismo de Reissig. Lo que sólo pueden comprender e intuir algunos iniciados; me refiero a la tremenda *Torre de los Esfinges*, la última obra de Reissig, sin ejemplo en toda la poesía castellana, y que talvez nos indicaría, cual sería la voz de las furias en las tragedias de Esquilo, persiguiendo a los héroes, si ellas pudieran organizar una fiesta martirizante, de sonidos y gestos. ¿Qué significa esto?

LA TORRE DE LAS ESFINGES

Psicologación Morbo · Pantelista

Tertulia Lunática

I

En táfulo de oro vago,
cataleptico fakir,
se dió el tramonto a dormir
la unción de un nirvana vago...
Objetivase un aciago

suplicio de pensamiento,
y como un remordimiento
pulula el sordo rumor
de algún pulverizador
de músicas de tormento.

Del insonoro interior
de mil oscuros naufragios.
Zumba, viva de presagios,
la Babilonia interior....

Un pitagorizador
horoscopa de ultra-noche,
mientras, en auto reproche
de contriciones estáticas,
rondan las momias hieráticas
del Escorial de la Noche.

Fuegos fatuos de exorcismo
ilustran mi doble vista,
como un malabarista
rutilación de exorcismo....
Lo Sub-Consciente del mismo
gran Todo me escalofría;
y en la multitud sombría
de la gran tiniebla afónica
fermenta una cosmogónica
trompeta de profecía.

Tú que has entrado en mi imperio
como feroz dentellada,
demonia tornasolada
con romas garras de imperio.
Infiérname en el cauterio
voraz de tus ojos vagos,
y en tus senos que son lagos
de ágata en cuyos sigilos
vigilan los cocodrilos
réprobos de tus halagos!

Consustanciados en fiebre,
amo, en suprema neurosis,
vivir las metempsicosis
vesánicas de tu fiebre...
Haz que entre rayos celebre
su aparición Belcebú,
y tus besos de cauchú
me sirvan sus maravillas,
al modo de las pastillas
del Hada Pari-Banú!

Percíbese una música entre fúnebre y burlesca. Admirable sonoridad. Bruscos ruidos. Falta de sentido lógico y poético. Incoordinación, como en las visiones macabras. Posee una ritualidad desconcertante y una organización formal, firme y áspere, como una pesadilla monstruosa, recogida por alguien y colocada en un molde inflexible.

Se imaginó que esto era extravagancia, cerebralismo. Cosas buscadas, afán de asombrar.

Yo no creo así; más bien digo, esto es sufrimiento.... Sufrimiento de hombre. Es la última época de Reissig. Padecimientos espasmódicos del corazón, morfina, dolor de hombre, filtración de inconsciente, que se organiza e irrumpe por separado, en forma de letanía fantástica, de imágenes de tormento y dolor, ante la inminencia de la muerte.

Se explica eso, hoy perfectamente por las nuevas luces de la psicología del inconsciente,

y así las famosas décimas, vienen a ser tan sinceras como los mejores poemas, y, si por algo pecan y por algo son excesivamente raras, es porque son humanas, horriblemente humanas. Ya esto se vislumbraba, pues leído con atención aquel canto inspirará siempre respeto, aunque en su desorden e incoordinación, aparece como disparatado y efectista. Aquí es donde los autores contemporáneos Cansinos Assens y Guillermo de Torre, enlazan otra vez la producción de Reissig, con el barroquismo literario y artístico de España.

Vivacidad y tormento, que recuerdan las creaciones escultóricas recargadas de adornos y detalles, fiebre imaginativa como la de los demonios de las catedrales góticas, cañerías y gárgolas por donde se deslizan las aguas de los cielos turbios, entre músicas lúgubres y relámpagos de metáforas súbitas. Tal, impresionan ese sucesivo desfile de ritmos guturales y acrobacias del concepto, que tienen sus raíces secretas en lo más hondo de la personalidad del autor, en ese laboratorio calcinante instalado a modo de un torbellino de asecuas y salamandras, en lo que los alemanes llaman el costado nocturno de las almas.

Ultimamente, los movimientos creacionistas y ultraístas, han puesto de nuevo en la actualidad literaria el nombre de Reissig. Según lo demostró Guillermo de Torre él sería el verdadero precursor de la poesía modernísima. Ya no es el Reissig que vimos hace quince o veinte años, y que todos criticaban: el enfermizo, el decadente. No. Ahora aparece el de los hallazgos metafóricos, el de las imágenes dobles o simples y los giros inesperados.

Eliminan estos autores lo que hay de te-sensibilidad enfermiza del fin de siglo, para concretarse a explicar los puros valores líricos de los poemas. Allí, se hace hallazgo de las imágenes insuperables.

La inocencia del día se lava en la fontana

Trisca a lo lejos un sol convaleciente

descienden en silencio, las horas.

por la teja inclinada de los rosas techumbres,

Este aspecto del poeta quedaba inédito para los jóvenes creadores, agotados los otros elementos de influencias, fecundadores de sensibilidades, orientadores de diversos períodos literarios. Quedaba esa fuente aún a disposición de la poesía creacionista, que proviene toda de allí. Tal es el poder por decir así, inmanente de la obra de ciertos grandes poetas como Reissig. Una propiedad semejante a la de los cuerpos radioactivos, que emanan siempre influencias, provocan reacciones en favor o en contra, en inducción, y que son innagotables. Entrevista

así, la obra, se individualiza y se liberta del momento en que vivió el autor. Los detalles de procedencia se borran; las fuentes se atenúan, la personalidad se acusa con una acritud y belleza lírica en curiosa amalgama; y se independiza totalmente de Darío o Lugones, poetas que, a su vez, ya han constituido personalidades aparte, con contenidos espirituales, influencias y proyecciones líricas distintas. Reissig aparece como único. Si imitó al principio, realizó el prodigio de levantarse o apoyarse en poetas que, en el futuro, valdrán menos que él. Don Fernando de Herrera, Luis de Góngora y los culteranos, le extienden la simpatía del gesto y buscan su compañía, junto con otros grandes líricos provocadores de amores y odios. En toda la poesía americana no habrá, en el futuro, problema más discutido que el que se desprende del autor de *La Torre de las Esfinges*.

Los contemporáneos, lo eludieron encogiéndose de hombros como el hombre robusto del campo, atareado y vital, no comprende y desprecia al loco que viaja en el mismo tren. Imagináronse que aquella era una pose, una rareza más, buscada por el gran poeta; no desentrañaron la esencia humana, el torrencial desborde anímico, que circulaba por las famosas décimas. Más allá de sus contemporáneos, vemos como J. H. Reissig, determina en parte, los movimientos ultraístas, desde lejos, pasando por encima de Rubén Darío. Para un conocedor agudo de la poesía moderna, es relativamente fácil hallar de tiempo en tiempo, en poetas españoles nuevos, que se han emancipado del modernismo, merced a la prueba enérgica del desorden ultraísta, y que han adquirido después por ello, un equilibrio armonioso y un valor permanente, no es raro encontrar las contribuciones herrereisianas:

Versos Humanos de Gerardo Diego, contiene estas décimas, págs. 178 y 179.

Noche disuelta en jazmines
Iuminada de escamas,
Que pulsa en todas las ramas
Músicas de los confines.
Mullidora de cojines
Para apoyar la cabeza,
Só a la unánime certeza
Del sabor de este marisco,
Que aquel mar que airaba el risco
Es el que hoy se despereza.

Ya vuelvo al norte tranquilo
Ya con doble voz dialogo,
Y alternadamente bogo
Mar yacente, mar en vilo.
Mi hipotético nautilo
Me interna en un enixacto
Mar, fruto de un limpio pacto,
Mar arista, mar tabique,
Mar que navega mi pique
Al soplo de un viento abstracto."

En *Cántico*, de Jorge Guillén, la parte del

libro que se enumera con el 5, contiene numerosas décimas arbitrarias, y octosílabos, aquí y allá, de la más pura fábrica herre-rista:

LA LUZ SOBRE EL MONTE

¡Oh luz sobre el monte, densa
Del espacio sólo espacio,
Desierto, rasol: reacio
Mundo a la suave defensa
De la sombra. La luz piensa
Colores con un afán
Fino y cruel. Allí van
Sus unidades felices:
¡Inmolación de matices
De un paraíso galán!

¡Tierno canto de la frente,
Batido por tanta onda!
La palma presume monda
La calavera inminente.
Si la tez dice que miente
El tacto en ese barrunto
Porque a un gran primor en punto,
Apice de su matiz,
Conduce la piel feliz,
Palpa el hueso ya difunto.

PRESENCIA DE LA LUZ

¡Pájaros alrededor
De las fugas de sus vuelos
En rondas! Un resplandor
Sostiene bien a estos cielos
Ya plenarios del estío,
Pero leves para el brío
De esta luz... ¡Birlibirloque!
Y los pájaros se sumen,
Velándose en el volumen
Resplandeciente de un Bloque.

Señaladas están las características del poeta. Imaginamos pues, una obra diferente de la que vieron sus contemporáneos. Alejada por mil motivos de ellos. Lejos de la retórica formidable de Lugones, cuya obra, además, carece de unidad. La contribución de Darío al modernismo fué formal y esencial; pero fué una contribución limitada en el tiempo. Actuó felizmente, transformó las expresiones poéticas, el modo de escribir: constituye una transición brusca en la literatura hispanoamericana. Pero, es seguro que esa obra no despertará más movimientos en el futuro, por carecer de esos elementos misteriosos y transformadores que se renuevan con las décadas. A Darío, se le estudiará como hoy estudiamos a los renacentistas, Garcilaso, Boscán y otros. Como una obra transformadora, pero, limitada, concluida ya. Aquel otro aspecto continental y filosófico de los últimos poemas de Darío, goza de un carácter demasiado de actualidad. Reissig jamás logró la influencia avasalladora de Darío, la notoriedad que llega a casi todas las almas sensibles. Darío tiene mucho de circunstancial y transitorio. Reissig es intemporal en su fondo mismo y su obra actuará siempre a manera de un estímulo inmanente, desapareciendo en apa-

riencia, y surgiendo en nuevas épocas, hasta provocar movimientos, actitudes similares, problemas estéticos nuevos, distintos a su vez de los anteriores.

Poseía el don delfico del verbo. (1) Las palabras en él, están renovadas. Los giros originales en Reissig, como la orgía de las imágenes, no se extinguirán jamás y ahí radica otro carácter original y extraordinario que presenta.

Puede considerársele como el ensayo más audaz de las facultades y capacidades fonéticas del castellano, dice un crítico de hoy (2), de la lengua estudiada como jamás se hizo en España; de la lengua considerada, no ya como subordinado vehículo del pensamiento, sino como materia musical misma, como elemento primario del elemento poético. Ese enorme es-

(1 y 2) — Franz Tamayo.

fuerzo musical, encierra la novedad más saliente de la poesía de Reissig, y alrededor de ese problema, clave de su poesía, se desarrollarán las críticas futuras. Condenado pues, está Reissig a sufrir una velada, pero permanente novedad. Mientras otras figuras quedarán establecidas y firmes en el panteón, con su perfil marmóreo presidiendo el desarrollo de las artes, la imagen de este uruguayo estará condenada a no adquirir perfil definitivo por mucho tiempo. Volverá del olvido, haciendo apariciones fluctuantes de época en época o retornará de cielo en cielo.

Se presentará con su atormentado y mágico cantar, a dictar los principios de toda nueva tendencia y a dirigir o desorientar la agudísima proa de los más arriesgados exploradores. Su gloria será la de no definirse jamás, la de siempre deslumbrar y la de acrecentarse y enriquecerse a medida que los tiempos pasen.

E m i l i o O r i b e

JULIO HERRERA Y REISSIG



LINOLEUM DE MENDEZ MAGARIÑON

JULIO HERRERA Y REISSIG

(FRAGMENTO DE UNA CONFERENCIA DADA EN LA CIUDAD DEL SALTO,
EN EL SALÓN DE ACTOS PÚBLICOS DEL CLUB "JUVENTUD SALTEÑA" EN 1913)

Julio Herrera y Reissig pertenecía a la cuarta generación criolla de los Herrera, y no desmentía en la realidad la pureza de su entronque. Una gota de sangre germánica en tres gotas de sangre "latina", era lo único que podía modificar étnicamente su temperamento de medio día; pero es lo cierto, que a pesar de escasos relámpagos bárbaros, el retoño hispánico floreció en concordancia con la estirpe. La influencia familiar le arrastrara fatalmente a la política, si una circunstancia feliz no hubiera desviado el destino de este soñador.

Raza de políticos esa de don Nicolás, de don Manuel y de don Julio, ocupa el siglo escaso de nuestra vida libre. Para su gloria, aquel muchacho pálido, de ojos azules y cabeza de sol, llegó afortunadamente tarde a la vida.

La presidencia de su tío Julio le sorprendió en plena niñez, y la bancarrota del "colectivismo" se produjo cuando el poeta alcanzaba recién su media vida, esto es, a los diez y seis o diez y siete años.

La política, andaba revuelta. La dictadura de Cuestas hizo arder un segundo su sangre, en un apóstrofe violento contra el tiranuelo... Pero el látigo de Juvenal repugnó pronto a su espíritu ecuánime.

Sus cantos a Lamartine, a España, a Castelar, a Guido, le valieron casi una montaña de elogios... Su entusiasmo por la poesía, considerado como un mal pasajero por sus parientes y amigos, se ratifica de hora en hora. Publica versos en diarios y periódicos y por último edita por su cuenta "La Revista". — "La Revista" es el primer paso seguro que da Herrera. En ella colaboran todos lo poetas de América; en su eclecticismo acepta todo, romántico, clásico o decadente... bueno y malo.

La influencia de las nuevas liras se hace sentir de inmediato sobre el romántico de la víspera. Da a luz sus "Wagnerianas", y antes que el vértigo de la nueva poética, lo atrajo el vértigo de la muerte. Su corazón arritmico por poco lo desazona de su Pegaso a los veinte años. Vuelto a la vida halla un grupo de escritores, se vincula a ellos y funda "El Cenáculo", llamado también "Torre de los Panoramas".

La "Torre de los Panoramas", la famosa torre que la imaginación de unos cuantos soñadores erigiera poéticamente, es una bella impostura. Pero no por eso dejó de ser una realidad para todos. Aquella torre era

simplemente un altillo, casi decrepito, que apenas surgía del nivel de las azoteas, sus paredes tapizadas de estampas y fotografías, mostraban a la larga el gusto y la pobreza de los familiares. Un bonete turco, un par de floretes enmohecidos, un mesa pequeña y dos sillas claudicantes, completaban decoración y mobiliario. En ese escenario reducido y humilde, Florencio Sánchez, ave de paso, hizo nido un momento; en ese cubo de mampostería, las rimas más extrañas resonaron; en ese cuartucho desmantelado se elaboró la renovación literaria del Uruguay. Bien es cierto que el espacio era reducido, pero a dos pasos el paisaje se ampliaba. La azotea ofrecía un vasto panorama: al Sur el río color de sangre, color turquesa o color estaño; al Norte el macizo de la edificación urbana, al Este la línea quebrada de la costa, con sus magníficas rompientes y más lejos el Cementerio, Ramírez y el semicírculo de la Estanzuela, hasta el mojon blanco de la farola de Punta Carretas; al Oeste más paisaje fluvial, el puerto sembrado de steamers, y sobre todo el Cerro con su cono color pizarra y sus casitas frágiles de cal o terracota... De ahí lo de torre de los panoramas...

En el ambiente amigo y fraternal las horas eran ligeras. Nuestro huésped, el mayor soñador de tal colonia, Julio Herrera y Reissig, con su sonrisa de buen hombre y su palabra cordial, hacía los honores de la torre, disertando con aquella su verba inaudita, sobre los temas más variados, o recitaba, casi cantando, sus siempre renovados poemas. Aquella época fué sin duda alguna, la más feliz del héroe. Sin preocupaciones materiales, ya que vivía en casa de sus padres, contando lo suficiente para cigarrillos y lo bastante para gastos de locomoción, ¡oh, sus infatigables piernas de alpinista!, y para colmo de dicha, hasta con novia, a la vuelta, en la calle Buenos Aires, en esa calle histórica donde fueron sus pasos de enamorado, y por donde, en una mañana de gran sol, se fué para siempre entre lágrimas...

¡Pobre gran poeta! Aún me parece verlo con su americana negra, su plastrón de faya, su sombrero blando y sus guantes grises. Aún me parece verlo y oírlo, efusivo, torrentoso y siempre jovial, en los labios el cigarrillo de legítima fabricación casera—no en balde llevaba en el bolsillo su paque-

to de tabaco filipino y su librillo de papel jaramago, doce centésimos de costo en total. Aún me parece verlo extendido en su *chaise longue*, envuelto en su acolechado de plumas, mientras su palabra fácil y su optimismo contagioso edificaban castillos en el aire...

Aún me parece verlo trepar los montículos de Ramírez, por inverosímiles planos inclinados, sirviéndose del bastón como de un báculo, cabrando como su pastora Foloe... ¡Oh, la puerilidad del gran poeta!

Y así siempre, sencillo, casi infantil, con su sonrisa de niño enfermo y sus ojos en éxtasis...

Jamás he conocido un "causeur" más amable, ni una compañía menos fatigosa.

El poeta complicado que aparece en algunas composiciones, el lírico sibilino, el refinado de la sensación, cuyas alegorías herméticas hacen pensar en el Peregrino de los Infernos, era un espíritu ingenuo, poseído por la Esperanza, confiado, ilusionado y enamorado como un colegial. Así era y así aparecía. No obstante, por momentos, a través de sus ojos azules discurría una sombra, y sobre su frente se acuñaba una arruga pensativa... Pero ello era instantáneo, la tormenta interior duraba un minuto y el optimismo ponía un iris de paz o de gloria en aquellos iris y en aquella frente tersa y marmórea...

Esas tormentas interiores, esas angustias de un segundo y que debieron ser familiares y eternas al poeta, todo el horror de su ananké vislumbrado junto a la almohada confidente, toda la realidad agresiva desfigurada por el ensueño, — esos círculos infernales en que se debatiera su espíritu, se hallan exteriorizados en su "Tertulia Lunática", que sirviera de válvula de escape a un tiempo mismo a su genio y a su desventura. Como Gøthe purificó su alma en la comunión del arte, sudando en páginas doloridas el morbo que lo atenaceaba, y como Verlaine sintió renacer en su pecho desgarrado por el guantelete del feroz caballero, un nuevo corazón puro y virgen...

Su "Tertulia Lunática", como su "Desolación absurda", poemas de angustia y de melancolía, escritos a ocho años de distancia, traducen un mismo estado anímico, son dos poemas gemelos por el fondo y por la técnica, en ellos está todo el trance de "La Sombra", de esa sombra que camina y que habla en su único y personal cuadro dramático... Pero a pesar de todo, adivínase en ambos, la serenidad del ensueño entrecortado de sollozos...

Es la divina hora azul
En que cruza el meteorito
Como metáfora de oro
Por un gran cerebro azul

Una encantada Stambul
Surge de tu guardapelo,
Y llevan su desconsuelo
Hacia vagos ostracismos,
Floridos sonambulismos
Y adioses de terciopelo...

Yo he dicho alguna vez, o más de una vez, que su vida estuvo siempre sumergida en la luz y en la sombra como los astros... Pero la verdad es que si en su vida alternan la sombra y la luz, en su obra priva casi absolutamente la luz, — tal una estrella...

La vida literaria de Julio Herrera y Reissig comprende varios períodos.

Del primero, del de sus comienzos, algo he dicho ya. El segundo período se inicia con sus "Wagnerianas" y se cierra con "Las Paseas del Tiempo". Un tercer período donde culmina su personalidad literaria, se abre con su poema "La Vida", se explaya en sus sonetos que él bautizara de eufocordias — ritmos del corazón — en sus eglogánimas, en sus versos pastoriles, en sus baladas, y se cierra con "Tertulia Lunática" y "Bereuse Blanca", sus dos últimos poemas, que exhiben los dos aspectos de su vida

Después de su "Llave de U", simbolista a lo Mallarmé o a lo Rimbaud de difícil comprensión, pero que revela su pleno dominio del verso, — vinieron "Los Maitines", sus primeras nocturnas aún no purgadas del sello de la estética revolucionaria novecentista:

LUIS XV

Una declaración de terciopelos
Marquesa en las lilas del encaje;
Y en el leve París de cada traje,
Manón ensaya pecadores vuelos...

Frívolas religiones en los velos
Se misterian. Con prófugo miraje
De oro y luaré, blasonan su linaje
Las lunas espinadas por los celos.

"Trin-trin; ja ja!" los brindis y los labios
Conspiran de ilusión con las galopas;
Y están de amor los abanicos sabios.

"Paff!..." el champaña su inquietud recita...
Y en el fondo solemne de las copas,
Duerme el dulce pecado de la cita.

Luego su obra se singulariza, ya las espinelas de "Desolación Absurda" son buena muestra. Persiste no obstante lo fundamental de la nueva teoría: el horror a la vulgaridad, la sugestión emotiva, la selección armónica del vocablo, la renovación de la frase musical, la individualización del asunto. En cambio han desaparecido Fray Luis amarillo y Virgilio verde, de su "Llave de

U", — un escándalo como el "Soneto de las Vocales"... y el procedimiento un tanto a lo Dario de las "Pascuas del Tiempo".

Las eufordias son toda el alma de Herrera, en ellas canta su novela, pero no en la lira de las cinco cuerdas, con la que se acompañaran los primeros elegíacos, sino en un vasto orquestrión de mil voces.

EL BANCO DEL SUPPLICIO

A punto de dormirte bajo el ledo
Suspiro del arcángel que te guía,
Hiríome el corazón tu analogía
Con una ingrata que olvidar no puedo.

Reclinada en el banco del viñedo,
Junto al tilo de exánime apatía,
Al iluso terror de que eras mía
Me arrodillé con tembloroso miedo.

Partido por antiguo sufrimiento,
Sobre tu frente agonicé un momento...
Y cuando el sueño te aquietó en el blando

Tal irreal de los deliquios suyos,
Uníronse mis labios a los tuyos,
Y como un niño me alejé llorando!

Una doble modalidad poética nótase en Herrera y Reissig, concomitantemente: la tendencia a la simplicidad por un lado, de la cual son amplia prueba sus sonetos pastoriles, vascos y églogas, con su consecuencia, la alegría del vivir; y la tendencia a lo abstruso, con caídas a la filosofía malhumorada de Hobbes, Schopenhauer y Nietzsche. Ambas vienen de adentro y se motivan en el exterior. Son un trasunto de la psicología del poeta, espejo doble cuyas caras se vuelven de un modo consecutivo a la realidad binaria, de tal suerte que la misma gota de rocío puede ser perla irisada o lágrima de congoja.

La contradicción está dentro y fuera, corresponde a un proceso psíquico y a un fenómeno físico.

La unidad de los caracteres, en el sentido clásico, es una ilusión retórica y nada más. El Aquiles de Homero, v. gr., es tierno y fiero, llora o ruje, — tal episodio de la Iliada lo muestra casi feroz, — tal otro sensible como una mujer. Frente a Héctor es vengativo y sanguinario, frente a Priamo es blando y sentimental y caballeresco. Brama en la liza y suspira en la tienda... El mismo Héctor es valiente y cobarde, arrojado y temeroso, su combate con el mirmidón certifica esta extraña verdad. Y sin embargo Homero fué el primer realista.

Así, pues, la unidad estricta solo existe en la literatura convencional, amasada de lógica y de recetas, que pretende aplicar a la naturaleza humana el rigor de sus principios especulativos y de sus series de laboratorio.

Eso que llamamos unidad humana, no es

otra cosa que una falsa apariencia divina. Ello puede verse en Esquilo, en Sofocles y en Eurípides. Los protagonistas del último, el más realista de los tres, son aparentemente humanos y nada más. Las escenas son tomadas a veces de la realidad, pero los caracteres no. Alceste, Hipólito, Medea, Pilades, Jasón, solo nos dan un aspecto de la vida, pero son demasiado invariables en sus sentimientos para ser hombres, y accionan demasiado como hombres para ser dioses.

Prometeo, Clitemnestra, Orestes, Agamenón, Eteocles, son arquetipos, en ellos el vicio o la virtud cristalizan a lo divino o a lo grotesco, nunca a lo humano. No son hombres ni dioses, son abstracciones de hombres o abstracciones de dioses. Como en los teatros de títeres, la mano que los mueve o el alma que los anima está afuera, y el artificio se descubre de inmediato por lo mecánico de las actitudes. Por eso Esquilo recurre al Destino como a un resorte, para desenlazar sus fábulas heroicas, como Eurípides a lo maravilloso, al *deux ex machina* de las didácticas.

En esa tragedia de Herrera y Reissig, que la constituye su vida, el protagonista que fué un hombre, tiene gestos y palabras de hombre. Lloro, ríe, sufre, goza, alternativamente, según que el sufrimiento o el placer se enseñoreen de su espíritu o de su cuerpo.

Por eso aparece en sus versos sucesivamente, optimista y pesimista, sociable o misántropo, deísta, panteísta o ateo, abstruso o sencillez, orgulloso o humilde, divino o diabólico, creyente o escéptico, jovial o triste, complejo o simple, siempre contradictorio, es decir, siempre humano.

Ello no impide que tal o cual modalidad, carácter, sentimiento o creencia, predomine en su psicología o en sus ideas, dándonos la línea fundamental de su silueta inconfundible...

• • •

Con harta frecuencia se ha hablado de literatura a la moda propósito de la literatura decadente, y se ha dicho que ella pasó como pasaron el clasicismo, el romanticismo, el parnasianismo y el naturalismo.

Esa opinión es doblemente errónea. Señalo, de paso, un hecho extraño: los que tal afirman son los más imbuidos en las tesis biológicas del arte, los que proclaman la gloria de los Taine, de los Saint Beuve, de los Buckle. Es algo inexplicable, en claros ingenios, una afirmación tan errónea, reñida con toda la tradición literaria. No es el capricho lo que rige las corrientes estéticas, como no es el capricho lo que rige las co-

rientes étnicas, ni la evolución de las especies a través de las edades.

Es, en cambio, ese algo que escapa a la previsión y a los cálculos, que no dirige la voluntad humana sino que, por el contrario, se superpone a ella, es ese conjunto de pequeños y grandes factores, eso de que nos habla Taine, eso de que nos habla Buckle y eso que nadie ha sido capaz de precisar, ese algo maravilloso que hierve en la retorta del tiempo, que se filtra en las sociedades sin que nadie lo advierta, y hace de un hombre como todos, un hombre como ninguno, que cambiará el eje de la estética, o el eje de la religión, o el eje de la ciencia, o el eje de la moral, o el eje de la política, y que impondrá su norma, que no será, que no podrá ser nunca su capricho, sencillamente porque la norma no ha sido fraguada por él, sencillamente porque sus ideas son semillas de un árbol que él mismo no conoce, que germinaron sin su intervención, como germina el grano en el surco, sin que medie la voluntad del grano, ni la voluntad de la tierra.

Hablar de modas en literatura es una verdadera impropiedad. Y si eso es así con respecto a las escuelas literarias ¿cómo no ha de ser falso con relación a lo que ha dado en llamarse modernismo, esto es con respecto al decadentismo, que ni siquiera es una escuela, sino un período, una de las tantas fases, siempre renovadas, de la revolución de los espíritus en el zodiaco del arte?

El decadentismo no puede dejar de ser porque tal cosa decreten o se les ocurra a los pontífices de letras. Por el momento sólo van pasando los poetas, después de haber florecido en su hora. Todo es cuestión de óptica, y el fenómeno es simplemente trivial: no es la ribera la que se aleja del navío, ni es la tierra que escapa vertiginosa bajo los pies del aeronauta... Y aquí es el caso que pasajero marítimo o aéreo, han dado en decir muy cabalea, que la tierra huye horizontal o verticalmente, y eso repiten Juan, Pedro y Diego.

Pero, señores, ¿por qué ha de pasar el decadentismo a zancadas tan largas como si llevara puestas las botas de ochenta leguas?

Es que de ayer a hoy hemos aprendido que debemos renunciar a ser originales, que tenemos que regular nuestra sensibilidad por la sensibilidad del vecino, que el culto de la forma, que constituyó nuestro credo, y nuestro afán por las analogías inesperadas y por la libertad de los ritmos y de las ideas, eran un capricho como los peinones, como los miriñaques o como las faldas pantalón?

Sólo a condición de confundir la cáscara con el fruto, es posible hablar de la deca-

parición del decadentismo, de esa sana tendencia literaria que nunca tuvo Mecas ni Jerusalenes, que no fué deísta ni atea, ni realista ni idealista, ni aristócrata ni democrática, ni moral ni inmoral, ni cristiana ni pagana, ni optimista ni pesimista, ni abstrusa ni diáfana, ni nacional ni cosmopolita, ni objetiva ni subjetiva, ni conservadora ni revolucionaria, ya que entre los decadentes de ahora, como entre los decadentes de ayer, no existe otro vínculo común que el amor supremo a lo inédito y ese afán de renovación del asunto por la forma, de originalidad y personalidad en el estilo y en las ideas, ese terror pánico a las analogías vulgares y al matahambre de las poéticas, ya lo adoben los Aristóteles o los Horacio, los Pope o los Boileau, los Lessing, los Luzán o los Herosilla. Así pues, en este amplio Parnaso decadente, viven y conviven las tendencias más encontradas. Es así que en su recinto se dan un abrazo cordial, Samain sencillo y tierno y Mallarmé complejo e indeciso, Vielé Griffin bíblico y Moreas Helénico, Maeterlinck emersoniano y Laforgue irónico, Verlaine Sentimental y Regnier olímpico. Tal poeta cultivó el verso libre y tal otro el verso tradicional. Maeterlinck es amigo de los ritmos breves y Paul Fort de los ritmos lánguidos, Francis Jammes es ingenuo casi infantil y René Ghil es, en cambio, un poeta de acertijo. La misma confusión reina en los asuntos, tal poeta rememora episodios hebraicos, tal otro, busca en la castalia clásica su abrevadero, aquél se hunde en la edad media, tal otro en las inquietudes finiseculares. Verlaine es hermano de Santa Teresa, lo que no impide montar el asno de Sileno. Quién como el conde Montequiou-Fezensac calza zapato de raso con tacón de púrpura y quién como el extraordinario Rimbaud canta a la Chereuse de Poux! Y aún dentro de la producción de cada uno de ellos, cuánta disparidad de fondo. Samain ha podido ser sencillo en "Aux flancs du vase" y en "Polyphème" y complejo en "Au jardin de l'enfant". Verlaine ha podido ser místico y mundano, simple y complicado, adusto y tierno. Moreas ha podido ser parnasiaco en "Les sirtes", simbolista en "Les cantilènes", romanista en "Le pelerin passionné" (segunda edición), para concluir un devoto de la poética del siglo XVII. ¿Pero qué digo? Verlaine no ha cantado dos sentimientos contradictorios casi al mismo tiempo y Moreas, en su "Conte d'amour", no ha puesto alternando y sistemáticamente, en cada cuarteta un pensamiento baudelaireano y una sensación ingenua?

Mon coeur est un cereueil vide dans une tombe;
 Mon âme est un manoir hanté par le corbeau.
 — Ton coeur est un jardin plein de lis les plus beaux;
 Ton âme est blanche ainsi que la blanche colombe.

Mon rêve est un ciel bas où sanglote le vent;
 Mon avenir un tertre en friche sur la lande.
 — Ton rêve est pur ainsi que la plus pure offrande,
 Ton avenir sourit comme un soleil levant.

Ma bouche a les venins des fauves belladones;
 Mes sombres yeux sont pleins des haines des
 maudites.
 — Ta bouche est une fleur éclose au Paradis,
 Tes chastes yeux sont bons comme ceux des
 madones...



Se ha sostenido que es artificiosa en el solar de América esa literatura sabia, que se acomoda al espíritu de civilizaciones, ambientes y razas trabajados por el vaivén de los siglos. A países nuevos, a hombres nuevos, a ambientes nuevos, deben corresponder, según ese sentir, fórmulas nuevas primordiales y autóctonas. ¿Pero, acaso es exacto étnicamente, sociológicamente, políticamente, que los pueblos americanos formen núcleos indígenas? ¿Es que las sociedades americanas son otra cosa que una prolongación de las sociedades europeas? Étnicamente formamos en el bloc de lo que ha dado en llamarse impropriamente pueblos latinos y que son, en realidad, dispersos eslabones bárbaros de la enorme cadena que arrastraron Gensericos y Atilas al gran galope de sus caballos de exterminio. Nuestras instituciones políticas están calcadas sobre el pensamiento revolucionario del 89, desfigurado por gangas monárquicas. Y sociológicamente no somos otra cosa que un espécimen reducido de las organizaciones gregarias del viejo mundo. Nuestra tan cantada juventud se confunde, pues por poco que se averigüe, con la ancianidad europea.

Raza, costumbres, lengua, instituciones, todo es de Europa, como es también europeo el libro que nos instruye, el vehículo que nos transporta, el medicamento que nos cura o la pócima que nos mata. Europeo es todo: la tinta, la pluma, el papel y la cabeza! Europea es la máquina y europeo es el carbón y hasta los más humildes utensillos domésticos. Sobre la mesa en que escribo todo ha venido de ultramar, hasta una ágata pulida "recuerdo del Salto", como rezan los anuncios, cuya riqueza políseroma la sacó a luz un lapidario de Leipzig! Europeo es el Durham, el Polled Angus y el Hereford de nuestros planteles rústicos; europea es la Vermont, la Romney Marsh, la Lincoln y la Rambouillet de nevadas cosechas; europeo es el yeguarizo de lunado casco, y hasta el modesto gorrion que pía entre los sembrados! Europeo fué el primer grano de trigo que

germinó en tierra colombiana y el primer pie de viña que trajo, en el sueño de las savias dormidas, el espíritu dionisiaco.

Pero ¿qué digof, si hasta la guitarra es europea, la guitarra que es la voz y el alma de la paisanería.

Y si somos europeos en todo, por la raza, por la lengua, por la educación y hasta por las creencias, y si somos incapaces de alargar un centímetro el ala de una galera o bajar una línea el taco de los zapatos, sin que previamente lo decreten los árbitros de ultramar; si jugamos al football y al criquet como en la opaca Inglaterra, a la pelota como en la emboinada Basconia, al diábolo como en la dorada y celeste Niza, y a la ruleta como en el rubio Montecarlo; si jugamos a la muerte con fusiles y cañones de la casa Krupp y de las usinas de Creusot, ¿por qué no hemos de jugar a la vida, en el juego del arte y del amor, como ciudadanos que somos, por carne y alma, de aquellas civilizaciones conspicuas, en lugar de deletrear con fatiga la página oscura de América, incomprendible para nuestros cerebros de Europa, de esta América de los hombres de cobre que no sabían reír?

Es esa literatura que alboré en Francia y en la que pusieron su espíritu poetas de todos los climas y de todas las razas, que tuvo en Herrera y Reissig, un genuino representante entre nosotros. Consecuente con la nueva tendencia, puso su alma libre en estrofas inauditas, y fué complejo y simple, diabólico y celeste, y cosmopolita, y hubiera sido también nacional, dentro del sentido relativo del término, si la muerte no detiene el curso de sus canciones. Después de haber cantado las montañas, las aldeas y los paisajes exóticos, su estro viajero se había detenido a beber "el agua virgen de la cachimba serrana que filtra entre el alambique de las piedras azules del fondo", y en su discurso en la tumba de Alcides De-María, cantó, con prosa única, todo lo "nuestro". Su intención era fijar en el mármol del alejandrino, la geórgica nativa "perfumada de trébol y de aroma de menta y de toronjil, de yerba buena y de cedrón". El sentía, y lo dijo, "el encanto de la guitarra florida, con cinta celeste y roja y filigranas de nácar, de la guitarra solariega de las citas a la media noche y de las rondas en la pulpería, de las serenatas al claro de luna, de los pericones y de los malambos; de la vieja guitarra andariega y bohemia de las versadas en contrapunto y de las cifras quejumbrosas bajo el alero; de la zumbona vihueta del pago que es la lira de nuestro Olimpo y la ronca cigarra de nuestra arcadia cimarrona"... El habría cantado las bucólicas genuinas, según su decir, "el chisperío doméstico del fogón, al son del chillido de las

pavas y del glu - glu de la olla rezongona en la vieja cocina hospitalaria, ennegrecida por el incienso de los candiles de sebo y por las rajas de coronilla seca y de chalchal"; y habría hecho el elogio de "las pastoriles hirsutas, de chiripá cribado y nazarenas estridentes, de las pastoriles retozonas y locuaces, que cabalgan el potro legendario de Santos Vega, con rutilante apero chapeado de oro, desplegando blondas y encajes al ritmo brioso de su escarceo". Ritmara "la menajería arqueológica de los resabios y de las rutinas; toda la batería rumorosa de los bagajes y de las vituallas; el diccionario bozal de los sustantivos y de los retruécanos, la zandunga de las moralejas requintonas y de las máximas agropecuarias; la jerigonza refractaria y los bizcos calembures, la onomatopeya selvática de las interjecciones, que se "componen el pecho y emergen la cadera guasa"... Todo eso que él dijo en prosa torrencial, le rebosaba el alma, él hubiera sido, sin duda, nuestro Bión después de haber sido nuestro Anacreonte, como hubiera sido nuestro Lucano de lo que él llamó "la épica vagabunda y bravía, erizada de tacuaras y de uñas de gato, de pitas, de abrojos charrúas y de espinas de tala; de la epopeya ecuestre del facón y del trabuco, del poncho patrio y de la media luna de lanza matrera y boleadoras indias"... Pero todo eso quedó en proyecto y quién sabe cuanto tiempo transcurrirá antes que otro engarce, con igual maestría, la empavesada guitarra solariega que él dejó a medio templar y cuya alma melancólica le fuera doméstica...



Julio Herrera y Reissig era un decadente, en el sentido preciso que atribuye al vocablo Arturo Symons con estas palabras: "La expresión decadente ha sido empujada hasta no ser más que una estampilla para una escuela particular de recientes escritores. Lo que significa decadencia en literatura es esa sabia corrupción del lenguaje, por la cual el estilo deja de ser orgánico y llega a ser, persiguiendo tal forma de expresión, deliberadamente anormal". Y así puedo afirmar, aplicando el caso de esta literatura el decir del poeta de "Les Stances", que por su arte a través de las épocas:

Se responden Ovidio, Góngora y Paul Verlaine...

Brunetiere ha dicho que no existiría razón de medir, de cadenciar, de modular el pensamiento, si no existiera en la modulación, en la cadencia y en la medida, una virtud propia y todopoderosa, semejante a la línea en la escultura y al color en la pintura. Cabe agregar que de no ser así, la forma ver-

sificada, genuina expresión de las épocas primordiales, en las que la palabra canta expon-táneamente, en el júbilo, en el terror y en el sufrimiento, sería en esta época, un juego pueril, dictado sólo por el instinto ancestral, indigno, por consiguiente, de figurar como ejercicio superior del espíritu y como exponente cardinal de la cultura de un pueblo...

Julio Herrera y Reissig no cayó, sin embargo, ni en "el sonad y haréis sentir", ni en "el pensad y haréis sentir", ajustando sus sílabas a su música, hizo que aquellas expresaran no sólo el valor abstracto de la armonía, sino el valor convencional de la palabra, vehículo de la idea... La técnica de Herrera y Reissig estaba en su propia sensibilidad, imantada de imposible, y no reconocía otro límite que su imaginación exuberante.

Sensitivo, imaginativo y auditivo, tal el triple modo de su temperamento y tal el triple sello de su producción lujosa. Su sensibilidad afinada, acusaba los más pequeños accidentes psicológicos, los más sutiles estados de alma, esas sensaciones imponderables que para la mayoría, no salen del umbral de lo subconciente. Su diapason interno palpitaba a la más ligera ondulación, como aquellas arpas minúsculas de que nos habla Lamartine en sus "Meditaciones", que suspiraban al soplo vagabundo de las brisas.

La materia poética de Herrera no se halla circunscripta a condensar solo los sentimientos primeros, amor, celos, odio, alegría, pesar, etc., sino que explota toda la gama de la sensibilidad más complicada.

En sus sonetos pastoriles y églogas, canta a la naturaleza con amor panteísta y tierro cual Virgilio, y lo mismo que el poeta del Lacio, sorprende un alma en cada objeto material. No en valde ha repetido el verso:

Mirabar quid moesta deos, Amarilly, vocares;
..... Ipsae te, Tityre, pinus,
Ipsi te fontes, ipsa haec arbusta vocabant.

Podría decirse de las facultades poéticas de Herrera y Reissig lo que Darío expresó de Saint Pol Roux: "De poner los ojos en una rata, nace una música de ideas, y aún de ver la ropa lavada que tiende la madre en la aldea. Cada paso en la existencia da nacimiento a una lírica expansión. Interpreta el tiempo, el número, el espacio. Siempre está en él el pensamiento. Las apariencias se expresan, se entrelazan las alegorías"...

El visual y el imaginativo que hay en Herrera se compenetran de tal modo, que hasta las cosas triviales cobran ante sus ojos apariencias supremas:

Sedienta abre su boca de mármol la pileta;
Una vieja estornuda desde el altar al coro;
Y una legión de átomos sube un camino de oro,
Aéreo que una vocal de Jacob interpreta...

Todo es materia poética, y hasta los motivos más groseros, asumen, por la magia del canto, carta de ciudadanía en la urbe apolínea. V. gr:

Cerca del cementerio, más allá de las granjas,
El crepúsculo ha puesto largos toques naranjas.
Almizclan una abuela paz de las Escrituras,
Los vahos que trascienden a vacunos y cerdos,
Y palomas violetas salen como recuerdos
De las viejas paredes arrugadas y oscuras.

OLEO INDOSTANICO

En torres de marfil, gemas y plata,
Entre mirras y sándalos y nardos,
Llamearon las rajás en sus gallardos
Engastes de tiús y de escarlata...

Funambulescamente el Mahabarata
Hirvió en los iris de tus ojos pardos,
En tanto dos litúrgicos leopardos
Se recogieron a tu sombra beata.

En el ritual de las metempsicosis,
Bramaron fulgurantes apoteosis
Los clarines del Sol... El alma inerte

De la pagoda helóse de infortunio;
A tiempo que la araña de la muerte
Derramó un signo sobre el plenilunio.

En los sonetos vascos, el númen de Herrera amplía el milagro de los sonetos pastoriles. El procedimiento es idéntico pero la materia es, podríamos decir, más nueva, lo que multiplica las dificultades inherentes a toda creación original. Oid estos sonetos donde está condensada toda la epopeya carlista.

DETERMINISMO PLACIDO

De tres en tres las mulas resoplan cara al viento,
Y hacia la claudicante berlina que seclaya
El sol, por la ríscosa terquedad de Viscaya,
En soberbias fosfóricas maldice el pavimento.

La abadía. El castillo... Actúa el brioso cuento
De raptó y lid. Hernani allí campó su raya,
Y, fatídico emblema, bajo el cielo de faya,
En rosarios de sangre cuelga el bravo pimiento.

La terma. Un can... La jaula del froñón donde bota,
Prisionera del arte, la felina pelota.
El convoy en la bruma, tras el puente se avista.

El vicario, la gresca, dobles y tamboriles...
El tramonto concreta la evocación carlista
De somatén y Ordagos y curas con fusiles.

EL CAUDILLO

Recientemente miraron siempre al destino bizco,
Sus diez lustros nivosos, ebrios de joven Mayo;
Y en el crespo entrevero, despojándose el sayo,
Ordenó: "Fuera pólvoras! A puñada y mordisco!"

Nadie ajusta una barra; nadie bota un pedrisco,
Ni la cáustica fusta zigzaguea en un rayo,
Como el ancho caudillo, que en honor de Pelayo,
Cabalgara montaña, fabuloso y arisco.

Ya que baile o que ría, ya que ruja o que cantara,
En la lid o en la gresca, nadie atreve un despiante,
Nadie erige tan noble rebelión como el vaso,

Y sobre esa leonina magestad que le orla,
Le revienta la boina de valor, como un casco
Que tuviera por mecha encendida la beria!

X Bien he podido decir en otra ocasión, que la égloga toda revive en sus páginas frescas perfumadas de heno; la vieja égloga de cabellera verde y ojos de uva; pero no la falsa, la de los poetas del renacimiento, cuyos pastores y pastoreillas parlamentan con frases de corte; no la égloga académica, flor de sarao en disfraz de Amarillis, sino la égloga auténtica y rústica que en los ritmos de Mosco, de Bión y de Teócrito, suspira o ruga bajo las hayas abuelas, mientras los hatos pacíficos ramonean la "hierba gorda" de los collados y suena a lo lejos la nota agria de los cercenros.

X Herrera y Reissig no contento con cantar modernamente los idilios campestres y de haber agotado el cuadro de los afectos interiores, quiso, como los románticos y parnasianos, explotar lo pintoresco en su "Clepsidras"; y a la verdad que ni Heredia, el frances, con quien tiene más de un punto de contacto, ni Leconte de Lisle, le son superiores en la visión de lo legendario o de lo exótico. Lo certifican: "Epitalamio ancestral", "Misa bárbara", "Liturgia erótica", "Unión islamita", "Oblación abracadabra", "Oleo indostánico", y "Odalisca".

EPITALAMIO ANCESTRAL

Con pompas de brahamánicas unctiones,
Abriose el lecho de tus primaveras,
Ante un lúbrico rito de panteras,
Y una erección de símbolos varones...

Al trágico fulgor de los hachones,
Ondeó la danza de las bayaderas,
Por entre una apoteosis de banderas
Y de un siniestro trueno de leones.

Ardió al epitalamio de tu paso,
Un himno de trompetas fulgurantes...
Sobre mi corazón, los hierofantes

Ungieron tu sandalia, urna de raso,
A tiempo que cien blancos elefantes
Enrosearon su trompa hacia el ocaso.

Herrera y Reissig fué un especialista de letras, caso singular en América y en España. Rebelde a la vida, sumiso al sueño, se dió por entero al último. Todo menos la poesía le era extraño. Fué un inadaptado. De ahí sus fracasos materiales; su incapacidad absoluta para participar en esa batalla de lobos que es la vida, donde el éxito se apoya en el zarpazo o en la dentellada.

Bondadoso de suyo, esquivaba la refriega y se encerraba en su castillo, levantando el puente.

Su presunto orgullo era la piel del oso que le servía para disfrazar su alma nazarena, poniendo un obstáculo a la realidad mezquina que golpeaba su puerta.

Puede afirmarse que Herrera y Reissig trató de realizar belleza sin ajustarse a ninguna norma preestablecida, bien que alguna vez, por excepción, su entusiasmo por lo nuevo desequilibrara su propósito. Pero ello fué un accidente en su obra. Salvo dos o tres composiciones acuñadas violentamente en los troqueles del simbolismo francés, el resto de su lírica se acompasa tan solo en el ritmo de su propia sensibilidad. Lo dicho no significa negar en la obra del poeta toda influencia extraña, muy por el contrario, en sus poemas han colaborado todas las literaturas, desde las primitivas hasta las actuales, y no podría ser de otro modo. Los poetas originales en el sentido estricto del adjetivo, no son de nuestra época. El mismo Herrera lo dijo: "Pienso en la regresión a los antiguos cánones y en cómo se tocan los extremos más avanzados de los caprichos de actualidad, con sus semejantes de hace dos mil años. Presumo un cielo de evoluciones cuyo término está en el principio ya conocido, a donde tal vez nos dirigiremos, para volver a recorrer lo andado, sin cambiar jamás de horizonte y con extremos siempre idénticos"... A su juicio el círculo del arte recorre siempre la misma pauta, y el movimiento que indica el comienzo es el mismo que indica el término... Y a la verdad que el bíblico y moderno Wat Witman y el dinámico y pindárico Marinetti dan razón al apolida.

Con tal brújula, no es raro que Julio Herrera y Reissig haya llegado al Archipiélago o que haya aventurado su planta en tierra de faquires o en tierra de profetas.

No peligra, sin embargo, el prodigio de su música, porque en sus poemas pastoriles suene la bocina de Teócrito o la siringa de Virgilio, el caramillo de Ariosto o la zampoña de Garcilaso, el oboe de Samain o la marimba de Francis Jammes; ni porque en sus poemas amorosos alternen las flautas melicas de Anacreonte y Safo con la cítara de Góngora, el arpa de Shakespeare, la lira de Petrarca, la olifante de Hugo o el violín de Verlaine; ni dañe tampoco su prestigio, el hecho de que en sus poemas visionarios surjan los espectros de Dante, de Carlos Baudelaire, de Oscar Wilde y de Allan Poe.

En sus "Clepsidras" bien ha podido ser parnasiano sin quererlo, y repetir el milagro de los "Trofeos"; en su "Laurel Rosa" bien ha podido hacer florecer el arbutus helénico y el rosal de Hispania, a un tiempo mismo, encarnando en el octosílabo gótico del Romancero, el espíritu helénico de los sonantes encomios y de los epinicios de Olimpia.

Por eso el emblema de la poesía de Herrera y Reissig no es sólo el Pegaso de enorme vuelo sonoro, la cuadriga desbocada de Apolo no sintetiza su número explorador; el rústico pífano de Polifemo es demasiado imperfecto para interpretar sus "Wagnerianas", las siete voces de la caña de Pan no detallarían sus "fugas" de impecable simplicidad eufónica, el surtidor que llora bajo las lunas amigas del poeta, timbra sólo un suspiro sacrificado junto al país de un abanico negro... Música de walquirias y de caramillos rurales, pianos y gaitas en las arboledas y besos en los cenadores de bambú... todo el pentagrama vibra en los versos de este armonioso pitagórico... Dioses, faunos, ninfas, sirenas, tritones, hipocampos, delfines, medusas, rémoras... toda la mitología aligata en su Olimpo lírico... Ruiseñores, cisnes, palomas, águilas, cóndores, hicocervos, jerifaltes, buhos, faisanes, golondrinas... toda la fauna alada vive en sus estrofas brujas... Lo que se arrastra, lo que corre, lo que vuela, lo pequeño y lo grande, lo monstruoso y lo euritmico, la línea serena y el zigzag violento, el zumbido y el trueno, la nota lánguida de un stradivarius y el fragor cosmogónico de una tormenta; su poesía dice todo nada olvida; va desde la tarántula de la pesadilla a la libélula del ensueño... desde el alfa del infusorio, a la omega de dios.

P a b l o d e G r e c i a

JULIO HERRERA Y REISSIG

I

El nombre de Julio Herrera y Reissig suena ya en toda América con ecos de triunfo. La muerte le ha consagrado. Ante su tumba se han detenido las incontentadas jaurías del rencor, de la envidia, para ceder lugar a la fama. El blanco mármol que cierra la sepultura es como el anuncio de la clara luz de la justicia, esa que se negó en vida como una amante vergonzosa.

Julio Herrera y Reissig concentró durante largos años toda la odiosidad de la pequeña burguesía de su tierra. Tenía la altivez de los superiores, la independencia de los fuertes, y eso no podía tolerarse en un ambiente donde la clasificación se imponía, donde era necesario abandonar la propia personalidad para embanderarse en un partido, convirtiéndose en un cero más. El Montevideo atrabiliario de los almaceneros al por menor, dividido en *blancos* y *colorados*, había de sentirse ofendido por esa independencia, altanería de un espíritu elevado. Y entonces la jauría tumultuosa se arrojó contra su sombra, ya que más no podía hacer contra quien volaba tan alto.

La vida de Julio Herrera y Reissig es una lección y un ejemplo. El doloroso sacrificio que llenó su existencia hasta sus horas últimas, constituye la más admirable de las lecciones y es como un augurio para lo porvenir. Sólo cuando los espíritus de esa clase puedan gozar de plena libertad, viviendo la autonomía de su ensueño propio, sólo entonces estos países podrán decir que viven. Mientras los Julio Herrera y Reissig mueran olvidados en un rincón de la tierra que su verbo enalteciera, no hay derecho a esperar la redención.

Obstinado, valeroso, nació poeta y murió en poesía. Su existencia no supo de placides burguesas porque no quiso renunciar a su ensueño. Lírico, el más alto de nuestro tiempo y en nuestro idioma, un día, para poder vivir, solicitó un empleo público: sería "inspector de leche" en las calles de Montevideo, como Roberto Burns fuera inspector de cerveza en Escocia. Siempre la cruel imagen del viejo Pegaso unido al arado, dura imagen gráfica de un siglo *práctico*...

Herrera y Reissig no fué ni quiso ser otra cosa que poeta. Y mal podía serlo en América, aquí donde la vida cotidiana impone su ley, donde nada es un fin y todo es un medio; donde desde la época de la conquista hasta el momento actual América no es más que el continente inesperado, obstáculo im-

previsto surgido en el camino hacia las Indias y donde la humanidad, en su loco empeño de conquistar lo venidero, de alcanzar lo lejano — fortuna, dominio, — se acostumbra a estar de paso, como en todos los caminos, donde no se ponen sólidas bases al hogar, donde no hay estabilidad moral ni material para nada, donde todo fluctúa, indeciso, inconsistente, caminos abiertos en ese gran camino de América, locura de los humanos. ¿Y cómo se podrá ser poeta, y nada más que poeta en América? Créanse consulados y se conceden legaciones para premiar al mérito intelectual que ha rendido pleito homenaje al poderío de los fuertes. Ser poeta, únicamente poeta, es llamarse Almafuerte, tener alma de misionero, espíritu de cenobita, capaz de encerrarse en una covacha despreciando el mundo; es llamarse Herrera y Reissig y morir lentamente, agobiado bajo el peso de la más pavorosa indiferencia. Salvador Díaz Mirón ha sido político gobernador de provincia; Rubén Darío ministro de Nicaragua; Santos Chocano y Leopoldo Díaz y Olavo Bilal, cónsules. Los demás han nacido ricos, o han sido diletantes del verso, o han cogido con ambas manos la salvadora tabla del periodismo, única y a veces fatal esperanza de los que sienten bullir en su cabeza mundos de ideas. Pero, poetas, nada más que poetas... ¡Oh, triste vida de esos hombres ingenuos, sencillos en la infantilidad de su bárbaro orgullo, resignados a morir antes de macular la patena de sus ensueños.

A Herrera y Reissig se le negó todo, por odio al soñador, por esa estúpida maldad de los impotentes coaligados contra el hombre libre, capaz de remontarse muy alto, por encima de la podridura de la tierra. Orgulloso, altivo, se negó siempre a solicitar lo que se le debía, lo que obtenían tantos otros, necios audaces, viejos cargados de presunción, cobrando en serenidad espiritual lo que dieran en moneda de elogios al triunfante. El, que no había rendido su pluma en homenaje, que no había claudicado jamás, tampoco quiso pedir; el día en que forzado por las circunstancias se dirigió a un ministro para hacer resaltar la tremenda injusticia, lo hizo en términos dignos de su orgullo.

Y era porque desde su altura sabía muy bien qué clase de odios excitaba, qué rencores despertaba su nombre, en el tremendo abismo abierto entre él y la masa de sus conciudadanos, que no habían de perdonarle jamás ser un tránsito de la tradición política de su patria, elevarse por encima del ni-

vel común, resistirse a ser *blanco* o a ser *colorado*, sacudir el viejo yugo político y arrancar de su cuello la golilla partidista con que durante casi un siglo se ha venido marcando en sello de esclavitud moral a las generaciones uruguayas.

Quiso ser poeta y lo fué, bravamente, sinceramente poniendo su alma en la partida, jugándose la existencia, porque no ignoraba que al fin había de caer vencido por el número y por las necesidades, aplastado por la horda. Llamarse Herrera y Reissig y morir lentamente, agobiado bajo ensueños, que reían de sus quimeras y que al sonar su lira armoniosa volvían la cabeza para escuchar el guitarreo de payadores de frac y corbata blanca, en el monótono lirismo del criollaje triunfante.

Pero, ahora, muerto Herrera y Reissig, se le pueden reconocer sus méritos al regar con lágrimas su tumba, ¡oh! póstumos elogiadores de los que caen, glorificadores de todo aquel que por no ser ya no molesta, ya no estorba! La muerte es la justificación de muchas vidas.

II

Viejo abolengo criollo era el suyo, en esa dinastía de los Herrera que por tanto tiempo mantuvo sobre la tierra uruguaya recia señal de dominio, en la única actividad que entonces y por mucho tiempo fué posible: la de la política. Fueron sus abuelos, don Manuel Herrera y Obes, el gran estadista que tanto hizo por su patria y por la Argentina, y doña Bernabela Martínez, y los bisabuelos don Nicolás Herrera y doña Consolación Obes por línea paterna y don Teodoro Reissig y doña Josefa Galliña, entroncamiento en que funden ramas criollas y ramas de ingerto hispánico su vigorosa y noble savia, que en el poeta habían de florecer maravillosamente.

Julio nació el 9 de enero de 1875, en una quinta a la entrada del Prado, que todavía existe, vieja propiedad familiar. Malos días corrían entonces para la familia Herrera, tan hondamente identificada con la vida de su patria, y el mismo sol que alumbró al poeta señaló la senda del destierro a su tío Julio. El mismo día el gobierno daba el famoso golpe que había de terminar con la deportación de los más notables elementos intelectuales del Uruguay. La odisea de la barca *Puig* es demasiado conocida para que haya necesidad de repetirla. Entre los deportados, al lado de los Ramírez, Vedia y Rodríguez Larreta, se hallaba Julio Herrera y Obes, destinado a gran porvenir. En recuerdo del gran luchador, caído entre las garras del feroz adversario, deportado a la Habana, quiso la familia que el recién nacido llevara su mismo nombre.

El futuro autor de *Desolación absurda* llegaba un poco tarde para continuar la tradición de los Herrera, como hace notar César Miranda, "afortunadamente tarde". Y agrega: "La presidencia de su tío Julio le sorprendió en plena niñez y la bancarrota del colectivismo se produjo cuando el poeta alcanzaba recién su media vida, esto es, a los diez y seis o diez y siete años."

La tradición del nombre pesa mucho y para poderse libertar de ello tuvo que hacer Julio Herrera y Reissig inauditos esfuerzos. Mayores hubieran tenido que ser, indiscutiblemente, si en vez de entrar a la vida cuando el nombre histórico se hundía en la variación natural de los tiempos, llega a hacerlo en plena auge. Habría sido entonces Herrera y Reissig el político afortunado que en el parentesco y predilección del alto personaje hubiera encontrado francos y abiertos todos los caminos: periodista batallador, especie de hombre de letras, poeta patriótico en ocasiones, en esa terrible facilidad de la épica semi-oficial que parece propiedad exclusiva de los hombres que se calientan al sol de los presupuestos.

De aquellos días de pujanza, últimos fulgores de una luz que iluminó crudamente la vida, no quedó en su alma nada más que el anhelo del lujo, el encantamiento de la belleza, todo lo gozado en las horas inconscientes de la niñez y nunca más obtenido. De aquellos días no conocemos nada; únicamente de la base católica de su instrucción nos habla su paso por el Seminario de Montevideo, donde alguien le recuerda como un niño apocado, tímido, de espíritu encalmado, alma evocativa, retardado en los estudios durante todo el año y desarrollando un admirable esfuerzo en víspera de exámenes, hasta sobrepasar a los discípulos más adelantados.

Alguien nos ha hablado del niño de ojos azules y cabello rubio, "el sobrino del presidente, Julio como él", que los domingos ayudaba a decir misa en la iglesia del seminario, siendo uno de los que en la obra de la colecta obtenían mayores dádivas de los fieles que llenaban el templo.

Sobre su niñez y pubertad se mantiene la sombra gris de lo común, de lo vulgar. No ha pasado aún el tiempo necesario para que la anécdota florezca. Vivimos demasiado cerca de los días del poeta para que sus mejores actos, sus dichos, adquieran el relieve indispensable.

Monótona y triste debía de deslizar su existencia en el Montevideo de aquellos días, donde la pasión política, tan poderosa como siempre, estallaba en agitaciones tempestuosas. El niño pálido y triste, que contemplaba el mundo con la suave expresión de sus ojos azules, debía sentirse sorprendido por esas agitaciones cada vez que abandonando

la calma del colegio llegaba a su casa, se aproximaba al padrino, entonces en la eumbra del poder, y presenciaba la agitación de aquellos espíritus por cuyo interior paseaba su clarividencia de poeta futuro.

La niñez de los poetas está hecha de silencios y de interrogaciones. Cada una de las miradas envuelve una pregunta, mezcla de curiosidad y de angustia, por las cosas que pasan por su lado y que temen llegar a comprender.

Julio Herrera y Reissig, que sintetizaba en su espíritu luminoso toda la actividad errabunda e inconsciente de los Herrera a lo largo de tres generaciones, no podía menos de sentirse inquieto ante ese ambiente de política que parecía especialmente predestinado de todo espíritu juvenil, decidido a conservar la personalidad de su ensueño, que todos los inadaptables a un ambiente inferior, se concentran en sí mismos, se esconden en la caparazón hostil de una rudeza superficial, porque el ensueño tiene también sus grandes habilidades y una de ellas es esta de la simulación, salvaguardándose de ataques en la rudeza de un aislamiento incomprensible.

De aquellos días de su adolescencia no ha llegado a nosotros más que el recuerdo de un aislamiento voluntario, como si entre las posibilidades que le brindaba el medio familiar a que pertenecía y su propio ensueño, se escondiera temerosamente tras de una timidez más fingida que real y por esto mismo orgullosamente aisladora.

III

Tendencias literarias en un niño de patria sangre y noble estirpe acaban siempre en la política, prosaicamente: es el límpido raudal que acaba extinguiéndose en charca pestilente. No así en Herrera y Reissig. Y de ello pudieron formarse idea exacta sus amigos, sus allegados, cuando le vieron insistir por el camino propio que sus manos de adolescente iban abriendo en la cerrada breña de la suspicacia colectiva. No eran caminos trillados donde posar la fácil planta vencedora lo que buscaba el niño de ojos azules y rubios cabellos, sino la majestad, la nobleza altiva de las sendas vírgenes.

Y su estreno en el mundo de las letras se hizo valientemente, con unos versos que luego pretendiera olvidar, pero que vivían por la presentación que de ellos hiciera aquel noble corazón que se llamó Samuel Blixen, presentación que equivalía al recio espaldarazo con que se arma a los noveles caballeros.

"He aquí una valiosa primicia — decía Blixen, — es la revelación de un poeta de veinte años, que lleva sobre sus hombros juveniles el peso de un nombre y de un ape-

lido muy sonados en la historia de este país. Nuestros lectores descubrirán en los versos de Julio Herrera y Reissig que hoy les ofrecemos, muchas y muy valiosas condiciones: frescura de inspiración, espontaneidad admirable, novedad en las ideas. Hay imágenes que sorprenden por lo felices; alguna habrá que suspenda por lo arriesgada. Pero será *peccata minuta* perdida en un tesoro de bellezas y muy disculpable en estos tiempos en que los maestros del decadentismo se han impuesto a las inteligencias jóvenes, con su fiebre de originalidad, con sus torturaciones al buen sentido, con sus espasmos pasionales y con lo que podría muy bien llamarse su *epilepsia de la metáfora*. Felizmente, el nuevo escritor, a quien darán hoy nuestros lectores el clásico espaldarazo, consagrándolo noble caballero defensor de la Poesía y de la Hermosura, no necesita para triunfar, de las malas artes que están en boga entre los poetastros malandrines de los tiempos que corren... Bien pronto — depurado su buen gusto en el trato íntimo de los grandes, exaltada su fantasía en la contemplación cariñosa de la Madre Naturaleza, — podrá nuestro poeta llegar, con los ímpetus generosos de su espíritu culto y selecto, a esa región de la gloria refulgente, en que se deleitan siempre las esperanzas y las ambiciones juveniles, anticipándose a la sanción de los críticos y del público, que, en este caso, no puede hacerse esperar."

Valía la consagración por ser Blixen quien era, pero, más aún, por valer el poeta lo que verdaderamente valía.

"Su entusiasmo por la poesía — dice César Miranda, su compañero de muchas horas y cuyo testimonio hemos de invocar repetidas veces a lo largo de este trabajo — considerado como un mal pasajero por sus parientes y amigos, se ratifica de hora en hora." Los veinte años florecen en belleza; para la juventud todo es primavera. Y la fuerza emocional del poeta estalla en cantos impetuosos, cantos que desbordan en exaltado lirismo, un poco ingenuo, un tanto a la moda, amanerados en Hugo, en Andrade, en Díaz Mirón. ¿Cómo ha de libertarse de ello un niño que empieza a vivir? ¿Qué naturalidad puede haber en los balbuceos del poeta juvenil cuyo plumaje tiene aún todas las coloraciones de lo ancestral y de lo paterno?

Surgieron entonces aquellos cantos *A España*, que le valieron una felicitación de la entonces reina María Cristina y *A Castelar* en la hora turbia en que los destinos de España se envolvían en la tonalidad oscura de los grandes desastres y en que no se avisaba ninguna luz indicadora de lo porvenir. La voz de Herrera respondía como un eco a la clamorosa imprecación contra la injusticia de la época. Y vinieron después los can-

tos *A Lamartine* y *A Guido y Spano*, recogido cariñosamente en doble homenaje al autor y al vate argentino en uno de sus libros póstumos.

Son poesías en las que la inspiración suple la técnica; en que el versificador vence con facilidad las dificultades; en que la espontaneidad impulsiva de su alma abierta a todos los vientos de las ideas, se deja arrastrar por el ritmo elocuente de la palabra, saltando con agilidad todos los obstáculos.

El nombre de Herrera y Reissig crece durante ese período. Se le sigue con curiosidad, no por venir de donde viene, sino por saber a dónde va; no en vano pasa el tiempo y de su dinastía tres veces afirmada en la torre charrúa, él es el único que va quedando. Política es transformación, modificación, mudanza perpetua. Blancos y colorados se agitan en la eterna lucha intestina que desgarrará el alma de su pueblo y siembra de cenizas la extensión verdeante de las cuchillas, hinchadas como senos de mujer en perpetua gestación, dulce y generosa madre tierra que no se cansa de parir, reponiendo las bajas de la gesta bárbara. Y la poesía, esa cosa volandera, juego de niños, infantilidad risueña, es lo único que va quedando, lo único que permanece en la estabilidad serena de lo eterno.

Queda, sí, la poesía; queda perdurablemente, en ese volver de un siglo que ha de presenciar tantas evoluciones y presidir tantos cambios. Herrera adquiere personalidad propia; ya no es el niño de veinte años, entusiasta rimador de la primera hora, porque en ese momento gris de la vida de su pueblo, cuando los ciudadanos debaten la eterna quimera del poder, él se encierra en sí mismo, se reconcentra allá en lo alto del viejo caserón que fué un día palacio de glorias mundanas, para observar, para soñar. Sobre la inquietud del Uruguay tumultuoso se destaca como de un alto faro la luz de la Torre de los Panoramas.

IV

La "Torre de los Panoramas" fué por mucho tiempo lo que del Uruguay intelectual se conocía en el exterior, porque era lo único verdaderamente vivo. Como de elevado monte, sobre la gris monotonía de la llanura, se avistaban desde ella los resplandores luminosos de la idea; desde allí seguían ojos curiosos y espíritus entusiastas el orto del sol, porque allí no había nada que les obstaculizara la cotidiana maravillosa contemplación.

Y la Torre, como sus ensueños, como sus esperanzas, todo no era más que una ficción... ¡Ni torre, ni panoramas! Andrés Demarchi, otro de los iniciados en el secreto de esa ilu-

sión, describe así la ya legendaria buhardilla:

"¿Qué es la Torre; Una deteriorada buhardilla de un tercer piso de la calle Ituzaingó, a dos cuadras del Templo Inglés. Así se llama la buhardilla: la Torre de los Panoramas.. una cueva a la manera de aquellas que escarban bajo tierra los ratones; pero, como en este caso no se trata de ratones sino de poetas, la cueva es aérea, en pleno cielo..., entre nubes... Desde sus ruinosas aberturas se veían largas fajas de mar; un mar inmenso, agitado y quejumbroso en los días invernales; azul como un ensueño, sosegado y pensativo en los largos veranos.

"Por esas aberturas penetraba triunfante el Pampero en los días grises, sin sol y sin alegrías. Allí vivía Julio Herrera y Reissig; allí se reunían los eufonistas y los soñadores. Sus paredes estaban cubiertas de grabados de Gustavo Doré, arrancados de alguna vieja Biblia familiar. De allí el nombre. Al pie de cada grabado, un soneto. Doré ilustraba a la Torre y sus eufonistas ilustraban a Doré."

Sobre la ciudad, dormida en el sopor de su materialismo, la Torre de los Panoramas flameaba a todos los vientos las banderas de la ilusión. La juventud se concentraba allí con sus nuevos ideales, tan diferentes de los que hasta ese momento habíanse albergado en el alma de los viejos.

Los ideales modernísimos que llegaban a América empujados por vientos de Francia, entraban a la Torre y allí encontraban propicio nido a su desarrollo. Era la renovación espiritual que se producía en el ambiente americano, como consecuencia lógica de los adelantos europeos. En Buenos Aires era la acción directa de Rubén Darío, viajero infatigable, hombre que había vivido al habla con las mentalidades más puras de su tiempo. En Montevideo era el esfuerzo tenaz y valeroso de un grupo de muchachos de buena voluntad, decididos a no cejar en la admirable empresa.

Contra las tendencias de su tiempo ponían las audacias parisinas, aceptaban la renovación inspirada en los primitivos, cambiaban gustosos la serenidad fría y monótona del *Tabaré* por la angustiosa sinceridad todo muecas de una *Complainte* del también montevideano Laforgue. En manos de esos adolescentes la poética sufría una modificación substancialmente renovadora.

Julio Herrera y Reissig era el corifeo del grupo tumultuoso, allá, en el altílllo bullente de ideas, que a veces tomaban la forma de piedras y caían estrepitosamente sobre el tejado de los vecinos en literatura.

Fué aquella una pequeña guerra literaria, en la que los combatientes se sucedían y sólo permanecía el jefe nato de la temible empresa, el fuerte y valeroso Herrera y Reissig,

obstinado en sus ensueños, lleno de fe, esperando siempre...

Era el único que no sentía fatiga de su esfuerzo, prodigándose en exaltaciones líricas, en vibrantes ensueños poéticos y encontrando tiempo, en medio de toda esa vana agitación, para inmiscuirse—el nombre obliga,—en cuestiones políticas, tratadas por él con soberano desprecio, desde la altura de su aislamiento. En la "Vida Moderna" que publicaba Montero Bustamante apareció en setiembre de 1902 su "Epílogo wagneriano a la política de fusión, con surtidos de psicología sobre el Imperio de Zapicón". De entonces es también una violenta polémica en la que intervinieron César Miranda, Pérez Petit, Leopoldo Lugones y otros muchos, debatiendo concretos puntos de estética. A ella puso término Herrera y Reissig con el siguiente

"DECRETO

"Abomino la promiscuidad de catálogo. ¡Sólo y conmigo mismo! Proclamo la inmunidad literaria de mi persona.

"*Ego sum imperator.* Me incomoda que ciertos peluqueros de la crítica me hagan la barba....

"¡Dejad en paz a los Dioses!

Yo, Julio."

"Torre de los Panoramas".

Toda la violenta agresividad de aquel período está en esas cortas líneas, en las que aparece su espíritu inquieto, renovador, lleno de cosas nuevas.

De entonces es el retrato que nos ha trazado César Miranda en su admirable conferencia del Salto, "con su americana negra, su plastrón de faya, su sombrero blando y sus guantes grises...", efusivo, torrentoso y siempre jovial, en los labios el cigarrillo de legítima fabricación casera..., trepando por los montículos de Ramírez, por inverosímiles planos inclinados, sirviéndose del bastón como de un báculo..., sencillo, casi infantil, con su sonrisa de niño enfermo y sus ojos en éxtasis..."

En lentas divagaciones o en violentos estallidos, su obra se hacía con pasmosa regularidad. Los sonetos se sucedían, intensificando la emoción poética; largos estudios llegaban, anunciando el reposo de la madurez, la obra meditada y serena de la hora máxima.

En 1905 Herrera y Reissig tuvo el ensueño de la correspondencia sentimental. Fué entonces cuando un empleo brindado en las oficinas del Censo de Buenos Aires le retuvo algunos meses lejos de su vivir habitual, meses

que desbordan en largas cartas íntimas que componen el epistolario de amor más admirable que se ha escrito. Herrera sentía la necesidad de apresurarse; vivía ya en el galope exasperado de los que teniendo un ideal en la vida temen la posibilidad de su pérdida.

A Herrera y Reissig, pese al nombre, se le negaba todo apoyo, todo auxilio. Por un momento tuvo la esperanza de ser nombrado cónsul en La Plata, cuando cierto incidente lamentable impidió que fuese allí Roberto de las Carreras. Fué la primera vez que Herrera suscribió una solicitud. Y había de ser la única.

La carta escrita a don Antonio Bachini, ministro entonces de Relaciones Exteriores, merece recordarse como expresión de un temperamento:

"La ocasión la pintan calva y juzgo que sería del caso demostrarme en un acto que por todos lados me satisficiera, la confianza y la buena voluntad de V. E. y del señor Presidente, ya anticipadas en generosas promesas, y en conceptos de sincera amistad. Se dice que acuden por centenares los postulantes y hasta que existe el candidato seguro por parte de V. E. y del señor Presidente. En todo caso, yo que no he querido incomodar personalmente al señor Bachini y que desearía no se me confundiera con los tantos *cuantitativos*, acudo a la alta magnanimidad y luminoso criterio selectivo del señor Ministro, con todos mis escasos méritos... políticos y con la frente bien ancha y bien limpia, por si juzgare la hora digna de mis aspiraciones. No sé qué me dice el corazón de obscuro y negativo como la sentencia infernal del Dante, pero, conste en el peor de los fracasos, que a mí no me han hecho, sino que *soy*; que es más lo que merezco, que lo que he pedido, y que siempre daré más de lo que se me ha dado.

"Mi ilustre amigo el señor Bachini, en caso de serle grato, podría valientemente hacer valer mi nombre y mis palabras al señor Williman y tal vez algún día se me hiciera justicia y el país fuera digno de Julio Herrera y Reissig.

"Sin otro motivo, lo saluda hasta la historia. — J. H. y R."

La impertinencia de este recordatorio hubo de exaltar sin duda al ministro. Otro fué nombrado en vez de Herrera. Y éste volvió a encerrarse en la tranquila calma de su hogar, dispuesto a vivir su vida de poeta.

La labor prosigue, obstinada, heroicamente. Su nombre sólo aparece en "El Diario Español" de Buenos Aires, única publicación que recoge sus versos y no teme la estridencia de sus prosas.

El espíritu del poeta se va serenando. La tranquilidad del hogar recién formado se comunica a su obra. Esta se halla ya madura para los hombres de su tiempo...

¡La obra de Herrera y Reissig! Jardín encantado de flores raras, donde el Hada Poesía ha prodigado los más excelsos de sus colores, será siempre el encanto y la gloria de lo poetas, paraíso de los artistas de verdad, donde el espíritu se complacerá en hacer sentir la supremacía de sus destinos. La obra de Herrera y Reissig, eminentemente lírica, intelectual bajo todo aspecto, única en América, es también excepcional en nuestro idioma, donde la poesía se mantiene aún bajo la férula de los academicismos dominantes. Lírica en extremo, posee el vigor del ala y el impulso de la sangre; ha sabido elevarse siempre muy al ras de la mediocridad triunfante; ha flotado por encima de las bajas miserias cotidianas. Rebelde a toda ley, ha ido por lo alto, obligando a extrañas contorsiones a los semaforistas encargados de controlar su vuelo. Y estos apreciables señores, críticos desde abajo, han concluido con un voto de censura. Recordemos que los altos edificios y las montañas y las aves y los aeroplanos, fotografiados desde abajo, dan una imagen singularmente ridícula. La crítica, que es la fotografía del espíritu, reclama también la ley del nivel.

La obra de Herrera y Reissig ha sido mal interpretada hasta por aquellos que más cerca estaban de su espíritu. El mismo Rubén Darío, colmándole de elogios en su conferencia de Montevideo, habló de la morfina; Soiza Reilly habló también de su gran pecado de los paraísos artificiales; otros insistieron en ver en gran parte de la obra admirable del poeta insigne un fermento de locura, producto de anormalidad. Es lamentable.

Entre tanto, oigamos a César Miranda, su camarada de todas las horas, fiel hasta la muerte "ed ultram":

"Puedo afirmar de un modo categórico que Julio Herrera y Reissig no buscó nunca en la morfina un estimulante para su labor literaria. Sus poemas más extraños y sibilinos son un producto exclusivo de su propia naturaleza poética, de su cenestesia de soñador, de su numen inspirado y genial; ellos traducen también lo que podríamos llamar la parte oscura de su vida luminosa, sus desazones sentimentales, la inflexible saeta de la desgracia que se confunde punto a punto con la trayectoria que le tocó recorrer, su eterno oscilar sobre el círculo de la muerte, poco más amplio que el círculo de la vida".

Formada la leyenda, a la cual contribuyeron muchos de los que más honestamente debieran haber cuidado su reputación en vida, su memoria cuando muerto, difícil se hace reaccionar contra ella. No hace mucho alguien nos hablaba de su obra, como de algo perfecta y sencillamente divisible: a un lado lo *normal*, a otro lo *anormal*. El crítico no qui-

so explicar su tesis, no nos dió la clave de esa división, porque sin llegar al extremo de preguntarle qué se puede entender en términos generales, por *anormalidad* en la poesía, podríamos interrogarle sobre qué entiende él por *anormal* en la obra de Herrera y Reissig. ¿Qué hay de anormal, de loco, de extraño y delirante en su obra? ¿Sus *poemas violetas* acaso? ¿Serán su *Soneto vascos*? ¿Sus *éxtasis de las montañas*? ¿Sus *Parques abandonados*?

Analizando su vasta labor, título a título y composición por composición, nada aparece en ella de anormal, de loco, de delirante. Y tomando el conjunto maravilloso de su obra, todo aparece equilibrado, sereno, en la serenidad augusta de la sinceridad.

Existe una *Desolación absurda*, hay ciertos *Poemas oblicuos*, pueden encontrarse composiciones de un hermetismo extraordinario; pero ¿acaso no puede tener el poeta la libertad de su pensamiento propio?

Donde se ha dicho *anormalidad*, debemos leer *libertad*; donde se ha escrito *locura*, debemos poner *innovación*, esto es, ansia de caminos nuevos, horror a lo trillado, dignidad de poeta que pugna por encontrar una senda virgen por en medio de la maleza y que al hallarla sigue por ella, sin saber a dónde va, ignorando si al fin del camino se encuentra la placidez de un claro donde brilla el sol y perfuman las flores o la sombría oquedad de una cueva o el corte insalvable de un abismo. Lo esencial, lo dignificador, es la sorpresa del camino nuevo, el encanto de la metáfora encontrada al volver los recodos de la idea, la emoción de las sensaciones originales...

¡Obscuridad maravillosa de los poemas de Herrera y Reissig! El mismo nos rogó no enfadarnos contra "lo obscuro en la poesía", agregando que "en el verso culto las palabras tienen dos almas: una de armonía y otra ideológica" y concluye: "De su combinación que modula un ritmo doble, fluye un residuo emocional: vaho extraño del sonido, eco último de la mente, cauda rareiforme y estela fosfórica, peri-sprit de la literatura, equis del temperamento y del estado psíquico, que cada cual resuelve a su modo y que muchos ni perciben."

La crítica se ha lanzado en cada uno de sus estudios contra el poeta que la negaba derechos. Porque esa interpretación era una negación. La libertad del artista, su fuga desesperada de todas las cárceles de la idea, no es más que el desconocimiento de los derechos afirmados por la crítica, advenediza enriquecida.

Y en esa comprensión de su libertad, en ese amplísimo derecho del creador sobre los intérpretes, Julio Herrera y Reissig ponía su alma toda, exigiendo algo más que respeto y algo menos que admiración. Orgullosamente, altivamente, decía al final de uno de sus estudios:

"Yo siento a mi manera lo que cada uno siente a la suya. Hay quien tiene doble vista. Para el ciego siempre es noche. ¡Piafe el imbécil en su impotencia!"

VI

La obra de Julio Herrera y Reissig, complicada en grandes giros intelectuales que a veces le obligaban a insistir sobre un tema tratado años atrás, no puede ser vista en el detallismo de una cronología, porque su espíritu no señaló jamás la vacilación de adelantos ni de retrocesos. Todo en él fué completo, como si su trayectoria no fuese más que un gran giro sobre sí mismo, o como si esa trayectoria fuese tan grande, tan vasta y desmesuradamente grande, que a nuestra vista de pequeños mortales no pudiese ser apreciada en su maravillosa infinitud. Tal el astro centro de nuestro sistema planetario, inmóvil con relación a éste, pero girando a su vez en armónico conjunto, dentro de lo infinito de los demás sistemas.

Todo en Herrera y Reissig fué completo, definitivo. La misma maestría en 1900 al publicar sus *Pascuas del tiempo*, que en 1910 al escribir sus últimos poemas. No hubo en él un adelanto, porque desde el momento en que se sintió poeta gozó la plenitud de su genio. Tendremos, pues, que considerar la obra poética de Herrera y Reissig en su singular conjunto, libertándonos por un momento de toda severidad escolástica, libres de toda tendencia, gozando la plenitud de esa independencia que tan cara costó al poeta.

Pero, antes, salvando una deficiencia de sus Obras Completas, no creemos inútil trazar en una breve síntesis cronológica la marcha del poeta señalada por sus trabajos:

- Aguas de Aqueronte (poemas).
- 1900.—*Pascuas del Tiempo*.
Traducciones en verso.
- 1902.—Los maitines de la noche.
Las manzanas de Amarylis.
- 1903.—La vida.
Conferencias.
- 1904.—Los éxtasis de la montaña.
- 1905-1909.—El alma del poeta (Epistolario).
- 1906.—Poemas violetas.
Sonetos vascos.
Opalos.
- 1907.—Átomos.
El renacimiento en España (Prosa)
- 1908.—Los parques abandonados.
El círculo de la muerte (Prosa).
La sombra (Teatro).
- 1909.—Ensayos sociológicos.
- 1910.—Los éxtasis de la montaña (IIª serie)
Los pianos crepusculares.
Clépsidas.

Tal es el conjunto de la obra que compilada en unos pocos volúmenes está en curso de publicación y que mostrará en épocas venideras la honda intensidad alcanzada por la poesía en el Río de la Plata, gracias a los esfuerzos maravillosos de un muchacho genial que en la concentración de su espíritu supo encontrar los tan anhelados "caminos nuevos" con que sueñan eternamente los poetas.

Citar sus obras cronológicamente, si bien es inútil, como ya hemos indicado, para el estudio de la labor en sí, no deja de tener su interés para determinar la ubicación del poeta en el medio en que le tocó actuar. Señalando la fecha en que sus obras fueron saliendo a luz, podemos ver así mismo en qué forma influyó Herrera y Reissig en su tiempo. Su manera tan especial del soneto, que ya en 1901 alcanzaba la plenitud de su forma, habremos de encontrarla después en muchos de los "Crepúsculos del Jardín" que dieron fama a Leopoldo Lugones. Esto demuestra que el innovador montevideano, desde la cumbre solitaria de su torre de los Pano-ramas, influía directa y decisivamente sobre la mentalidad circundante. Se le aceptaba ya como uno de los jóvenes maestros de la literatura americana y había para él sino el respeto proclamado, la consideración tácita que consistía a veces en seguir sus procedimientos.

La obra de Herrera y Reissig, fragmentaria en su lirismo, adquiere raro vigor, consistencia inesperada de cosa maciza, cuando se la contempla como podemos contemplarla nosotros ahora. Así, a la distancia, en la fatalidad de la muerte, su obra aparece compacta, unificada en el tiempo, con igual valor la que produjo en sus últimos días como la que en la hora entusiasta del comienzo fulguraba luminosamente. Ya no hay distinciones posibles. La cronología pierde su interés, desaparece en su propia inanidad y sólo subsiste en su conjunto maravilloso, como estatua purísima vivificada en la suprema idealidad de un ensueño, la armonía suprema de esa obra toda luz, surgida para dignificar el ambiente poético de América de insustanciales chabacanerías.

• • •

El temperamento poético de Herrera y Reissig, exacerbado en la lucha a que le obligaba la honestidad del medio, ascendió hasta rayar en los límites de lo enfermizo. Su gran sensibilidad, afectada por la inquietud espiritual, había de llevarle a extremos peligrosos de innovaciones, sin tener en cuenta que cada una de esas exageraciones, surgidas al calor de la lucha, formaban en él parte integrante de su ser, hasta caracterizar definitivamente su situación en el mundo del arte.

Cuando Julio Herrera y Reissig comenzó a escribir sus admirables sonetos en que algo

cuando la vida pide triunfos y los triunfos requieren audacia...

Julio Herrera y Reissig habrá de ser considerado en la vida literaria de nuestro idioma como el más puro de todos los líricos, restableciéndose el norte perdido por la brújula de la crítica en ese confuso maremágnum donde cien orientaciones pugnan afanosamente para orientar hacia sí la aguja, temblorosa y vacilante... Entonces se podrá determinar el verdadero valor de ese poeta extraño que pasó por la vida como un gran ensueño, que tuvo la altanería de su juventud y que aceptando toda una gloriosa tradición milenaria, bregaba para dar a la mente americana una poética nueva, en la que, como en su vida material, se mostraran todas las tendencias, fecundadas por una gran virtud propia, pura y exclusivamente americana.

Su amor al exotismo es propio del alma de América, como lo es su prurito imitativo, su ansia de renovación, su combatividad. Y todo hacía esperar que aquietado el torbellino, calmado el torrente, pacificadas las aguas revueltas, éstas, en la paz de su límpido cristal, sobre el fondo clarificado por la tortura, el cielo de América se habría reflejado y el Río de la Plata habría tenido su gran poeta.

VII

La palabra tenía en Herrera y Reissig el más fiel, el más noble de los cultivadores. ¡Ah, la Palabra! Era preciso devolver al más puro de los elementos de evocación artística toda la sensibilidad perdida en manos de traficantes de baja estofa. El Color, la Línea, el Sonido, la Forma, ¿qué vale todo eso ante la vibratilidad del Verbo, que es como Dios mismo?

Herrera tenía el culto supremo de la Palabra; creía en ella, vivía en ella. Cuidaba su jardín de exotismo sólo para que en él floreciera la magnificencia de la palabra, no por el estrecho criterio aburguesado a lo Flaubert de "la impresión exacta", sentir de avaro y egoísta, sino por el entusiasmo artístico de una prodigalidad de que únicamente son capaces los locos, los enamorados y los artistas: afán de belleza que vuelea sobre el mundo los tesoros más maravillosos sin reflexión ni cálculo.

Sus exaltaciones no eran producto de la vacilación, como alguien ha supuesto. Sus comparaciones, de un lirismo desbordante, no eran el resultado de una debilidad mental, como en tantos otros, sino una consecuencia de su enamoramiento; no eran divagación, sino entusiasmo. No es énfasis calderoniano, pasión que bulle en sangre y atropella en tumulto; no la discordancia de una verborrea pasional, sino el himno reposado de un gran amor.

Y es entonces cuando dice:

"El verbo es gesto, escultura, brillo, cuartel de nobleza, friso o ánfora de onix. Tal como en Gautier, es medalla pompeyana de esmalte plutónico, y en Leconte grupa de sirena sobre un humo de oro, en un bajo relieve de Eginio. El Verbo es todo: magnífica perspectiva, vértice en que culminan los ángulos del pensamiento. El Verbo es el cetro de la frase, el ademán del ingenio, el nudo de la Vida, de la Forma, la clave victoriosa de la literatura. Es lo más difícil y lo más esencial. Es el "mate" del ajedrez en un juego elegante, rápido y seguro, de movimientos que sean ideas y de ideas que sean sonidos. Es también la gracia, porque es la línea".

Es preciso leer aquella introducción maravillosa, vasta como una inmensa perspectiva a todas las ideas de la humanidad, puesta por el poeta al libro "Placideces y púrpuras", de Carlos López Rocha. Cuando Herrera y Reissig traza los lineamientos de ese prólogo, parece rasgar con su pluma mojada en tinta de eternidad el velo que cubre todas las épocas. Por sus páginas desfila en caravana inmensa todo lo infinito del Ensueño. Es la orquestación más formidable de palabras en belleza que se ha escrito nunca. Son páginas que deben leerse con el alma vuelta a Dios, como al escuchar la consagración del Santo Grial, en el poema wagneriano. Nunca la Palabra ha tenido estilización más acabada. Herrera culmina en esas páginas la altura de su propio genio.

Véase este desborde de poesía en que el poeta, elevado en alas de su propia inspiración, remonta por encima de veinte siglos de belleza para determinar el espacio ocupado cerca de su corazón por un poeta menor:

"Todos los poetas tienen un símbolo.

El Genio se emblematiza en una forma lítrica de su naturaleza interior: diosa, objeto, monstruo, animal. En sus cuarteles significativos un mito sueña, canta, conmueve, se remonta, presagia, delira, aulla, divierte, peca, escupe, corroe, repugna, suicidase, envenena, sulfura, chapotea, se retuerce, explota, horroriza, espeluzna. Todos los verbos. Todas las virtudes. Todos los Pecados.

Cisnes para Santa Teresa, Lamartine, Petrarca.

Palomas: David, Geremías, Ossian, Racine, Zorrilla.

Ruiseñores: Kali-dasa, Tíbulo, Cátulo, Enrique Heine.

Mariposas: colibríes: Beaumarchais, Ron-sard, Cetina, Manrique.

Aguilas: albatraces: Dante, Goethe, Víctor Hugo.

Cigarras para los Teócritos.

Abejas para los Anacreontes.

Cantáridas para los Antipateres, para los Horacios, para los Swinburnes, para los Wildes.

Lucrecio es un macho cabrío.
 Píndaro es un león.
 Buitres para los Esquillos.
 Quevedo, Bocaccio, Hamilton, Moore, Pulci, Saint Evremond, son pájaros burlones.
 Góngora: un camello de dos jorobas.
 Sirenas para los Safo.
 Virgilio es un cordero. Mallarmé una Esfinge. Ibsen un oso blanco. Hafitz un corcel árabe, Byron es una serpiente. Ovidio, Alfredo de Musset: pelícanos que se desgarran. Voltaire es un mono. Rabelais es un cerdo. Rousseau un oso contemplativo. Balzac un elefante sabio. Gautier es un camaleón. Richepin un guanaco.

Oropéndolas; aves del paraíso para los Goncourt.

Golondrinas para el pobre Becquer.

Anatole France es un ibis.

Leconte de l'Isle un Centauro erudito. Poe es un cuervo. Verlaine un fauno. Maeterlink una cigüeña. Leon Bloi es un escorpión.

¿Y Fénix? Pues, D'Annunzio.

Gatos, demonios, buitres, tarántulas, para Rachilde, Huysmans, Baudelaire y Hautman.

Buhos, vampiros, chacales, hienas, dragones, endriagos, bestias y pesadillas, para Ezechiel, Amós, Daniel, Jonathás, Elías, Mathatías, San Juan de Patmos.

Job es un perro sarnoso.

Shakespeare, Homero: Toda la fauna. Toda la flora. Toda la poesía. Todos los elementos.

.....

A López Rocha la Luna.

La luna, desposada del sueño, ave blanca de la Inmortalidad, ave platónica y muda, pan eucarístico de los poetas, Espíritu Santo de los elegidos, musa simbólica de los creyentes, que cambia de forma y es siempre la luna, que se rejuvenece y adelgaza y muere y resucita, prodigio pálido, maravilla insomne, fénix de sonambulismo que sobrevive a su casta ceniza, en substancia y en espectro de ópalo, y aparece transfigurada en la noche, sobre la muerte y el infinito silencio de las cosas, como la resurrección de la vida después del sepulcro...

La luna, metempsicósica, esfinge Uránica Helena voluble, Leonor imposible, Loreley demente, pintora de locos y de metafísicos.

La luna que sólo se entrega a sus Endimiones a través del éter, en miradas y en sonrisas cándidas. La luna aérea, fría, inaccesible, remota, alucinante, en éxtasis, Narciso del mundo, Dulcinea de los elementos, Amazona de las tempestades, Fredegunda inviolada por la que se hincha de idealismo el corazón del mar y revienta en aneurismas de espuma, desmayando un beso.

La luna, opiosa, inverosímil, superstancial, transformista macabro, histérica religiosa,

"peri-sprit" taciturno de un Cosmos, lívida medium, Santa Teresa de un astral Jesús.

La luna Spirita...

La luna Maya del sol en su velo de perlas.

La luna Pari-Wanú.

Princesa Blanca Nieves.

Mademoiselle Utopia...

La luna: ¡quien sabe! ¡no puedo!

¡Ay! ¡si le veré! ¡no olvides!

La luna que es el reflejo del día como la Belleza, para el Salomón del Pórtico es el reflejo de Dios".

Y así, al escribir en prosa, libre de la inquietud fatal de la medida y de la rima, Herrera y Reissig, músico del verbo, juega con las palabras, juglariza ideas, malabariza ritmos evocados al calor de un gran ensueño.

Podéis hallar extrañas, archi-sutiles y complicadas sus ideaciones; pero, allí donde el poeta ha impuesto su sello vive la belleza y os habrá de retener, fatalmente, inexorablemente, por eso... porque es bello, porque la esencia de la poesía que es fuerza de vida ha quedado impresa en definitiva, para siempre.

Herrera y Reissig, gran sacerdote de la Palabra, oficiante magno del Verbo, se impone así en la general incomprensión de su medio y de su tiempo, glorificando por el propio esfuerzo, que dignifica aún a los ojos mismos de aquellos que no comprenden, como no podían comprender las fieras dominadas por la armonía extraceleste de la lira de Orfeo...

VIII

Debajo de ese esplendor del verbo que es talla en delirante orquestación, había ideas propias, personales, exclusivas. Esa estética tenía una ética. Los grandes conocimientos de Herrera y Reissig, adquiridos en el trato asiduo de los maestros, fundamentaban teorías propias, más o menos adelantadas al ambiente y a la época, pero netamente personales.

Su trabajo más original en este sentido, el que mejor sintetiza su admirable percepción de toda la teoría artística, es el que con el título de "Psicología literaria" desperdició tan estérilmente en una hoja periódica, sin resonancia. Estudia en ese trabajo lo que en el artista es a veces ensueño, pero que alienta y vivifica su obra toda. Para Herrera hay algo intraducible en toda idea, algo inexplicable, que sólo puede acertar a ver quien lea en la naturaleza. "Lo inexpresivo no existe", dice "y si existiera, negación sublime, expresaría la nada, que equivale a expresarlo todo".

El camino para llegar a esa interpretación de lo desconocido se encuentra gracias al sentido evocativo, que es también el sentido de la selección, sexto sentido. Gracias a él se llega a lo simple, que es también lo genial, lo

imperecedero, como que es síntesis admirable de todo lo vivo; pero, no es lo sencillo lo simple, sino más bien lo complejo sintetizado. Sencillo es lo fácil que encierra todas las cualidades de lo complejo, sugiriendo las vastas perspectivas de la creación infinita, sutilizando ideas.

Julio Herrera y Reissig proclamaba el imperio de lo sutil en su afán metafísico de interrogar en los espíritus y en las cosas, llegando a la sintetización de una fórmula cuando decía: "El Arte es combinación, indagación, auscultación, interpretación".

De ahí surge su obra, toda la inmensidad de su labor, complicada en sutilezas de realidad y de ensueño, purificada por un gran espiritualismo que la eleva, dándole alas. Todos sus poemas tienden a encontrar ese oculto misterio que proclama, haciendo de la palabra toda una fuerza, creadora en sus efectos.

Herrera y Reissig, con sus teorías, conspiró contra los que entendían poder romper con todo un pasado que da a la literatura americana una tradición. Evidentemente, el americanismo en arte ha de ser una continuidad de esfuerzos muy bellos, muy gloriosos, de los que no se puede renegar impunemente. Y así cuando aseguramos que Herrera habría sido con el tiempo un gran poeta de América, damos a entender que no lo han sido los demás, cuando en aras de un criollismo absurdo han querido inmolarse todas las bellezas heredadas.

A él se le acusó de "europeísta". No faltó quien le enrostrara su abandono del ambiente, sin tener en cuenta que, como ha dicho alguien, "cada uno tiene la patria espiritual que quiere". La patria espiritual de Herrera fué la Belleza, toda la belleza esparcida por el vasto mundo, sin prejuicios lugareños, sin mezquindades aldeanas. Su entusiasmo lírico recorrió los campos más diversos y su flauta de panida sonó al pie de todos los altares. Más tarde, más adelante, más lejos, cuando la Belleza pudiera posar en la tierra que era su patria, él cantaría también a ésta, pero había de ser lejos, más adelante, cuando en tierras de América los poetas tuvieran derechos y prerrogativas de ciudadanos...

IX

En el corazón de la ciudad vieja, la casa de la calle Buenos Aires que el poeta había dignificado de los pecados de la política, se envolvía en sombras. Todo el Montevideo colonial, austero y grave, parecía revivir en aquella masa, con sus dos amplias puertas laterales, su reja tradicional en medio, sus dos pisos altos, de balcones corridos y barandilla de hierro. El último piso mostraba sus tres puertas, dos de ellas con persianas de madera, la central tapiada. Encima se extendía la

azotea, una de esas anchas y hermosas azoteas de Montevideo, que en los apacibles crepúsculos, cuando el sol hunde su disco de oro en el fondo leonado del gran río distante, se llenan de risas femenina y hay vuelos de diálogos a la distancia y señas vagas uniendo cora zonas.

Crepúsculo de otoño, sombra en los espíritus, inquietud de la vida. Era de suponer que también en la tardes de ese otoño el sol encendiera en oro, en rojo, en morado, los celajes de occidente, antes de caer allá en el confín del horizonte... Pero, a la azotea otrora resonante de coloquios a la luz de la luna, cuando el astro amigo delineaba sobre el fondo de la noche la silueta de una pareja contemplativa, no acudía nadie a ver el decenso milagroso del sol. Sobre la casa y sobre las almas que la habitaban, había caído la sombra. Rumores extraños turbaban la quietud del momento y en los rincones de la casa vieja parecían esconderse figuras repelentes, evocando visiones de muerte.

Era el otoño, más triste, más gris, en ese momento de gran angustia. Y el poeta hundido en su sillón de viejo damaseco, con el gato Orofernes sobre las rodillas que cubría una manta de seda verde, tal como nos lo presenta la borrosa familiar fotografía, largas horas quedaba en actitud contemplativa, viendo a través de los vidrios correr las nubes, volar las hojas, desaparecer los ensueños. De vez en cuando un sobresalto: ese corazón... Y era entonces, bajo la influencia del otoño, cuando el pesimismo llenaba su alma y entreviendo quién sabe qué traiciones en lo futuro, se volvía a la joven compañera para decir su queja:

—¡Ay, Julieta! ¡a mis obras les van a hacer la guerra del silencio, la guerra sorda que siempre me han hecho!

¿Qué se hicieron los días luminosos de fe y de esperanza? ¿qué de aquellas bandadas de ilusiones echadas a volar de lo alto de la Torre de los Panoramas, como en vuelos de conquistas sobre la monotonía del mundo burgués? Los amigos están distantes, lejos, en el triunfo o en la muerte y él es el único que se obstina en la santa lucha por Nuestra Señora la Poesía... Nadie sube ya a la vieja torre... el caserón de ensueños se va deshaciendo en la ruina de los días y el corazón, terrible corazón bien gastado en el ensueño, tiembla, desfallece, amenaza detenerse, impotente ya para seguir en la dulce compañía bien hallada...

Los últimos trabajos que le ocupan son los *Sonetos de Asia*, en que su fantasía desborda, evocando los lujuriosos encantos de las gemas que brillan en los cuadros de Gustavo Moreau. Su último poema, trabajosamente escrito, en intermitencias dolorosas, llevando la mano al pecho que parece petrificarse, es la

Iercese blanca, dedicada como en un suspiro: "A ti, Julieta, a ti..."

Adorad a la virgen en su amable santuario, junto al lecho en que velan devociones azules; una forma imprecisa bate al sordo incensario, y es el humo de encaje, la cortina y los tules.

El poeta lee en la calma de la tarde su último poema. Su voz es como un sollozo; las rodillas forman un hueco en que ya no se recoge el manso Orofernes, muerto días antes —presagio fatal,— sin que se pudiera escribir en su honor el poema que pensaba dedicarle.

Los versos fluyen de sus labios pálidos, dicen las bellezas de la Amada, son como un nuevo Cantar de Cantares, salomónica exaltación de la suprema fraternidad del corazón leal. El poeta evoca en sus versos el momento de la separación; pero, no es él quien muere en el poema, sino ella. Y entonces dice su amor, poderoso amor que va más allá de la tumba y es como un eco de gloria.

Duerme, que cuando duermas la eterna y la macabra, la insensible y la única embriaguez que no alegra, y sea tu himeneo la esfinge sin palabra, y el ataúd el tálamo de nuestra boda negra.

Con llantos y suspiros mi alma entre la fosa, dará calor y vida para tu alma yerta, y con sus dedos frágiles de marfil y de rosa, desflorará tus ojos sonámbulos de muerta.

Termina el poema en una gran pausa. Un sollozo mal contenido estalla en la sombra. Y el Poeta, extático, inmóvil en su viejo sillón de damasco, mira a través de los vidrios cómo pasan las nubes, vuelan las hojas, desaparecen los ensueños, en esa tarde de otoño, la dulce amada estación del año...

•••

Es de noche. Se ha hecho en la casa otra ruidosa la terrible quietud precursora del gran Silencio. Se habla en voz baja y hay pasos que se deslizan furtivamente en la sombra. Un viento frío entra por la puerta que alguien olvidara cerrar y que golpea pausadamente, como si midiera el tiempo. Los ojos brillan extrañamente y los labios se contraen en doloroso pliegue.

Tarde el poeta se ha incorporado en el lecho y ha tendido la mirada hacia el viejo piano, fiel amigo de todos los días.

—Chopin..., ha dicho.

Evocada por blancas manos temblorosas suena en la noche el gemir del alma encantada y romántica de Chopin. Es largo sollozo diluido en música; lento gotear de lágrimas en la calma de la hora. El espíritu del pobre músico que pasó por la vida como un torturado, canta sonoramente en la noche y sus armonías son aliento de vida para el Poeta.

—Schumann..., dice luego.

Y las notas dolorosas del "Carnaval", trágicas como una gran traición, como una protesta, llenan el ambiente. Es todo el drama del vivir que suena en esa partitura macabra, en la que hay careajadas haciendo eco a sollozos y gestos extraños...

El esfuerzo ha sido excesivo. El corazón parece asfixiarse en el tumulto pasional de la evocación... Todo se precipita... En la tortura de la tentativa última: inyecciones, inhalaciones... ¡Ah, los tanteos de ciego de la ciencia impotente! El poeta grita en un momento de calma:

—¡Si no fuese católico me pinchaba una vena!

Confusión; tumulto sordo; todo parece precipitarse como en un gran agujero negro, en el que se distinguen en revuelta mescolanza pasos acelerados, llantos que estallan, remover inútil de frascos con remedios absurdos, inquietud de alguien que entra y sale.

El poeta murmura al oído de la Amada:

—¡Tú has sido toda mi novela en la vida!

Estas pocas palabras acaban con sus fuerzas... Vuelve la mano al corazón rebelde que amenaza estallar... que estalla ya...

... Después un gran silencio, largo, profundo, interminable... Y al rato un grito desgarrador... Y en el cielo pálido y fino de esa madrugada de otoño, una estrella que surge, pura, luminosa, como lavada en lágrimas...

18 Marzo, 1914.

J u a n M a s y P i

Hay una Historia superior a la historia.— Hay una modalidad de las actividades humanas, que carece de las exterioridades que puedan hacerla sensible a la vulgar apreciación; por ello es desconocida y negada cuando aparece en el estadiun de la cotidiana brega, y hasta en los doctos suele estimular la ira y el sarcasmo. — Esa oculta Historia, más honda que la consagrada por la costumbre y la autoridad del aula universitaria, es la Historia de las almas, donde los hechos tienen su iniciación y su ulterior desarrollo; y la sucesión de sus jornadas, constituye la más prolija crónica de las andanzas del espíritu humano en busca de sí mismo, luchando con la adversidad de oscuros designios. — A la Estética le pertenecen magnos capítulos de esa narración fundamental; mas nunca sus gestores fueron contemporáneos del suceso consagratorio: Torcuato Tasso, agonizando en la celda de un convento en el instante en que el esplendor de Clemente VIII iba a consagrarle la corona de laurel en la majestad del Capitolio, es un índice doloroso y elocuente.

La lucha del bien y del mal, se hace evidente en la oposición de la realidad y el ideal; quien muestra a los hombres un puñado de barro, puede ser discutido, ampliado, corregido, mas siempre aquilatado en sus valores por el mundo humano, también real; y puede ser laureado o vencido por otro puñado de barro mejor moldeado; quien muestra sobre su frente un nimbo, una palidez incierta, una avidez recóndita, asomándose todo hacia una nueva ruta, está solo; obstáculo en la marcha acostumbrada de los hombres, recoge el apóstrofe de los que siguen su vaivén infecundo: y se queda solo y atrás. ¡Qué enorme contrasentido! El es quien va delante; él es quien marcará rumbos en la noche.

Así, al terminar el Siglo XIX, el realismo y el naturalismo literarios, que en sus más extremas creaciones mostraban al hombre toda la baja materialidad de su vida, sin que esto signifique negar el aporte afirmativo, desencadenaron tempestades de polémica en todos los sectores del pensamiento; y llegó hasta nosotros el eco de la lucha, y nosotros fuimos también parte en la agitación, en pro o en contra, en la obra crítica o en la producción inmediata. — Y mientras la gran conmoción intelectual daba re-

lieves característicos a la hora que corría, una nueva sensibilidad poética mostraba en Europa la pureza de sus líneas, el engarce de sus piedras preciosas y la delicadeza de sus visiones y de sus poemas: Decadentes, les llamó regocijada la sátira, ¡ellos que eran un despertar! la misma sátira que frente al desborde del naturalismo, reclamaba la vuelta a la belleza clásica y al ideal ya muerto de una retórica romántica; era, que el ideal clásico y el romanticismo, aunque visiones del espíritu, eran viejos conocidos del hombre, realidad perteneciente al haber firme de la cultura humana, mientras los Parnasianos, Decadentes y Simbolistas no interpretaban el sentimiento de nadie, no exaltaban la naturaleza de todos, ni hablaban el común lenguaje de la oficina ni del salón social. — Y en vuelo de renovación, se batieron en derrota con proyecciones hacia una indudable victoria. — Han triunfado: no hay más límites, ni moldes, ni preceptos.

En aquel fin y principio de siglos, la desorientación de nuestra literatura debatíendose entre el mandato inatendido de las preceptivas y el ansia incontinida de vida nueva, aparecieron los versos de Julio Herrera y Reissig como la más lejana onda circular del ritmo modernista europeo, y deslumbrados los valores positivos de la época, le prestaron máximo acatamiento. — Era difícil su lectura; sus audacias producían sorpresas, asombros, pero se le admiraba. — Las envejecidas "Artes Poéticas" que, arraigando en el genio griego fueron recogidas por el dulce Horacio en docente Epístola a los Pisones, que tiranizaron el claustro medieval y explotaron en el post - Renacimiento en retóricas y preceptivas escolásticas, y, que conservaban aun a principios del siglo XX su influencia cristalizadora de toda flexibilidad poética a pesar del pasado sacudimiento romántico, perdieron para siempre su imperio frente a la musicalidad de este poeta y al sortilegio de su vocabulario único y quintaesenciado.

Sus poemas y sus sonetos eran el sagrado pan de nuestra mesa espiritual, y en legítimo estado de inquietud juvenil, llegamos alguna vez hasta su soledad en busca de una exégesis aclaratoria para el último poema publicado, capaz de armonizar nuestras dispares interpretaciones. — Suponíamos oba-

cura su labor, y la obscuridad estaba en nosotros; a pesar de nuestras gallardías libertarias estábamos hechos para apreciar una sola nota, y esta música sinfónica nos encontró desprevenidos; le acatamos, presintiendo la grandeza de su estro, pero nos sentíamos extraviados en su luz: Y mientras más flechas arrojaban aquellos que sólo eran capaces de mirar el mundo con ojos de carne, más el juicio y el ansia ahondaban en los ritmos pródicos, hasta que se hicieron nítidos y transparentaron un espíritu selecto.

Y así que se iban acortando sus días, compartidos por una media docena de amigos, tal vez menos, que también compartieron la befa y los sarcasmos contemporáneos, cien cauces se dibujaban en su presencia por donde se desbordarían las aguas claras de los ritmos nuevos sin que ningún grillete negara el deseo de la alas. — He aquí su victoria. — Nuestra poesía, es, desde su labor inicial, línea única, sinuosa si se quiere, pero línea única, hasta Julio Herrera y Reissig; después, nuestra poesía es haz, de incontables direcciones, aumentándose en cada día que llega con la buena nueva emocional del último poeta.

Todavía se lee con estético deleite su dulce décima de amor decadente saturado de juvenil subjetivismo; arpegio de palabras evocadoras de sensibilísimas imágenes, que exige unción indefinible mientras la magia de sus notas espiritualiza la innoble monotonía de nuestras horas vulgares:

Deja que incline mi frente
En tu frente subjetiva,
En la enferma sensitiva
Media luna de tu frente.
Que en la copa decadente
De tu pupila profunda
Beba el alma vagabunda
Que me da ciencias astrales
En las horas espectrales
De mi vida moribunda.

Después, cuando el poeta ha encontrado su ruta, frente a la mañana que despierta

busca en su conciencia orquestal la joya de una nota de eternidad:

Alísta y Cloris abren de par en par la puerta
y, torpes, con el dorso de la mano haragana
restregan los húmedos ojos de lumbre incierta
por donde huyen los últimos sueños de la ma-
ñana.

La inocencia del día se lava en la fontana
El arado, en el surco vagaroso despierta.
Y en torno de la casa rectoral, la sotana
del cura, se pasea gravemente en la huerta.

Todo suspira y ríe. La placidez remota
de la montaña, sueña celestiales rutinas.
El esquilón repite siempre su misma nota

de grillo de las candidas églogas matutinas.
Y hacia la aurora seagan agudas golondrinas
como flechas perdidas de la noche en derrota.

Y así, oficiando en el verso, como exótico sacerdote de un rito de iniciados, pobló el misterio de los "Parques Abandonados"; renovó la sensibilidad de la naturaleza al rimar "Los Extasis de la Montaña" como una resurrección de la égloga primitiva en una edad tan poco propicia a los arcades. Esa fué su vida: darse en estética prodigalidad hasta agotarse sin que llegaran al rincón donde se había refugiado con sus sueños, el rumor de la vida cotidiana ni el reconfortante calor de la familia; pagando el delito de haber nacido con un inmenso faro en la frente que no advirtieron los miopes y una caja de música en el corazón; hasta que cayó, plegadas las alas que lo ascendieron, eclipsada la luz con que en un poema inmortal intentó deslumbrar "La Vida", rotas para siempre las cuerdas sonoras de su instrumental.

Mas, es nuestro ahora como lo fué, cuando ninguna suntuosa avenida llevaba su nombre ni nadie reclamaba su decadentismo para agregarlo como blasón de honor al abuelo familiar.

C a r l o s T. G a m b a

SU BARROQUISMO YA EXPLORADO

Aun cuando los antecedentes líricos del creacionismo y de la imagen doble y múltiple pueden encontrarse, tras espigar detenidamente, en los versos de ciertos precursores reconocidos y casi "oficiales" como Rimbaud, Mallarmé y nuestro Góngora, nos es más grato revelar, prefacialmente, las sorprendentes anticipaciones de un precursor genial, incógnito y desconocido, al menos en esta faceta: el poeta uruguayo Julio Herrera y Reissig. (1873-1910). Hacemos esta última salvedad relativista, porque dentro del cielo rubeniano la figura del cantor de *Los parques abandonados* es dignamente conocida en toda Hispano-América, más no en el aspecto que aquí va a revelarse, como genuino e insospechado percreacionista, que ha ejercido un influjo muy próximo sobre uno de los pretendidos monopolizadores de esta modalidad.

Julio Herrera Reissig fué, como es sabido, el principal promotor del renacimiento "modernista" en su patria, a comienzos de este siglo. Nutrido de lecturas y sugerencias simbolistas, en el momento cumbre en que los maestros de esta tendencia comenzaron a irradiar hasta España y América, por el cable de Darío, Herrera Reissig acoge en su obra todo un zodiaco de influencias y de símbolos: los frisos helénicos de Leconte de Lisle, *el carro de oro* de Albert Samain, los bergamascos de Verlaine y el gorro de payaso genial, de payaso humorista y desgarrador que fué Jules Laforgue, el "enfermo de dandysmo lunar..." Con éste su lírico compatriota tiene por momentos algunos puntos de contacto Herrera Reissig, especialmente cuando se desfogaba su melancolía irónica.

Más por encima de esta red de influencias, la personalidad inconmensurable de Herrera Reissig se eleva y planea, ofreciendo aspectos muy singulares. El inquieto vigía de la *Torre de los panoramas* fué el más audaz portestandarte de la generación poética de su tiempo, y aún acertó a proyectarse en un escorzo de avance hacia las regiones del futuro.

En su poesía complicada, de línea sinuosa y de aire sibilino, palpita una inquietud ideológica y un barroquismo formal, que se destrie en visiones divergentes y en metáforas insólitas. Voluntaria y extralúcidamente, a la manera de Quevedo y Góngora, es conceptista y culterano, se retuerce en espasmos verbales; y, al modo de Mallarmé, da una doble vuelta con la llave del hermetismo a

los recintos subjetivistas. Su estilo alcanza una máxima tensión de crispatura patética. Se diría un Laocoonte que intenta desasirse vanamente de las sierpes de sus barrocas cerebraciones. Herrera Reissig "padecía la epilepsia de la metáfora" escribe Juan Má y Pí. "Distínguese por la fobia del lugar común", corrobora Blanco-Fombona. Es un "novedoso" incomparable — resumen sus conterráneos boquiabiertos. En el dintorno de su obra atlántica se *mascaba* la tragedia barroca de un espíritu que busca su luz a través de las tinieblas conceptuales. Cansinos Assens, con espíritu simpático y mirada lúcida ha querido desentrañar el atormentado espíritu barroco del autor de la *Tertulia lunática*.

SU PERCREACIONISMO AUN INEDITO

Más por nuestra parte, y ya que el aspecto barroco ha sido analizado suficientemente — y se relaciona con un orden de ideas finiseculares, algo lejanas de nuestro espíritu actual — solo intentaremos demostrar que Herrera Reissig es algo más que un rapsoda simbolista o un príncipe de los prenovencistas suramericanos. El autor de *Los Estasis de la montaña* llega más lejos: a un límite de hallazgos metafóricos, que autoriza a considerarle, de hoy en adelante, como un genuino precursor clarividente de la modalidad creacionista en su aspecto lírico, y respecto a los poetas hispanoamericanos. Su radio de influencias directas o mediatas llega hasta nuestra generación de vanguardia. Con tal afirmación nos vemos obligados a contradecir abiertamente una opinión de Mauricio Bacarisse, que negaba toda virtualidad influenciadora actual a Herrera Reissig, considerándole — al juzgar solo por externas apariencias — como un decadente estragado. Más frente a tal opinión se opone la elocuencia irrefutable de los hechos: y al examinar, en el fenómeno lírico y en las personalidades de hoy día, la genealogía y desarrollo de la imagen novietructural percibimos que el eco herrerriano no se ha extinguido aún. Ha permanecido, cierto es, algún tiempo, apagado, mientras se extendía avasalladora en Hispano-América la influencia de Rubén. Pero ahora que ésta ha decaído y prescrito, quizá no sea muy aventurado afirmar que va a alcanzar su auge fructuoso y repercusor el estro de Herrera Reissig. No en cuanto a su trepidante conceptismo verbal, a su barroquismo simbólico, sino más bien en el sector de su obra que comprende

su maravilloso sentido de la imagen nueva, su actitud panteísta, su sorprendente riqueza metafórica...

Eliminando lo que en conjunto de sus poemas hay de accesorio y temporal — temas y anécdotas simbolistas, pesimismo, visión conturbada: en suma todo lo de índole decadentista — y quedándonos con los puros valores líricos de sus poemas, flota un maravilloso conjunto de imágenes del más puro y novísimo lirismo. Hagamos la prueba. Ved algunas entresacadas de la serie de sonetos: *Los éxtasis de la montaña*, que datan de 1904.

"La inocencia del día se lava en la fontana"
(*El despertar*)

"Llovió... Trisca a lo lejos un sol convalesciente,
con áspera sonrisa palpita la campaña"
(*El almuerzo*)

"...La joven brisa se despereza"
(*El alba*)

Desprendidos de los sonetos magníficos, a que pertenecen, en los anteriores versos puede comprobarse la rara audacia, la cierta puntería de estas metáforas insuperables. Creemos que es Herrera Reissig uno de los poetas modernos que afrontan por vez primera la Naturaleza con un gesto de comunión, de espíritu interosmótico, de interpenetración de cualidades humanas y silvestres. Todo los elementos de la Naturaleza se le aparecen humanizados, transformados y asequibles, merced al poder taumatúrgico de sus metáforas. Acierta plenamente a corporizar las imágenes más abstractas, a metamorfosar lo inanimado en animado y viceversa. Los paisajes adquieren una fragancia peculiar y un ritmo ortal ante sus líricas miradas resurrectas.

SU INFLUENCIA PROBADA EN LA EVOLUCION DE HUIDOBRO

Constituirá pues la lírica de Herrera Reissig un precedente considerable de la obra de Vicente Huidobro, que este último, antes de venir a Europa debió leer, con frecuencia y provecho. Sólo creyéndolo afirmativamente puede explicarse la extraña semejanza de estos versos:

"Los astros tienen las mejillas tiernas"
Rien los labios de leche de los luceros pre-
coces
(Herrera Reissig: *El laurel rosa*)

"Apretando un botón todos los astros se iluminan"

"Miro la estrella que humea entre mis dedos"

(V. Huidobro: *Poemas árticos*)

He ahí pues el origen herreriano de todas las manipulaciones celestes y de toda la heráldica sideral que blasona los poemas de Huidobro, y de tantos otros. Pero aun más sorprendentes son los paralelismos que, en una lectura detenida, hemos formado entre ambos poetas.

"él ordeña la pródiga ubre de su montaña"

(*El Cura* — Herrera y Reissig)

"Campesinos fragantes
ordeñaban el sol.

(*Poemas Árticos*: V. Huidobro.)

Y aun estos dos fragmentos:

"Y se durmió la tarde en tus ojeras"
(H. Reissig: *Los parques abandonados*)
(1908)

"El día muere en tus mejillas"
(*Tarde*, V. Huidobro. (*Grecia*, núm. 43, Junio 1920).

He aquí, pues el origen — uno de los orígenes — de las famosas imágenes creacionistas "creadas" por Huidobro cuya "exclusiva" y "primaria" originalidad ahora más que nunca queda irrefutablemente negada.

Más al margen de estos curiosos descubrimientos sigamos espigando en el campo frondoso del imaginífico uruguayo.

"La tarde paga en oro divino las faenas"
(*La vuelta de los campos*)

"Obscurece. Una mística majestad unge
el dedo
pensativo en los labios de la noche sin
miedo"
(*La huerta*)

"En el dintel del cielo llamó por fin la es-
quila"
(*Claroscuro*)

Y ved con qué agudo estilo—; buido punzón! — Herrera Reissig dibuja las visiones campestres y eglógicas más inesperadas, en la imponderable serie de sonetos *Los éxtasis de la montaña*:

"La noche en la montaña mira con ojos viudos de cierva sin amparo que vuela ante su cría"

"Rayan el panorama como espectres agudos
tres álamos en éxtasis..."

(*La noche*)

"Tirita entre algodones húmedos la arbo-
|leda...

La cumbre está en un blanco éxtasis idea-
|lista;

.....
Todo es grave... En las cañas sopla el
|viento flautista.

Más súbito rompiendo la invernal humareda,
el sol, tras de los montes, abre un telón de
|seda,

y ríe la mañana d'e mirada amatista"

EXALTACION DE SUS PREVIDENCIAS

Con una exuberancia imaginífica incom-
parable Herrera Reissig desarrolla y multi-
plica sus series inéditas de metáforas extra-
rradiales. Ciertamente es que con todas sus previ-
dencias no puede considerársele totalmente
como un lírico coetáneo, pues la estructura
del poema, de los sonetos a que la mayor par-
te de sus metáforas pertenecen, es perfecta-
mente ortodoxa y anticuada. Le faltaba a
Herrera Reissig, lógicamente, la técnica ac-
tual, los nuevos medios de expresión autóno-
ma. El poeta se imponía aún como punto de
partida una anédbeta determinada, un tema
concreto; más — otro rasgo admirable —
este no llega nunca a absorber y falsear el
conjunto, el "hecho lírico"; por el contra-
rio son la imágenes y metáforas las que ab-
sorben el motivo titular, lo transforman y lo
refractan en un prisma de sugerencias. He-
rrera Reissig con sus manos inquietas de
"poeta-creador niño-dios" revuelve los vie-
jos símbolos, rompe los conceptos cristaliza-
dos, forja sorprendentes alegorías y dota de
insólitos atributos a los elementos naturales:
"los charcos panteístas entonan sus maiti-
|nes"

.....
"sonrosados infantes como frutos maduros"

.....
"Domingo; te anuncia un ecuménico amasi-
|jo de hogaza"

.....
"la montaña recoge la polémica agreste"

Y así podrían multiplicarse las citas, con
riesgo de llegar a la transcripción completa
de sus libros, a cuyas páginas remito a todos
los que lo ignoren, o aun conociéndole, de-
sean cotejar y confirmar el valor de sus an-
ticipaciones. Herrera Reissig es, por consi-
guiente, un poeta cuya estela no se extingue.
Enlaza directamente con los faros más po-
tentes de las nuevas rutas líricas. Para mí, al-
canza la misma altura que los otros poetas
predilectos: Góngora y Whitman. Pudiéramos
esgrimirlo como un precursor al nivel
de las figuras izadas por nuestros amigos
franceses: Mallarmé, Rimbaud, Lautréamont
especialmente de este último, — Isidoro Du-
casse, uruguayo de nacimiento — con quien
puede buscársele algunas analogías.

Copiada una faceta simbolista y sentimen-
tal de su obra por Leopoldo Lugones en *Los
crepúsculos del jardín* y por Villaspesa en
Oarystos, perforada su cantera barroca por
los poetas jóvenes aludidos quedaba aun
inédito y sin continuación el sector de las
imágenes y metáforas, que Huidobro trasla-
da cautamente a sus libros y que después,
por intuicionista aproximación más que por
reflejo directo, se extiende a tantas páginas
ultraístas. Puntualización de honestidad crí-
tica que me es grato hacer, a pesar de la
mengua de nuestra originalidad que tal pre-
cedencia implique. Más ya queda señalado
que Herrera Reissig, por la estructura e
ideología de sus poemas, es un simbolista ge-
nuino, que no llegó — fué prematura su
muerte, 1910 — a divisar las transformacio-
nes orgánicas y las posibilidades autónomas
del nuevo complejo lírico. Pero cultivó y ele-
vó a cumbres árticas su primordial y más
árido elemento: la metáfora. Y solo ello bas-
ta para reivindicar su memoria — que un
tiempo quisieron lapidar con la demencia,—
al señalarle como un precursor y enaltecer
sus líricas providencias.

G u i l l e r m o d e T o r r e

En otro estudio hablo del joven poeta autor de *El esfuerzo* y de la arquitectura barroca de sus construcciones líricas. Allí toda la atención será para la tendencia de esta literatura de esfuerzo; y el libro mismo que motiva esas divagaciones quedará en segundo término, así como la técnica particular del poeta. Para hablar de esta última, para señalar la filiación de esta voluntad de esfuerzo artístico que desdeña todo fácil logro, es indispensable referirse a la labor del malogrado poeta uruguayo Julio Herrera y Reissig, el autor de *Los peregrinos de piedra* (Garnier, París). Herrera y Reissig es conocido en España hace no mucho tiempo, principalmente por la devoción fervorosa de Francisco Villaespesa, que organizó en su honor un homenaje lírico. Y si aún no se ha hecho popular entre el público literario, el valor y el sentido de su obra tienen ya entre nosotros una significación clara. Coordínase idealmente esta obra en los siguientes subtítulos: *El laurel rosa, los éxtasis de la montaña* (eglogánimas), *Los parques abandonados* (eufocordias) y *Las campanas solariégas*. Todas estas poesías se encierran en el ciclo temporal de 1900 a 1904. Conozco la edición de Garnier, publicada en París, con un prólogo de R. Blanco-Fombona. En la edición Bertani (Montevideo, 1910), *Los peregrinos* forman el primer tomo de las obras completas. Recordemos de paso que lo más valioso que de la literatura americana conocemos en la Península lo debemos al autor de *Escritores de América* (1918). El fué también quien prologó la primera *Antología de poetas-modernistas*, editada en París por la casa Garnier en 1913. En el prólogo de esta edición de la obra de Herrera Reissig, Blanco-Fombona traza con rasgos condolidos y enérgicos las líneas atormentadas de la vida del poeta, su pobreza, su oscuridad en los principios, su muerte en un hospital de Montevideo — la esposa del poeta ha rectificado luego esta circunstancia. — Estudiamos también los orígenes de su lírica, sus influencias y sus virtudes originales. Entre sus progenitores poéticos cita a Poe, Baudelaire, Leautremont. Y, por último, con un bello vigor reivindicativo, arremete contra Leopoldo Lugones, el autor de *Las montañas de oro*, y le acusa de haber robado al poeta uruguayo los motivos y la técnica de sus rimas. Ya sabemos lo que es el Pegaso de Blanco-Fombona cuando su autor, requiriendo la lanza, lo transforma en corcel de guerra. El pobre

Lugones queda malparado, descalabrado, tundido en cada uno de sus huesos. El prologuista, en tanto le echaba encima su Pegaso, le asaeteaba con citas irrefutables, en que la confrontación llega hasta lo literal.

Véase algún ejemplo: Hay un soneto de Herrera Reissig, titulado *El enojo*, que empieza de este modo: "*Todo fué así: sahumé base de lilas—y de heliotropo el aire en tu ventana;—la noche sonreía a tus pupilas—como si fuera tu mejor hermana.*" Lugones escribe: "*Saumáronte los pétalos de acacia*" (*Conjunción*), y en otro soneto: "*La estrella que conoce por hermanas—desde el cielo tus lágrimas tranquilas*" (*El éxtasis*). No podría decirse hasta qué punto son concluyente esas confrontaciones fragmentarias. Posteriormente, un escritor americano, un señor Fernández, ha defendido la originalidad de Lugones en un folleto titulado *Una audacia de Blanco-Fombona*. Nueva ocasión para que Fombona ejercite su genio combativo y practique el deporte de la clava hercúlea, si no es que prefiere desdeñosamente la desnuda lucha púgil. Pero más que estos pormenores genealógicos, nos interesa la labor misma del poeta uruguayo. Advertimos en ella una espinosa frondosidad que nos trae el recuerdo de la peligrosa feracidad de las tierras vírgenes y nos pone en presencia de una obra original, sentida y concebida entre dolores.

Toda sospecha de imitación, de pulimento y retoque, ha de recaer sobre la labor de Lugones, más urbana, más literaria y menuda, no obstante su voluntad de ingenuidad. Pero hay entre uno y otro poeta diferencias tónicas bien marcadas. Lugones aspira a lo colosal, pone todo su empeño en agrandar el módulo, pero conserva la continuidad de la línea; no tiene la inquietud que rompe la euritmia y hace estallar los moldes. Herrera Reissig es francamente barroco por el exceso de su inquietud, por la vivacidad atormentada de su genio, que malogra las bellas formas de sus vasos líricos e imprime a las figuras ornamentales el gesto grotesco y terrible de las gárgolas. Lugones a veces nos parece, por su frialdad, un Nuñez de Arce agigantador; Herrera Reissig es siempre una tromba hirviente y apasionada, cuya pulsación en los moldes del estilo es bronca y cávida. Su lírica es una lírica de esfuerzo, ciertamente, pero no es un esfuerzo paciente y pulero, sino de un tiznado esfuerzo volcánico. Cada una de sus poesías va marcada con esa mueca de esfuerzo, que a veces revela su

esencia trágica en un mohín que recuerda ya los gestos de la locura. Este forjador voluntarioso siente a veces su cerebro demasiado caldeado por el ambiente de su fragua y prorrumpe en esos delirios que ha notado Blanco-Fombona a propósito del poema *Tertulia lunática*, escrito en 1909, el último año de su vida.

La terrible tensión de su espíritu le lleva a esas crisis funestas. Porque no es solo el hallazgo de formas nuevas lo que le preocupa, sino que en su cerebro hay una terrible lucha de ideas y un gran anhelo, una gran ansia de descifrar el enigma. Su rosa de arte florece en una ladera volcánica, cuya lava le corroe y endurece hasta darle la apariencia rígida de una flor de piedra calcinada. Su visión estética es siempre divergente; y si por un lado mira hacia las gracias ociosas y perfectas, por el otro mira hacia los cabiros laboriosos. De aquí en él lo grotesco y lo barroco. Muchas de sus composiciones que podrían realizarse en una eutimia serena, se malogran llenándose de aristas, hasta alcanzar el último término estéril de los poliedros irregulares en composiciones como esa *Tertulia lunática*, en que el esfuerzo de la mente y de la intuición exasperada no podría prolongarse ya sin confinar con la locura. En sus poemas últimos, en toda esa beata serie de *Los éxtasis de la montaña* — 1904 — encontramos lograda la belleza sólida, sedante e inmovible de los cubos de piedra. En su primera época — *El laurel rosa* —, su poesía reproduce las aristas y los vértices de las formas geométricas masculinas, los senos de las formas femeninas son raros en ellas, aún en los madrigales de *Los parques abandonados*, que se abren a las grandes dulzuras doloridas.

Siempre la imagen primera, la que se manifestaría en una belleza fácil, aparece complicada, erizada de planos, como en una representación eubista. Así, hasta los más sencillos temas georgícos se descomponen, al pasar por su prisma lírico, en una multitud de matices, se refractan y marcan su espectro. Su inspiración es poliédrica y rompe la simetría aparente de lo natural para lograr otra simetría más escondida y profunda. De este modo, todos los temas se hacen nuevos en él, se llenan de interés nuevo, se exaltan sobre las sugerencias primeras. El está en la sede de un arte severo y difícil, que no alcanzan las sirenas en sus juegos. El adjetivo se hace nuevo en sus manos, adquiere el brillo corroído de los minerales nativos extraídos con esfuerzo: la emoción eterna aprende de él un nuevo modo de expresarse. Aunque nuestra predilección haya sido dada a la belleza quieta, no podemos menos de mirar con respeto esa belleza movida,

que siembra los grandes frontales de tanta gárgola gótica. La poesía de Herrera y Reissig es una poesía ascética, ardua y severa, en la cual, como en una lóbrega capilla, las gracias paganas se disciplinan los costados con las furias de los flagelantes y a veces abortan.

Pues bien; este arte ascético, de cristalizaciones irregulares que no pueden reproducirse, tiene su trasunto en la obra de este epígono, Mauricio Bacarisse, de la que no podrá hablarse sin evocar la precedencia del poeta uruguayo. El anhelo del joven está ya cumplido en la obra del antecesor, y en ella encontramos sus arquetipos y modelos. Esa técnica vulcánica, ese estrabismo estético son los del maestro uruguayo. El modo como por Bacarisse están tratados ciertos temas — *Canto apolíneo*, *Nietzsche*, *Nisus*, *soneto a Junio* — nos transporta a la labor de Reissig en su primera época. Los epítetos raros, tomados de las industrias, “*los fuegos de bigornas siderúrgicas*, *la vida cinematográfica* (El lazarillo del cíclope), *la blasfemia de los cuarzos* (Canto apolíneo)” parecen salidos, con su herrumbre de lava, de la calcinada Pompeya del autor de *Los peregrinos de piedra*. ¿Ha influido directamente sobre el joven epígono la obra poética de Reissig, o ha recibido esta severa lección de arte leyendo a los maestros que signan la genealogía del poeta uruguayo? Punto es este interesante, pero secundario.

Lo importante es observar como sus intenciones juveniles estaban ya logradas en lengua castellana por un gran poeta de nuestra sangre, encontrar así la costa firme a la que este osado y fuerte cable lírico puede ser enlazado, y hallar la relación genealógica, deseada o no, de este raro libro primero de poeta. El nombre de Herrera y Reissig ha de ser invocado siempre que se trate de desentrañar el origen de los gérmenes que retoñan hervorosamente en los rudos senderos de *El esfuerzo*.

Las analogías que señalé entre la obra primogénita de Herrera Reissig y la labor juvenil de M. Bacarisse me inducen a examinar más atentamente todos los aspectos líricos del poeta uruguayo y todos los extremos de su técnica esforzada. El barroquismo energético de Herrera Reissig culmina en los atormentados poemas que se agrupan bajo el título de *La torre de las esfinges* (Los peregrinos de piedra). En estos poemas, que llevan el subtítulo general de *La torre de las esfinges*, y este lema: “*Psicología morbofanteísta*”, es donde más se advierte el ascendiente de Poe y de Baudelaire, y sobre todo de Flaubert. Su simbolismo se expresa en los sub-poemas: *Tertulia lunática* y *Averno*, pseudometafísico el uno y erótico el otro. El primero, de una metafísica demo-

níaca, es un siniestro nocturno que recuerda los aquelarres del *Fausto* goethiano. Como en ciertas evocaciones baudelairianas y en los acerbos cuadros de *Las tentaciones de San Antonio*, de Flaubert, los más raros signos sacros y profanos se mezclan y enlazan con júbilo sacrílego, tal que en una proterva fiesta de sectas y herejías. Sacerdotes de diabólicos cultos, hierofantes de negras liturgias, monjes nestorianos, pajarracos siniestros, caros a las brujas, prosopopeyas extrañas, practican ritos incoherentes en el amplio recinto oscuro de una catedral gótica, en "el negro escorial de la noche", dando la impresión de un cuadro sacrílego, caótico y absurdo, de una mascarada formidabile y triste, de un desesperado nihilismo. La técnica dura, áspera, bronca y crispada secunda a maravilla la intención disolvente del poema en estrofas, descoyuntadas y dispares, que se retuercen doloridas en forzadas cópulas.—*En la pantera fantasma—estampa Doré su mucca—tosca, saturniana y hueca—de pesadilla fantasma.—En el cementerio pasma—la muerte un zurdo cancán,—ladra en un perro Satán—y un profesor rascachuesos—trabuca en hipos aviesos—el carnaval de Schumann.*

En la otra hoja del díptico vemos trazada la imagen de lo eterno femenino con una copia de epítetos agudos y acribillantes, que recuerda el intermezzo heiniano, la fuente madre de estas representaciones acerbadas de la mujer, cuya sugestión remota viene de la Biblia—recuérdese la *Atalia* de Racine—y también de las historias bizantinas, y que tan exaltadas fueron por el autor de *Las flores del mal*, y hasta por el pobre Lelián — las *gatitas* de Verlaine. — Al mismo tiempo se advierte el ansia de apurar el contenido lírico e ideológico del arquetipo femenino, evocándole con una multiplicidad de epítetos que recuerda las letanías de Flaubert en *Las tentaciones*. El ascendiente de este libro sobre la inspiración del poeta es evidente.

Pero su manera poética es la de su técnica personal de esfuerzo, que persigue el adjetivo raro y culto con la tenacidad enconada de los sagitarios antiguos. — *Carie sordida y uremia — felino de blando arrimo — intoxicame en tu mimo — entre dulzuras de uremia. — Blande tu invicta blasfemia — que es una garra pulida, — y sórbele por la herida — sediciosa del pecado.* — En estos poemas simbólicos, de un acervo sentido metafísico, la dura rebeldía de su espíritu se expresa en gestos titánicos de una energía insuperable. El acongojado nihilismo de una incredulidad desesperada, acumula allí como montañas los conceptos más abruptos, las formas más ingentes, combina los gases más

terribles, como si se complaciera en reconstituir el caos primitivo, en volverlo todo al rojo hervor de la primera fragua. Ningún respiro hay en estos poemas para la belleza sentimental. El Mundo no tiene sentido, los dioses no existen o no se cuidan de nosotros; la belleza misma, como si tuviese algo de religioso, es rechazada y vulnerada con miles de dardos; en su lugar el poeta se abraza a las iconos deformes de las herejías, a la belleza horrorosa de los disidentes, de los que miran con ojos estrábicos. Estos poemas del corte de los incluidos bajo el título de *La torre de las esfinges* — "Psicología morboanteísta" — son la renuncia definitiva a todo ingenuo estado de gracia teológico, la aceptación del destino duro y laborioso, la afirmación de la voluntad titánica. De aquí su terrible fuerza energética, su dinamismo cabríco, la despiadada voluntad de trabajo y de reto a los dioses, que convierte estos poemas en un evangelio de actividad y una bufonada sacrílega. ¿No es este mismo sentido el de algunas poesías de Bacarisse, como la titulada *Las máximas de Epicteto y Nisus*? La misma negación de los dioses, la misma ascética cantidad deseada para consagrar toda energía a la creación dura y tenaz, absurda y sin objeto, ya se sabe, pero que tiene su gloria en la potencia del músculo. Como en la segunda parte del *Fausto* goethiano, el hombre, renunciando a los auxilios del cielo, se aplica a perforar los montes que tienen entrañas de oro, y he aquí el aspecto siderúrgico de esta lírica lograda con la razón. Bacarisse canta así, desdenando los motivos sentimentales, la belleza de los gasómetros. Y se complace también en revolver todos los símbolos para afirmar su voluntad demiúrgica. — *Desprecio las contiendas de Arimán y de Ormuz, — y los considerandos del gran Juicio Final, — las leyes del Arcópago y de la soldadesca — y las leyes borrosas. — El esfuerzo.*

De estas acerbidades reposa el poeta uruguayo en sus cuadros georgicos de *El laurel rosa*; en esa serie de sonetos rústicos, que son como delicadas miniaturas en que un realismo crudo y hasta prosaico se expresa con rasgos preciosistas de un helenismo afrancesado. — Pero aún en estos sonetos, en estos cuadros de naturaleza, conserva Herrera Reissig su temperamento de poeta amante del esfuerzo, su predilección por la dura manera dantesca. Su lira no se hace natural frente a la naturaleza, sino que guarda su complicado arte de canto. Los tonos del paisaje, del cielo, de la fronda, están reproducidos en símiles de una novedad un tanto extravagante, a un tiempo grande y nimia. Aquí, *"la arboleda tiritita entre algodones húmedos, ríe la mañana de mirada*

amatista, las rutas se muestran lilas violadas, lóbragas, mudables como ojeraz" en metáforas que por momentos nos trasladan al léxico rebuscado de las *Precienses*. Aquí están los esmaltes industriales, los ópalos, los sulfatos impuros, los místicos azafranes de octubre, la belleza siderúrgica, en verdad, con que los talleres literarios pueden decorar el campo. El permenor prosaico, evidente y real, malogra voluntariamente el cándido sentido bucólico y dota de un especial humorismo a estas tablas rústicas que así se apartan voluntariamente del eremo. Véanse los sonetos — Domingo — le anuncia un ecuménico amasijo de hogazas. — Las horas graves, — Sahumase el villaje de olores de guisado. — Este humorismo se magnifica humanamente en sonetos como — El Cura — cuya piedad humilde lame como una vaca — La Llavera. En más de un instante recogen el sentido panteísta de los campos. Después de leer estas eglogánimas, léase nomás el soneto Junio, de Bacarisse, en el que hay estos dos versos: — Una oración balbucean los tartamudos cuculillos — y anaxagóricamente la glosan todos los grillos. — ¿No parece que aún estamos oyendo al poeta uruguayo — los charcos panteístas entonan sus maitines? — (El laurel rosa — Las madres.)

El aspecto más claro de Herrera Reissig es el de cantor geórgico; pero aún aquí está muy lejos de la placidez absoluta del idilio clásico. Su estilo se hace un tanto más suave, se abre en los finales en serenitas rompiendo de belleza diáfana, como algunos sonetos de Díaz Mirón; quebranta entonces sus aristas para redondearlas en círculos de corola. Pero siempre persiste el anhelo de la originalidad y del sentido arduo que caracteriza su voluntad de hacer. El fondo del paisaje está trazado con esta dura técnica, que sólo se quebranta al pronunciar las palabras cordiales que justifican su denominación de eglogánimas. Estas églogas, estos idilios, en que asistimos a los amores de zagal y zagala que llevan nombres griegos, son la parte más interesante de la obra de Reissig — de un interés más humano y verdadero que los nocturnos de La torre — y la que reúne mayor número de claras bellezas. En ellos dan su olor "las violetas cordiales, y como una pastora en piadoso desvelo, el alba mira en éxtasis las estrellas del cielo y el arroyo, con su estruendo, emociona el ocaso; pasan los tintinambulantes carros madrugadores", y carros aún, vagan con un rumor lejano por los alrededores de las quintas. La inquietud del misterio, desatada en los nocturnos diabólicos de La torre de las esfinges hasta lindar con lo loco y con lo extravagante, está aquí expresada tenuemente en finas sugerencias que nos traspasan de eficaces espinas.

La frase poética, lograda con un severo esfuerzo, tiene un eco de lejanía y de misterio que agranda más su nimbo lírico. Cada uno de los sonetos que forman esta serie de cuadros geórgicos, de un encanto a un tiempo patriarcal y artificioso — se señalarían en algunos medallones de asunto mitológico que nos trasladan a las cortes pastoriles del siglo XVII — está marcado con alguna belleza evidente, encajada en una frase de irreprochable forma.

Recordad el soneto "*Las madres — cuyas carnes a trébol y a tomillo trascienden, — ostentando el pletórico seno de donde pendien — sonrosados infantes, como frutos maduros*"; — aquel otro que nos habla de los perros — "*maniobran hacia el valle de témpanos agudos — los celosos instintos de los perros lanudos, — de voz ancha, que integran los ganados dispersos*", — y aquel otro en que Bion besa a su amada en los ojos — "*donde latén los últimos ópalos vespertinos*", y, en fin, todo ese gran ramo de evocaciones geórgicas en que, a veces, como a merced de un largo hábito de pampa americana, la antigua poesía bíblica se rejuvenece, como el campo — "*¡oh campo, siempre niño!*" — Otro aspecto fácil de la técnica de Herrera Reissig se remansa sedente en los madrigales de *Los parques abandonados* — euforodias. — Estos madrigales, en que el poeta asume un tono subjetivo, continúan las placidas líneas rurales de los idilios. La belleza cantada en ellos no es la de Lux o Leucotoe, sino la de la amada real y viva; el amor no se expresa en variaciones sobre la ponzoña de Albino — *el pastor loco que quiere coger la luna*, — sino en la frase directa y verdadera. Pero el paisaje de estos idilios es el mismo; los breves y apasionados instantes se suceden en el campo florecido de amapolas, entre las quintas rústicas por cuyos alrededores ladran los perros, conductores de rebaños — como en la *Iliada* — y rechinan, tambaleándose, las grandes carretas — los tintinambulantes carros de las *Geórgicas*. — El tono de estos poemas es un erotismo elegíaco y sensual que recuerda — véase el soneto titulado *Consagración* — las apasionadas elegías de Ovidio y de Catulo, salvo en algún instante de dulce y triste serenidad, como el que fija el bellísimo soneto titulado *La violeta*: — *Veló el cielo como alma de reproche — la violeta cordial que aquella noche — suspendió de la gracia de tus labios*, — que es de una emoción casta y sencilla, como los más tiernos madrigales de Juan Ramón. Estos sonetos de *Los parques abandonados* han transcendido su fragancia campestre a espliego y romero en nuestra lírica, y se podría señalar cierto tono fraterno en algunas elegías villaspesianas de *Viaje sentimental*, orques-

tada con la misma voluntad de sencillez rústica. Señaladamente, la gama de sus momentos rojos ha sido emulada por Villaspesa en los sonetos V y VI de *Oarystos*, que marcan una extraña simetría con los sonetos de Reissig titulados *Consagración*, *Luna de miel*, *Rendición* y *Los maitines de la noche*. También en un poeta gallego, Primitivo R. Sanjurjo, el autor de *Las mesetas ideales*, el exaltador de los silencios, llegan hasta nosotros ondas alargadas de los divinos alucinados silencios de Herrera Reissig, que pasan por sus sonetos rústicos y amatorios, y que en *Ebriedad* (*El laurel rosa*) ese soneto que por su estructura alterna recuerda tanto el rubeniano soneto a *Cleopompo* y *Heliodemo* — interpreta fielmente un oboe...

Los éxtasis de la montaña y *Los parques abandonados*, juntamente con *Las campanas solariegas*, la última parte del libro, en que se continúan los amores pastoriles de los idilios y terminan con la muerte del pastor — un pastor, Armando, que parece salido de una Arcadia de Urfé — llorada en un metro octosilabo y con una gracia alegórica que recuerda el entierro del pastor Crisóstomo en el *Quijote*, recogen la más clara onda de esta turbia castalia uruguaya. Pero ni en esos sonetos, de una deseada sencillez eglógica, pudo desprenderse el poeta de su predilección por las formas difíciles y alambicadas. Estas descripciones campestres están llenas de giros culteranos, y nos trasladan a las pastoriles cortes setecentistas más bien que a los libres campos siracusanos. Véase no más este comienzo de soneto — *La última carta* —: “*Con la quietud de un síncope furtivo — desangróse la tarde en la vertiente — cual si la hiriera repentinamente — un aneurisma determinativo.*” Las macabras veleidades de la *Tertulia lunática* retornan en algún soneto como en *La noche* — *aúllan a los diablos los perros del convento* — y en el *Consejo*, donde vemos deliberar de nuevo el extraño concilio que en el atormentado nocturno practica ritos tan oscuros. En un madrigal de *Los parques abandonados*, el titulado *Decoración heráldica*, yérguese de nuevo la mujer acerba cantada en *La torre de las esfinges*, la soberbia Femina del *Intermezzo*, que con un ademán despótico, como una inexorable Venus de Sacher Masoch, flagela con su blanca mano las mejillas del poeta, matizando de sadismo la sencillez de esos amores rústicos. Este soneto, por lo demás, se inspira en una sugestión gongorina y lleva como lema estos versos del poeta cordobés: “*Señora de mis pobres homenajes — débote amar aunque me ultrajes.*” También el soneto *Reconciliación* acentúa este matiz sádico y busca por agravadas vías la dulce *redintegratio amoris*, por Ovidio cantada.

Los peregrinos de piedra no es el único libro de Herrera Reissig. En la edición Bertani (Montevideo) se publicaron seis volúmenes de versos y se anunciaba la publicación de otros tantos libros de prosa, entre ellos alguno de crítica. Entre los títulos publicados figuran *Las lunas de oro*, *la vida y otros poemas*, *Las pascuas del tiempo*, *El teatro de los humildes*. No está, pues, en *Los peregrinos* toda la labor poética de este extraño cantor; pero sí están recogidas en él las dos direcciones principales de su genio y de su técnica, el anhelo de una sencillez casi popular como el de Villaspesa en *Tristiae rerum*, fundido en una invencible pasión por la forma culterana y hermética. Y ambas estilizaciones rodean la ingencia volcánica de la *Torre de las esfinges*, que señala un instante culminante y único y se alza como un Broeken de espectros entre las plácidas rústicas de las eglogánimas y las eufocordias. Algunos otros libros, como *Las lunas de oro* (1915), muestran nuevos matices, algo así como un suave declinar de inquietud; pasan por ellos las graves sombras románticas de Schumann y Beethoven, como en *Jardines lejanos*, de Juan R. Jiménez, Heine inspira algunos lieder — *El viaje*, *El sueño*, que es una paráfrasis a *rebours* del *Intermezzo*; pasan el cuervo y el gato de Poe — *La alcoba de la agonía* — y hay nocturnos llenos de melodía y de claros de luna. La forma predilecta es el soneto, como en *Los éxtasis de la montaña* y en *Los parques abandonados*, y hay en su noble serie algunos de una belleza creciente y grave, deliciosamente explanada en el verso final, como aquel — *La ausencia meditativa* — en que vemos relucir el teclado del clave — *la dentadura del monstruo que despedazó a Chopin* — y aquel otro, que nos recuerda el singular nocturno de José Asunción Silva, en que, con una taumaturgia apasionada, vemos cumplirse un prodigio. — *Un rapto azul de amor, o Dios, quién sabe* — nos sumó a modo de una doble ola — *y en forma de uno en una sombra sola — los dos crecimos en la noche grave.* — La profusión de melodía, la presencia de los claves auspiciados por las sombras de Beethoven y Schumann y el plácido hechizo nocturno dan en general a estos sonetos un aire de fraternidad juvenil con los primeros libros de Juan R. Jiménez, no obstante la diferencia de metro. Juan R. Jiménez no ha dado nunca su predilección al soneto, acaso por su rotundidad enfática, prefiriendo siempre los brumosos romances y la vaga media palabra de las rimas asonadas. — Pero se hacen maternas estos poemas de en *Luna de oro* para con *Las mesetas ideales*, de Primitivo R. Sanjurjo, el interesante poeta galaico, cuyo nombre he marcado con una saeta áurea.

Esta maternidad se hace más precisa en el otro aspecto de *Las lunas de oro*, en el de las sugerencias místicas y astrales, que dan un aire sabio y sibilino a las intuiciones caóticas logradas por el Linceo sarcástico de *La torre de las esfinges*. El tránsito de Poe, del Poe un poco teosófico de *Ligeia*, del iluminado autor de *Eureka*, deja sus huellas, indelebiles como las de Hércules, en algunos poemas de este libro, como *Abrazo pitagórico* y *Crepúsculo espirita*. Tornan más espiritualizados los divinos silencios de *Los éxtasis*; a cada instante se insinúa la idea de eternidad como el reflujo de un mar invisible; las estrellas asumen sentidos pitagóricos y sugerencias de un más allá tranquilo amansan los hervores de las crespas cabelleras de los amoreillos de los antiguos madrigales. Pero, en general, el pathos de *Las lunas* es análogo al de *Los peregrinos*, cuyas vibraciones continúan, sin añadirles ninguna nueva dimensión a las líneas devanadas de la doble madeja sensual y metafísica. Toda una parte del libro se titula de nuevo *Los parques abandonados*, y podría incorporarse a la serie inscrita en *Los peregrinos*. El acre erotismo de algunos idilios retoña todavía en sonetos como *Fiat Lux* y *La liga*, que recuerdan ciertas acerbidades de *Canto novo*, imitadas de los horacianos cantos a Lalage. En los demás libros de Reissig observamos análogos renacimientos de la doble primavera florecida en *Los peregrinos*, como si el genio del poeta recorriese cielos periódicos, moviéndose en el círculo de sus profundos sueños, dice de sí mismo D'Annunzio (*Canto novo*). Según parece, la última manera del poeta, la que prevaleció en él en los años que precedieron inmediatamente a su muerte, en la sagrada víspera, fué la fructuada de *Los peregrinos de piedra*, libro póstumo y que recoge todas las siegas líricas de sus anteriores estíos.

Así, pues, si en este libro no está toda su obra, está todo su espíritu, y su efigie ideal se refleja en los simbólicos espejos divergentes, en que gustaba mirarse. En este libro se entrelazan hasta formar el alto nido de angustia o el abrazo de amor de las sierpes de los Laocoontes y los caduceos, las antagónicas inspiraciones que atormentaron a este raro poeta, nieto de Góngora y consanguíneo de Poe, en cuya alma luchan el romanticismo y el realismo, el simbolismo y el clasicismo, como en la *Iliada* luchan las deidades adversas.

La multiplicidad de inspiraciones antagónicas que conturban la lírica del autor de *Las lunas de oro*, hacen de su círculo de sueño un círculo de infierno y ponen sobre toda su obra un sello trágico. A cada instante una gracia y una arpía lo solicitan y tiran de él hasta rasgar sus vestiduras. Sugestiones an-

tiguas y veleidades modernísimas parten en dos su alma creadora. Junto a Góngora, Poe. El ascendiente del padre del culteranismo es evidente sobre este poeta moderno, como una propensión de la estirpe, avivada por las evocaciones verlainianas. Es indudable que con Lugones, Díaz Mirón, Guillermo Valencia, y en cierto sentido, en la escala de las grandes trompas, también Santos Chocano, forma Herrera Reissig en la falange de poetas que anuncian un renacimiento neogongorino, incitado por las elípticas enseñanzas de Mallarmé. Indudablemente que estos poetas recogen y sistematizan las insinuaciones gongorinas que se advierten dispersas en muchos poetas del novecientos — Rubén Darío, Juan R. Jiménez y otros —, y que en los primeros instantes prestaron su carácter más pintoresco y visible para el vulgo crítico al movimiento novecentista, el énfasis, el amor al neologismo, el ansia de la originalidad a todo trance, la inquietud romántica disfrazada con formas que quieren emular la plasticidad serena de la escultura clásica! Con el Díaz Mirón de *Lascas* (1892) que firma los sonetos *Engarce* y *A tí*, tiene Herrera Reissig innegables afinidades de adjetivación y de pathos. Todo esto, que es Góngora y también Mallarmé — por el hipérbaton y la elipsis — reflorece en estos poetas. Herrera Reissig tiene romances octosílabos, como *El laurel rosa* (en la muerte de Sully Prudhomme), ese delicioso romance en el que con frescor genésico “*rien los labios de leche — de los luceros precoces*”, que recuerdan las más traviesas, populares y cultas letrillas gongorinas. Como en Góngora se unen en Herrera Reissig — y en su epígono Bacarisse — los dos elementos de cópula estética, el romanticismo y el clasicismo, el bravo o travieso arranque popular, la ingenua exaltación y las miniaturas del arte culterano. Una imagen de crudo realismo — como las del Góngora costumbrista — se enlaza con una culta evocación mitológica o con una remota sugestión indecifrable para el lector sencillo. Las maritornes de las posadas realistas rodean con sus manos zafias los finos talles de las musas que habitan las colinas. De esta amalgama resulta una gracia de alegre travesura y desenfado en las poesías ligeras y un desconcertante humor en los poemas graves. Este contraste es frecuentísimo en la labor del poeta uruguayo, hasta constituir el secreto a voces de su técnica, y sobre todo de su inspiración. Este contraste marca también su efigie con el ceño fruncido de los alumbramientos espirituales difíciles.

En Herrera Reissig podemos ver la tortura de dos inspiraciones antitéticas. De un lado, el romanticismo con sus últimas derivaciones hacia el naturalismo — por sus

Parques abandonados pasan ya las mujeres sencillas y tristes, las mujeres de *roman naturaliste* de Copéc y de Sully Prudhomme — o un amor a la realidad que viene acaso de la entraña espiritual española, y de otro la clásica tendencia a la elevación y la pompa; estas dos fuerzas hercúleas estrechan la circunferencia de la columna lírica, se la disputan y concluyen por ornarla, la una con sus violetas cordiales, la otra con sus severos y rígidos lauros. Mas esta duplicidad lírica constituye el conflicto interno de esta poesía, que en cada una de sus obras parvas, parece haber hecho el último esfuerzo, y quedar rendida, agotada en una fructuosa hinchazón. La forma lírica así obtenida, parece haber alcanzado cada vez el *summum* de los logros estéticos, no poder prolongarse ya, ni reproducirse, ni ser extravasada a otras estrofas, y da la impresión de un arte sin continuación posible. En efecto: en el poeta mismo, la altura y la amplitud alcanzada por esta técnica que forman dos fuerzas antagónicas, difícilmente podía ser superada, aunque su vida hubiese tenido más longitud, a no ser por el refugio de una renovación completa; y traspasada a un discípulo, no podría salvar el riesgo de quedar reducida a un puro lenguaje sin sentido.

Este conflicto estético que amenazaba de muerte al mundo lírico del poeta, deteniéndole con todas sus formas creadas al borde de la estéril zona de las evoluciones imposibles, tuvo acaso su expresión dramática en el fin prematuro de su vida, que, quizá también, combatida por estas mismas fuerzas contradictorias, alcanzó demasiado pronto el límite insuperable. Si todo arte es la alegoría de una realidad biológica, no puede sorprendernos el trágico evento. Porque una lírica tan exaltada como la de Herrera y Reissig, que a cada instante linda con la locura — Blanco-Fombona ha hablado de su psicosis — está ella misma condenada a perecer precariamente, sin posible desarrollo ulterior, a menos de salvarse en una metamorfosis, en que la viscera demasiado henchida sea sacrificada. ¿Qué nuevo índice de logros estéticos podía alcanzar ya la inspiración torturada del poeta que había marcado toda la tensión de su arco? Este arco estalla en sus manos y se rompe con su propia vida. Un epigono lo recoge y lo hace vibrar nuevamente con juvenil energía. Pero aún en estas manos jóvenes, este arco lírico alcanza de una vez toda su elasticidad en un libro que no puede tener hermanos. Porque *El esfuerzo* de M. Bacarisse marca una voluntad ascética que no puede prolongarse sin hacernos sentir demasiado vivamente su dolor. Las imágenes que decoran estas galerías de arte severo han alcanzado ya el límite de la cris-

pación enérgica y no pueden superarlo sin renunciar a la intención estética: aún en los madrigales de Bacarisse, *La infanta Velazqueña*, *Psiquis* — quería señalar aún esta correspondencia con la obra de Reissig —, la veleidad de amar es tan rígida y dura, que hace presentir no ha de lograr la elasticidad de los juegos de Eros y que el abrazo de lo eterno femenino que pudiera hacerla prolífica, le está vedado... Ya nos lo advierte Bacarisse mismo en el poema *Nisus*, que cierra pesada e inexorablemente el libro.

Este poema contiene toda la ideología del poeta, juntamente con los titulados *Canto apolíneo* y *Las máximas de Epicteto*, marca su provisional actitud definitiva. Y esta actitud es de renunciación al amor y de desesperado refugio en el esfuerzo. Y el poeta canta en unos versos que aluden también sibilínicamente a la estéril androginia de su musa: — *Soy más casto que el gneiss, agonizó la amada. — Un enjambre de avispas acibilló sus senos — como manzanas núbiles. Me he librado del Sexo — estúpido y cruel. —* He aquí en este grito de liberación schopenhaueriano la clave de esta estéril técnica de esfuerzo. He señalado estos poemas porque marcan la esencial distinción entre dos poetas tan semejantes en la expresión verbal y en las modulaciones de sus férreos caramillos que desuellan los labios. Mientras el precursor no tiene propiamente una ideología, el epigono, al través de todo su libro, persigue un anhelo intelectual. Mientras en *La torre de las esfiges* asistimos simplemente a un aquelarre lírico, a un aguafuerte de Rops, a un capricho goyesco, en que figuras contorsionadas, terribles y grotescas parecen decir esta palabra única — *nada*, — en Mauricio Bacarisse, advertimos el propósito claro de expresar la vida en formas líricas, tan precisas y escuetas como los teoremas matemáticos o los escolios de Spinoza, de crear una lírica de piedra, en la que se anticipe el día anunciado en *Canto apolíneo* “*Un día se harán secos polinomios — el vino alegre y la sonrisa añeja, — y se hará Geometría descriptiva — el paso eterno de la danza ingenua.*” Pero la sensibilidad personal del poeta se rebela y sufre ante esa marmórea transfiguración; quisiera acentos más tiernos, formas más laxas, y de ahí el conflicto íntimo, el pathos trágico que conmueve y crispa sus estrofas con el ansia de alcanzar esa liberación de las pasiones que idealmente se nos da como lograda en la última poesía del libro. Pero así, por distintos caminos, ambos van al encuentro de su Laocoonte, que marca la entrada en el barroco infierno... Mauricio Bacarisse se distingue también espiritualmente de Herrera Reissig por la intención social de algunos de sus poemas — *Manifestación de*

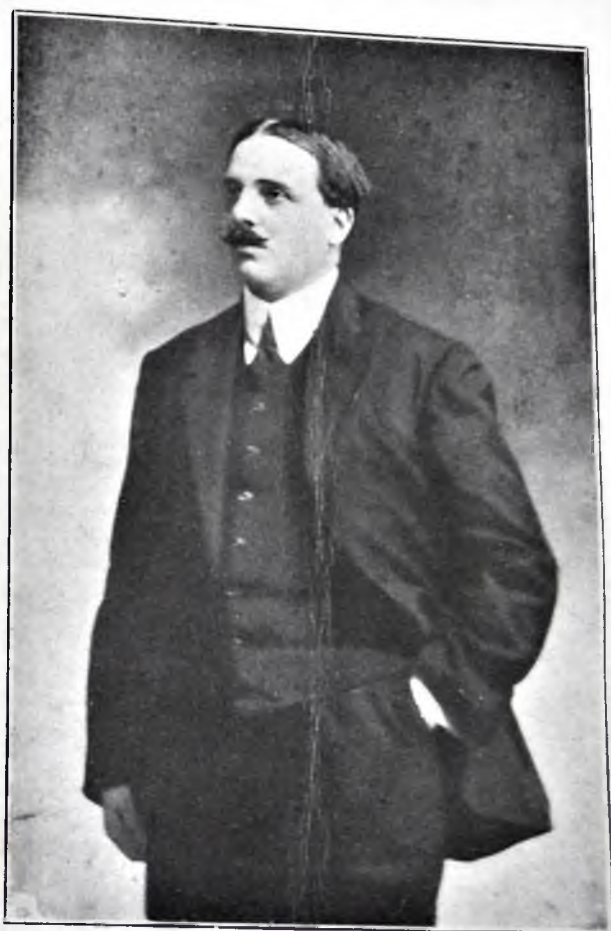
hambre — El lazarillo del cíclope, etc. —
Pero conserva siempre con él una analogía de angustia.

El influjo directo o indirecto ejercido por Herrera Reissig sobre el autor de *El esfuerzo* es el que más claramente puede comprobarse por la singular afinidad tónica y patética; ya hemos señalado también otras extravasaciones de su lírica en libros modernos: en la labor de Villaespesa, desde *Viaje sentimental (sine data)*; en *Las mesetas ideales* (1914), de Primitivo R. Sanjurjo; en algunos instantes, de su compatriota Armando Vasseur — *El vino de la sombra* (1918). En América, si hemos de creer a los biógrafos que nos hablan con fervor y seriedad de evangelistas, a los críticos que fueron sus amigos, a Blanco Fombona, a César Miranda, a los que frecuentaron su mesa eucarística en los años de 1904 a 1909, su influjo sobre los poetas contemporáneos fué intenso y marca algo más que una simple diáspora de reminiscencias. Les dió el alma, el tono, el don sacro. Ya hemos visto las acusaciones explícitas de Blanco Fombona contra el autor de *Las montañas de oro*. El escritor uruguayo César Miranda escribió al frente de la edición de *Los peregrinos* “¿A qué decir que estos poemas popularizados en las tertulias de *La torre* y en las hojas de los periódicos cotidianos, ejercieron una influencia de orientación sobre los mejores espíritus? ¿A qué decir que muchos caminantes bebieron en esta Castalia inspiradísima!” Según eso, *La torre*, de Herrera Reissig, fué una colina de inspiraciones, una alta fuente mineral en que más de un poeta colmó sus urnas. Así no es raro que el sabor de sus ondas salobres lleguen de pronto a nosotros en ajenos cálices. Es indudable

que en América se han hecho muchas reproducciones coritas de sus moldes cabíricos. En más de un libro, ahora y luego, oiremos el bronco tono de su canto. El, en cambio, nada tomó de sus contemporáneos. Frente al sistema de variaciones melodiosas de Rubén, ante su *dolce stil nuovo*, él se yergue como otro sistema de arduas rotaciones líricas y eleva su torre de arte severo frente a la graciosa loggia renacentista del maestro nicaragüense. Lo arduo de su técnica mantuvo mucho tiempo alejados de su obra a los turistas del arte que aman los paisajes de la naturaleza urbanizada y no gustan de asomarse a los volcanes en erupción en cuyas laderas, sin embargo, se vendimia el mejor *Lacrima Chrysti*. Su Montevideo natal no le comprendió hasta muy tarde. Los lauros de su triunfo, jóvenes todavía, verdes aún de su siembra — 1911 — abren su arco en torno de una estela funeraria. La edición de sus *Obras completas* (Montevideo — Bertani, 1910) es una edición póstuma. Fué incomprendido en el destaralado Montevideo de su época, que Rodó estaba formando todavía, falto del ambiente simpático de Buenos Aires, lleno ya entonces de un vivo fervor artístico, sembrado, como París, de hogares literarios y de libres tertulias nocturnas. — *La Siringa, el Ateneo viejo* —. Herrera Reissig tuvo su torre y practicó la hospitalidad literaria; pero a pesar de sus fraternizaciones espirituales, fué siempre un hombre poco sociable, huraño y misántropo, como quien sabe que le roban y le niegan. ¿Murió en un hospital, según se dijo? La viuda, piadosa, lo ha negado. En todo caso, su vida inquieta y desventurada incitaba a esa estilización de la leyenda.

R. C a n s i n o s - A s s e n s

J U L I O H E R R E R A Y R E I S S I G



(FOTOGRAFIA SACADA POCO ANTES DE SU MUERTE)



JULIO HERRERA Y REISSIG

La lírica de Herrera y Reissig es la subidora vereda que va del gongorismo al conceptismo: es la escritura que comienza en el encanto singular de las voces para recabar finalmente una clarísima dicción. De igual manera que en la cosmogonía mazdeista se oponen belicosos el mal y el bien, fueron arripotentes en su yo la realidad poética y el simulacro de esa realidad. Fue un posible forastero de la literatura, pero al fin entró a saco en ella.

Le sojuzgó el error que desanima tantos versos de su época: el de confiarlo todo a la connotación de las palabras, al ambiente que esporean, al estilo de la vida que ellas premisan. Esa falacia es bien merecedora de que la escudriñemos. Su preferencia busca lo lúcido de la objetividad, las cosas cuya virtud está en la forma o en la riqueza de recordación que estimulan. Es manifiesto que la palabra aquí sabe resplandecer; es innegable que en el solo dictado de voces como cisternas, patio, alcarraza, parecen ya ir incluidas la generosidad de tiempo, la compostura varonil y el anhelo de fresco y de quietud que informan el ambiente moro. El error del poeta (y de los simbolistas que se lo aconsejaron) estuvo en creer que las palabras ya prestigiosas constituyen de por sí el hecho lírico. Son un atajo y nada más. El tiempo las cancela y la que antes brilló como una herida hoy se oscurece taciturna como una cicatriz.

A ese empeño visual juntó una terca voluntad de aislamiento, un prejuicio de personalizarse. Remozó las imágenes; vedó a sus labios la dicción de la belleza antigua; puso crujientes pesadeces de oro en el mundo. Buscó en el verso preeminencia pictórica; hizo del soneto una escena para la apasionada dialogación de dos carnes. Significativa de esa época es la secuencia de poesías que intituló *Los Parques Abandonados*, escrita en los alrededores del novecientos. Traslado un soneto de su iniciación:

Fundióse el día en mortecinos lampos
Y el mar y la cantera y las aristas
Del monte, se cuajaron de amatistas,
De carbunclos y raros crisolampos.

Negó la luna y un billón de ampos
Alucinó las caprichosas vistas,
y embargaba tus ojos idealistas
El divino silencio de los campos.

Como un exótico abanico de oro,
Cerró la tarde en el pinar sonoro!...
Sobre tus senos, a mi abrazo impuro,

Ajéronse tus blondas y tus cintas,
Y erró a lo lejos un rumor obscuro
De carros, por el lado de las quintas!

Este poema suscita en mí varias anotaciones. Inicialmente, quiero confesar la regalada irrealidad del comienzo. Es evidente que la entereza del primer cuarteto no hace sino parafrasear una imagen que iguala el resplandor de los paisajes en el atardecer al duradero resplandor de las joyas. Individualizar las piedras, deteniendo lo que es morado en amatistas, lo encarnado en carbunclos y lo áureo en crisolampos, es un prolijo elaborar que nada justifica. (Concedo a crisolampo la significación etimológica de brillo de oro. El epíteto raros es una indecisa eufemía). En lo de *negó la luna* ya se recaba una eficaz incantación poética; pero enseguida viene *es bullon*, tan fácilmente reemplazando a millar, y esos dos balbucientes adjetivos y ese silencio que se introduce en los ojos! Después, en vívida secuencia, el abanico es una reiterada salpicadura de lujo, la frase *abrazo impuro* es promisorio de la realidad y los dos admirables versos últimos redimen el poema. Con el incidente que narran, entra en escena el tiempo, una intrínseca luz subleva el mármol de las líneas y la vehemencia de lo transitorio dramatiza el conjunto.

Esta gradual intensidad y escalonada precisión del soneto—ya tan vecina de nosotros que su numerosa ausencia en los clásicos nos zahiere como una decepción — es asimismo significativa del arte actual. No la practicó el siglo de oro cuyo conjetural anhelo faústico vinculábase aún a las tutelas apolíneas de la ataraxia y la euanimidad. (Los versos más ilustres de Quevedo no están situados casi nunca en el remate de la última estrofa.

Su intensidad no es subidora; quiere ser lisa y fiel. Apartando algunos sonetos de una evidente configuración escolástica, realizaremos que tal vez los únicos desmentidores de esta igualdad son el soneto LXXXI de la segunda musa y el XXXI de los enderezados a Lisi en el libro que canta bajo la invocación a Erato). Ganoso de una más quieta y remansada hermosura, el propio Herrera varió la forma de sus composiciones. Puso su voz en la montaña, acalló su eviterna confesión de amante en el crepúsculo y enseñoreó las arduas amplitudes del verso alejandrino. Hizo poemas en que todas las líneas sobresalen, como las de un alto relieve. Por los manejos de una sagaz alquimia y de una lenta

transustanciación de su genio, pasó del adjetivo inordenado al iluminador, de la asombrosa imagen, a la imagen puntual. En ese entonces — he aludido a la fecha en que *Los éxtasis de la montaña* se hicieron — su docta perfección pudo mentir alguna vez leve facilidad. No de otra suerte el lidiador mata con sencillez. Fué siempre muy generoso de metáforas, dándoles tanta preeminencia que varios hoy lo quieren trasladar a precursor del creacionismo. No es esa su mejor ejecutoria y en el concepto intrínseco de precursor hay algo de inmaduro y desgarrado, que mal le puede convenir. Herrera Reissig es el hombre que cumple largamente su diseño, no el que indica bosquejos invirtuosos que otros definirán después. Está todo él en sí, con aseidad, nunca en función de forasteras valias. No es el Moisés merodeador que vislumbra la tierra de promisión y sólo alcanza de ella el racimo de uvas que atravesado en un madero los exploradores le traen y la certeza de que la pisarán sus hijos; es el Josué que entre el apartamiento de las aguas cruza a pie, enjuto, la corriente y pisa la ribera deleitosa y celebra la pascua en tierra deseada y duerme en ella como en mujer sumisa a su querer. No es primavera balbuciente su verso. Lo anterior, claro es, mira a *Los Éxtasis de la Montaña*, que están situados por entero en la lírica. Luego, su estro andariego tornó a solicitarle y prefirió esquivarse en caprichos a recabar dos veces una misma hermosura.

He de añadir un par de observaciones que harán más pensativa mi alabanza y de algún provecho al leyente. La inicial es atañadera a un peculiar linaje de metáforas que Herrera y Reissig frecuentó. Quiero hablar de esas frases traslaticias que para esclarecer los sucesos del mundo aparential, los traducen en hechos psicológicos. Ya Goethe y Holderlin nos pueden ministrar algún ejemplo de esa figura. En castellano, ninguno es tan ilustremente hermoso como el incluido en este dístico del uruguayo:

Y palomas violetas salen como recuerdos
De las viejas paredes arrugadas y oscuras.

Mi observación final atañe a la exactitud de la métrica y a la estudiosa uniformidad de sus temas: gentiles y católicos, pero invariadamente realizándose en el mismo escenario montaños. Esta uniformidad que muchos culparán de pobrería y que sólo mi pluma sabrá calificar de acierto, incluye para los avisadores una resplandeciente didascalía. Entendió Herrera que la lírica no es pertinaz repetición ni desapacible extrañeza; que en su ordenanza como en la de cualquier otro rito es impertinente el asombro y que la más difícil maestría consiste en hermanar lo privado y lo público, lo que mi corazón quiere confiar y la evidencia que la plaza no ignora. Supo templar la novedad, ungiendo lo áspero de toda innovación con la ternura de palabras dóciles y ritmo consabido. Lo antiguo en él, pareció airoso y lo inaudito se juzgó por eterno. A veces dijo lo que ya muchos pronunciaron; pero le movió el no mentir y el intercalar después verdad suya. Lo bienhablado de su forma rogó con eficacia por lo inusual de sus ideas.

Este concepto abarcador que no desdena recorrer muchas veces los caminos triviales y que permite la hermanía de la visión de todos y del hallazgo novelero, alcanza innumerable atestación en la segura dualidad de la vida. El arcano de tu alma, es la publicidad de cualquier alma. Intensamente palpa el individuo aquellos sentires que se entrañaron con la especie: el miedo ruín, la amotinada y torpe salacidad, la esperanza lozana, el desamor de sitios inhabitados y estériles, la sorpresa implacable y pensativa que suscita la idea de un morir, la reverencia de las lípidas noches. Ellas encarnan la sustancia del arte, que no es sino recordación. El grato anuncio que hacen duradero los mármoles, que cimbran las guitarras y que las estrofas persuaden, es pasadizo que nos devuelve a nosotros, a semejanza de un espejo.

J o r g e L u i s B o r g e s

No merecería el simbolismo uruguayo capítulo aparte si Herrera y Reissig no lo hubieran consagrado. Los artículos de Pérez Petit en la *Revista Nacional*, de Montevideo; las polémicas de Papini, nos demuestran cuán frecuentemente se confundieron sus innovaciones con un prurito exclusivo de extravagancia. Son eficaces, hacia mil ochocientos noventa y tantos, la renovación en la métrica, el colorismo de orientalista, la vaguedad sentimental, ese "aleteo perdurable de nostalgias silentes", para valernos de una frase de Roberto de las Carreras. Es éste discípulo de Vargas Vila, el legítimo introductor de la nueva escuela en el Uruguay; y en sus dos hermosos libros de prosa poética *Saludo a una palmera* y *Psalmos a Venus Cavallieri*, encontramos ya el frenesí del tropo y de la mayúscula, esa fosforescencia verbal que llegaría al *delirium tremens*, pero también a novedades magistrales del vocablo y la rima, en el espíritu desorbitado y genial de Julio Herrera y Reissig (nacido en Montevideo en 1875; muerto en 1910.)

Cercanos parientes suyos fueron políticos de combate que padecieron a menudo el ostracismo. De ellos hereda tal vez esa constancia aguerrida para innovar, en lucha con la indiferencia o la sonrisa. Pero es encantadora paradoja que el descendiente de tantos luchadores fuera sólo un doctrinario de la Torre de Marfil.

Herrera es en América, después de Rubén Darío, y en mayor grado tal vez por su frecuente extravagancia, el más alto exponente del simbolismo, endémico allí como lo fué el romanticismo, porque obedecen tal vez, como se ha dicho, a impulso análogo. Es el Rimbaud iluminado, es un Laforgue sin ironía, cuando Rubén sólo había querido ser simple y hondo Verlaine de nuestra angustia.

En él concluyen todos los motivos de aquella escuela admirable y deplorable. Por odio a la *usata poesia* escribe con esa orgullosa oscuridad que aleja al vulgo. Tiene el don y el amor temeroso de la palabra, pero también, súbitamente, una libertad de joyero bárbaro. *El verbo*, dice él con el asombro delfico de Hugo. Nadie abusó más regiamente de la divina libertad concedida a los líricos.

Inicia en la literatura del Uruguay esa "poesía de esplin, de los nervios y del escalofrío", como dijo Barbey d'Aureville al estudiar la escuela de románticos evadidos y de precursores del simbolismo que va de Baudelaire a Rollinat. Mas la desazón aquí no

está en la médula y en los nervios. Es deslumbramiento verbal de adolescente que ha descubierto el diccionario. No se llega siempre, ni hace falta, a la exacta interpretación de estos gritos guturales lanzados, se diría, por un payaso lírico, el de Banville, que arrojara las palabras como vistosos proyectiles de su gimnasia. Estamos aquí muy lejos ciertamente de esa poética intelectual en donde la razón rige y depura. Más ligero va el vocablo que el pensamiento; pero aquél tiene a ratos misteriosas profundidades de Eleusis.

Cuando, hacia 1899, en *La Revista* que él fundara, comenzó Herrera sus audacias bohemias, se repitieron en Montevideo las asonadas literarias del simbolismo. Hubo allí también capillas, y el oficiante predilecto era aquel niño terrible. Afuera quedaban fulminados el "bárbaro" de Barrés, el "peluquero de la crítica", decía Herrera, el "señor que no comprende", como ya se traducía en América una humorada de Gourmont. El alcázar está en un tercer piso de la calle Ituzaingó. "Un bonete turco, dice César Miranda, un par de floretes enmohecidos, una mesa pequeña y dos sillas claudicantes completaban decoración y mobiliario... En ese cuartucho desmantelado se elaboró la renovación literaria del Uruguay". El paisaje que este alcázar domina es admirable: el mar y el cementerio; las velas del estuario que invitan al viaje sentimental de Baudelaire y el puerto final de toda vida. La obra entera del poeta parece limitada por la simbólica pauta que de su alta azotea vislumbra. Partirá al Indostán de sus poemas; pero allí cerca, "más allá de las granjas", está dispuesto el tálamo para la "boda negra". Sólo más tarde alcanzará el don patético. Por el momento, Herrera y sus amigos reforman allí la poética y maldicen al burgués, leyendo las páginas de *A rebours*. En el acento de una carta adivinamos que el egotismo europeo es allí también la última moda. "Sólo y conmigo mismo... *ego sum imperator*... dejad en paz a los dioses", dice el poeta al fin de una polémica. Así hablaban Zarathustra y Herrera y Reissig.

La buhardilla donde estas asonadas se fraguan lleva el nombre feliz de Torre de los Panoramas. A todos los panoramas de Europa abre los ojos esa juventud intransigente, innovadora. ¡Cómo no serlo cuando la poesía de los imitadores de *Tabaré* prolonga sólo un eco becoqueriano! Es disculpable que por reaccionario impulso se llegara después de tan-

tos versos emolientes a lo que llamó Samuel Blixen agudamente "la epilepsia de la metáfora".

Los comienzos de la reacción habían sido tímidos, sin embargo. Esa poesía a Lamartine, que escribió Herrera a los veintitrés años, está muy lejos de ser un desacato. Después vendrían las encendidas polémicas con Roberto de las Carreras, que le revela a Samain; con Guzmán Papini, que prolongando un colorismo de romántico no podía aceptar el arte simbolista. Se orienta aún, condena— ¡él que iba a ser un raro! — "las extravagancias y el esoterismo de los raros que se pasan la vida haciendo danzas macabras con el idioma, inventando ritos en el laboratorio de sus imaginaciones enfermizas". Del simbolismo dice que "no sabe si ha nacido o está por nacer aún, y los que hoy se llaman nuevos en literatura no han inventado nada, sino que exhumaron lo que ya se conocía". Pronto Saturno iba a infundirle, como en su verso, el "humor biceo de su influjo". Quienes le vieron entonces cuentan maravillados su hambre y sed de conocimientos. Un día Roberto de las Carreras le descubre las bellezas de la literatura indostánica, y mañana sabe más que el iniciador el iniciado.

+ Dos caracteres ofrece la poesía de Herrera: su imaginación deslumbradora y su hermetismo. De él podría decirse también que fué millonario en imágenes. Ha renovado el caudal español. Aquellas golondrinas "como flechas perdidas de la noche en derrota", aquella tarde que "paga en oro divino las faenas", las palomas violetas que salen "como recuerdos de las viejas paredes arrugadas", mil otras más tienen la magnificencia del orfice Hugo. ¡Lástima grande que el jugar, en ambos sentidos antiguos de la palabra, equivoque el arte del poeta con la habilidad del prestidigitador! Se da a sí mismo fiestas de metáforas como Des Esseintes se convidaba a sinfonías de licor. Sólo que, a veces, la rutilancia del tropo obscurece la frase, como en un tono gris confunde la retina toda violenta rotación de colores.

Hermético es así, pero no debe confundirse su hermetismo con la deliberada y artística obscuridad de Mallarmé. Cuando afirma Herrera que "en el verso culto las palabras tienen dos almas: una de armonía y otra ideológica... repite sólo, adaptándola, pero sin saber hacerla propia, una idea familiar del poeta de *Herodiade*. Buscaba el magistral sinfonista de Francia la emancipación del verso por la música. "Toda alma es una melodía que se trata de reanudar", decía él. Sin pretender jamás, como tantos reaccionarios de hoy, abolir a Hugo, eludía el aburrido alejandrino, cuyo empleo, según su irónico decir, debe ser excepcional como el de la bandera. Al mismo tiempo que *torcía* como Verlaine, el

cuello a la elocuencia, quiso dar sugeridora virtud y plena música a esa poesía de Francia que mereció el viejo reproche de haber sido muy rara vez *poética*. Instituyendo, además, según su intento, "una relación entre las imágenes, suprimía con elipsis vehementes y por odio a toda verbosidad los inútiles miembros de la frase. La estrofa ideal debía ser condensada, sin énfasis, evocadora por las imágenes incrustadas en ella; sonata y sinfonía por la disposición musical de los períodos.

¡Bienvenidos el lirismo "fluyente" de Verlaine, la "eufonía fragmentada" de Moreas, el "hechizo cierto de un verso falso" en Laforgue; cuanto quebrara las vértebras de la vieja frase lírica, para obtener esa otra que de muchos vocablos "rehace una palabra total, extraña a la lengua y como hechizadora". Pero nunca pretende el sinfonista desechear el contenido del verso, convertirlo en vano ruido sin ideas. El suyo no obedece, como el de Herrera, al capricho de una fantasía dislocada, sino a lógica íntima del más cogitabundo de los poetas. ¡Qué mucho, si para el empecinado platonismo de Mallarmé debían concordar la música de los pensamientos y de las sílabas, y por buscar el acorde perfecto, la ensambadura mística, el poeta humano se perdía en los confines del más inquietante esoterismo!

Nadie, presumimos, le hará a Herrera y Reissig el reproche de haber sido demasiado inteligente (1). Ni supo siempre hallar esa "alma de armonía", serena y pura en sus líneas, a que aludiera alguna vez, siguiendo la enseñanza de Mallarmé. Pocas veces adivina, como Rubén, los secretos musicales de la censura imprevista, del premeditado verso falso, de la melodía rota en el instante en que el verso empalagara. Adopta con visible delectación los viejos metros que no remozó, y escribe sonetos parnasianos. Su modernidad exquisita y enervada reside, más que en las formas, en el tema y el intento de su poética. A este respecto sí podría llamársele, con cabal justicia, impresionista del verso, y por lo mismo, el mejor discípulo americano de Laforgue. Como el poeta *frissonnant* de la *Imitación de Nues-*

(1) En "La Revista" de 20 de Noviembre de 1899, en un vaguísimo y delirante estudio titulado "Conceptos de crítica", apunta alguna vez Herrera observaciones plausibles sobre la literatura reinante: "De la revolución decadentista en su primera época, data el pentagrama de la poesía moderna. La rima es hija suya, lo que equivale a decir que es hija suya la orquestación de las palabras, la tonalización de la idea, la vibrante eufonía de la métrica, el melodioso acorde que acaricia el oído... En los dominios severos de la prosa tocó a rebato contra la monotonía clásica del giro enjuto y de la frase rígida... colocó, frente al caído canon antiguo, estas palabras: flexibilidad, elasticidad."

tra Señora la Luna, rehuye su estética impresionista el substrátum eterno de Taine, la unidad trascendente de Emerson, todo el fondo humano a través de la obra de arte, para copiar en ella únicamente la transitoria belleza de una hora, la fugacidad de una actitud, el tema epidérmico. "En el arte —decía Herrera, interpretando, sin duda, a Laforgue— todo o casi todo es convencional". "¿Qué es el gusto, sino una cantidad de alucinaciones que entra por los sentidos educados por tal o cual época y lacrados por convencionalismos, más o menos efímeros, que se desmienten unos a otros a cada paso, invocando el nombre de la Verdad? Excelente posición para cantar, como Laforgue, la gracia irreparable del minuto que pasa y la trivial endecha cotidiana de nuestra vida. Como a los cuadros de género, a los frescos decorativos del pasado sucede, hacia 1890, una pintura revolucionaria de aire libre que sólo quiere copiar, con Sisley o Pissarro, matices transitorios. Pretendió Laforgue entonces ser el poeta de lo efímero. El mismo desdén del impresionista a la composición solemne y natural lo siente este poeta familiar, que llega siempre a esa intimidad señalada por los críticos como un carácter definitivo de la pintura nueva. Lo mismo diríamos de Herrera. Ama todo lo fugaz y lo inestable. En su misma afición monótona al violeta, que es el punto final de la escala cromática, parece adivinarse al impresionista. Sólo que exageraba estas tendencias su pesquisa incesante del artificio. Hasta en sus mudables inspiraciones se advierte la incertidumbre de su poética; transita por todas las escuelas apresurado, vacilando. Es hoy sonoro y forense, como Hugo; mañana eleva, enfrente de los helénicos y repujados "trofeos" del francés, aquellas *Clepsidras* que a un urgente alfarero denuncian.

Singularidad de nuestro eclecticismo americano es esta de abreviar interregnos, de hacer contemporáneos la escuela de Parnaso y el simbolismo. Los críticos pretenden señalar dos maneras en Herrera; pero es más cierto decir que, parnasiano o simbolista, podía ser en un mismo libro aquel vehementemente. Como el Verlaine juvenil que iba soñando ya con "suntuosidades persas", Herrera fué a la selva indostánica de Leconte o a los Eldorados del cubano-francés, buscando exotismos pintorescos para su abigarrada Torre de los Panoramas. Pero la escuela parnasiana es casi siempre mesura, gusto helénico, afán de precisión, exactitud de lápida, y acaso esta influencia felicísima detuvo a Herrera muchas veces cuando cedía su estrábica y enajenada visión de cubista *avant la lettre*. Su "Torre de las Esfinges" indica el extremo límite de una

divagación que pierde todo contacto con la vida. Nada obedece a ocultas conexiones de la metáfora, ni siquiera al extravío decorativo del gongorismo o a una lógica exclusiva de armonía. Es sólo un capricho de poeta payaso, que salta de rima en rima como en la prueba difícil de un trapezio imprevisto, para asombrar al burgués del anfiteatro. Genialidades de escritor, excusables y tolerables en él, que originan ya en América el más pernicioso malabarismo, pues todo mulato intelectual satisface allí sus gustos relumbrantes de salvaje del Congo. Recordamos el cómico terror de aquel grande y querido poeta argentino cuando leíamos "Los borricos" del *Lunario sentimental*, en donde agrava Lugones los caprichos funambulescos del uruguayo. Melancólicamente nos dijo estas palabras, que expresan también nuestra inquietud: "toda América va a rebuznar ahora".

Sigue y seguirá siendo en Julio Herrera y Reissig el don pindárico y la multiplicidad de su inspiración. Cuando en verso o en prosa (recordad su discurso en la tumba de Alcides de María) quiere exhibir un arte decorativo a lo Gustavo Moreau, ofusca y maravilla la rutilancia verbal. ¿Quién ha superado en castellano esa peregrina novedad del vocablo? El "ciprés de terciopelo", las "chareas panteístas", la "arteria risa de clínica", los solapados "llaveros agrios" de la muerte, son aciertos inolvidables de evocador. Recordad aún la arboleda que "tiritita entre algodones húmedos", los "campos de maerados" que "encanecen de frío", la turbadora veleta que "rechina su idea fija". Sólo Rubén supo mezclar tan hondamente el sentimiento y la imagen, descubrir la armonía *predestinada*, la unidad lírica perfecta. ¿Se le quisiera juzgar, como hacía Laforgue, con palabras colocadas en serie como pinceladas sucesivas de una paleta ofuscadora, y decir que fué Herrera paroxista, crepuscular, *calino*, *clown*, marajá, pirotécnico y derviche! Pero el complicado sabe tener divinas simplicidades. Como Laforgue, verboso y pródigo en adjetivos, quiso escribir una prosa muy clara, muy simple, un francés de Cristo; así Herrera tiene acentos parecidos a los de Heine o Jiménez, que son también castellano de Evangelio.

Un beso helado... una palabra helada
Un beso, una palabra, eso fué todo:
todo pasó, sin que pasara nada.

("Sepelio").

En una de esas mañanas,
de esas mañanas muy blancas,
que parecen tener franjas
ingenuidades de hermanas

("La muerte del pastor" VI).

De tan exquisita simplicidad, que sabe conciliar, como Samain, las innovaciones del

simbolismo con un acento perenne, renovar sin abolir antiguos ritos, eran ya pingüe promesa *Los parques abandonados* de este poeta. Murió joven, en el medio del camino de la vida, cuando reservaba quizá renovaciones inesperadas. Tal vez en la madurez iba a serenarse; tal vez ponía ya en receso aquella vena funambulesca. Para ser un gran poeta ejemplar, a la manera de Darío o de Silva, le hizo falta, lo mismo que a Lugones, no sólo más sencilla y cordial emoción, aquel erizamiento tembloroso ante el doble misterio del amor y la muerte, sino helénico sentido de la medida. Pocas veces Rubén exageró. Su buen gusto ascendente iba mondan-do toda esa inútil fertilidad que oculta las

líneas puras y eternas de la selva sagrada. Lo mismo hizo Rodó en Montevideo. Del modernismo ambiente sólo quiso aceptar cuanto no está reñido con la simplicidad y el equilibrio. Pasó la racha de escuelas, y el lenguaje enriquecido y jaspeado vuelve en Francia a la simplicidad emocionada de los grandes maestros. ¡Ojalá pueda ocurrir la misma reversión en América! Así, en los primeros años del siglo, el primer poeta y el primer prosista del Uruguay, atentos ambos a la renovación estética de Europa, difieren profundamente en enseñanza. La Torre de los Panoramas está, en verdad, muy lejos del Mirador de Próspero.

V e n t u r a G a r c í a C a l d e r ó n

Nell'uruguaiano Herrera Reissig l'America ha un poeta veramente originale. Egli ha portato una ventata di lirica follia in un ambiente soffocato, nella poesia, da una tradizione affatto aliena al vasto spirito continentale.

Ma all'infuori di quella ventata di lirica follia, per cui egli è soprattutto conosciuto, Herrera Reissig reca nel verso un senso di agreste freschezza, di classica serenità, di sano ottimismo, di "campechana" bonomia, di limpidezza di visione propri o che ci si immagina debban essere propri di quello spirito continentale.

Poiché Herrera Reissig non è solo il poeta della Torre delle Sfingi, di cui dirò in seguito, non è solo il lirico soggettivo che traduce o riporta nel verso i segni di una inquietante nevrosi, ma è anche l'autore di quegli stupendi sonetti alessandrini raccolti sotto il titolo di "Estasi della Montagna" dove il lirismo del poeta non rifluisce in dentro, ma si oggettiva, trapassa, trasborda a cantare la vita semplice e schietta delle terre rioplatensi. Con un accento di contenuta gaiezza, di vasta cordialità, di sano sentimentalismo, con una nitidezza di espressione che accomuna in certo modo il poeta ai parnassiani, per quanto si tratti di un parnassianismo sui generis poiché l'impassibilità vi è esclusa e folleggi tra i versi una nota leggermente ironica, come un genietto malizioso e motteggiatore, ed è, vedremo, lo spirito del poeta stesso.

La visione paesista in questi deliziosi quadretti di vita rusticana, in queste curiose egloghe è così vivida e tersa che gli oggetti si distaccano dal fondo in linee ferme benché non dure, in contorni decisi ma ure dolce. La rustica pace del campo è ritratta al naturale nella sua primitività ma pure come un afflato panico, come una ansiosa complicità spirituale, quella del poeta, investe le cose, che appaiono trasfigurate in un alone di grazia e cordialità... Qualcosa di classica compostezza si amalgama in queste poesie a una vibrazione di spiriti affatto moderna e presta loro un incanto particolare.

Le immagini sorgono nitide come bianche nuvole in un cielo cobalto. Curiose metafore minacciano ogni tanto la aggraziata movenza del verso come frecce o girandole liriche dove brilli un rizzuto di follia; ma l'equilibrio formale e di spirito non si rompe mai, e

il campo poco a poco ci svela la sua anima dolce e primitiva, le sue cure, i suoi amori, le sue speranze e ubbie.

Poesia questa che sembra combaciare, attalarsi fedelmente alla vita rustica americana, non oppressa dal peso di annose tradizioni, senza grandi sogni ma anche senza grandi inquietudini, come del resto la vita rustica presso tant'altri popoli. Ma... ma non bisogna lasciarsi sorprendere dall'apparente sua semplicità. In realtà queste egloghe non sono tanto ingenuie quanto sembrano. L'introspezione, l'*arrière pensée*, certo grado di raffinatezza insomma vi fa capolino rappresentata non solo da quello che d'idealizzato artisticamente vi trasporta il poeta, ma dallo spirito suo stesso il quale interviene in margine alle liriche, come un demiurgo malizioso il quale si diverta a veder vivere e agitarsi le sue creature e a ridersela tra sé dei loro gesti maldestri e delle loro fantasie...

Questa ironia leggera che serpeggia o folleggia or qua or là, come dicevo, mentre aumenta il tono lirico e la grazia del verso, costituisce in certo senso come il commento lirico della vita posta sul piano superiore dello spirito alla vita semplice, rude, ancora semianimale della campagna... Sono bene egloghe queste, ma traspassando dalla loro terra di origine alla lontana America si sono come arricchite di una suggestione in più, l'*humour*, un umorismo tenue, larvato, velato a tratti di malinconia, cosicché quella ironia non appar, ripensandoci, se non l'altra faccia dell'umana pietà come, poniamo, in Anatole France; — con che si discopre la natura in fondo buona e sentimentale dell'Herrera.

No late más que un único reloj el campanario. — Que cuenta los dichosos bastos de la aldea. — El cual, al sol de Enero, agilmente chispea. — con su aspecto remoto de viejo refractario...

("La Sienta").

La buena grey asiste a la misa de aurora... Entran gentes oscuras, en la mano el rosario — Bendición a los niños, pasa el pulcro vicario — Y detrás la llavera, siempre mancomunada...

("La Dicha").

Suena, de roca en roca, sus cánticos trinitarios — La vagabunda espalla del rebaño, y su coro. — Ante Dios que retumba en la tarde, urna de oro. — Los charcos pastoretas cantaban sus Matines.

("Las Madres").

Se adoran. Timo atende sollicita al gobierno — De su casaca blanca. Bien a sus pocas resas, — Y bajo la tutela de días sin reverses, — Amor retoza y medra como un cabrito tierno.

(“El Secreto”).

Cae un silencio austero... Del charco que se nimbaba — Estalla una gangosa balada de marimba. — Los lagos se amortiguan con espectrales lampos...

Las cumbres, ya quiméricas, coronáanse de rosas... — Y húman a lo lejos las rutas polvorosas — Por donde los labriegos regresan de los campos.

(“La vuelta de los campos”).

• • •

Se Herrera Reissig non fosse uscito dal recinto lirico di questa sua poesia campestre, probabilmente avrebbe finito col dare alla letteratura americana un *humour* poetico tutto particolare, qualcosa come un Laforgue complicato di un Francis Jammes... Per mala ventura quel filo di umorismo dall'aria distratta, innocente che abbiamo veduto insinuarsi nelle poesie della raccolta “Le Estasi della Montagna” si doveva mutare da lì a non molto, con “La Torre delle Sfingi”, in una torbida corrente nella quale la ragione del poeta faceva miseramente naufragio.

Herrera Reissig è forse meglio conosciuto per questo lato della sua personalità poetica tanto che Blanco Fombona in una sua prefazione al volume “Los Peregrinos de Piedra” nel quale si contiene tutta la produzione poetica del nostro, dice che lui, Herrera, nella letteratura americana d'espressione spagnola ha introdotto o rappresenta la follia. Questo, della “Torre delle Sfingi”, io preferisco l'Herrera delle “Estasi della Montagna” o dei “Parchi abbandonati”, poesie queste ultime in cui egli ricanta la sua passione amorosa. Ma non è questione qui di preferenze, ma di sapere semplicemente se la “Torre delle Sfingi”, dove la follia fa capolino, sia un'opera che valga, letterariamente, dato che non si fa qui alcun esame psichiatrico. E la risposta non può essere affermativa. La Torre delle Sfingi pur nel suo ondeggiare a chi legge, come solo sanno darlo rari scrittori, poeti, quali il Poe, per esempio; una creazione lirica che attrae e suggestiona come un abisso dal cui fondo giunga la frescura insinuante, allettatrice di un ruscello tutto mormorii...

Poesia morbida, malata, propria di un iperestesico, di un allucinato, il quale trasforma gli aspetti delle cose o le dissocia o metaforizza secondo un delirante sogno interiore. Ostinata isocronia ritmica del verso che a lungo andare produce un vago malessere come quello che può capitare ascoltando con insistenza, di notte, l'andare e venire di un pendolo... Creazione fantastica di un ne-

vropatico che dipana liricamente un suo motivo — il quale in fondo non è che il lungo soliloquio di un manomane — per funambolismi d'immagini, per salti prodigiosi dal reale o razionale all'assurdo.

In questo lirico Sabba dove ragione e follia danzano strettamente avvinte l'una all'altra, è difficile potersi raccapezzare... tuttavia non si può dire che la ragione si smarrisca definitivamente in questa Torre delle Sfingi perché non di rado le immagini, pur nella loro grottesca e assurda “tornure”, conservano tuttavia un alone di lucidità che le rende intelligibili, e allora abbarbagliano e recano nell'animo brividi d'ignota ebbrezza. Anche si scopre in questa “psicologazione morbo-panteista”, come le stesso poeta chiama il suo lirico delirio, come un graduale passaggio di tempi musicali, da un andante a un allegretto per finire negli ultimi canti in un agitato e vagamente lugubre — per la confessione di follia che li poeta fa a sé stesso.

Sobre la torre, enigmático,
El buho de ojos de azufre,
Su canto insalubre sufre
Como muezin enigmático...
Ante el augurio lunático,
Capeiosa, espectral, desnuda,
Aterciopelada y muda,
Desciende en su tela inerte,
Como una araña de muerte,
La inmensa noche de Budha...

(I Canto).

Un leit-motiv de ultratumba
Desarticula el pantano,
Como un organillo insano
De un carrosel de ultratumba...
El Infinito derrumba
Su interrogación huraña,
Y se suicida, en la extraña
Vía láctea, el meteoro,
Como un carbunclo de oro
en una tela de araña.

(IV Canto).

Por tu amable y circumspecta
Perfidia y tu desparpajo,
Hielo mi cuello en el tajo
De tu traición circumspecta...
Y juro, por la selecta
Ciencia de tus artimañas,
Que irá con risas hurañas
Hacia tu esplín cuando muera,
Mi galante calavera
A morderte las entrañas!...

(Ultimo canto).

L'andante e l'allegretto corrisponderebbero a certa, pur nella sua demenza, visione panteista, l'agitato dell'ultimo canto al ripiegarsi, al rinchiudersi del poeta, reduce dalla scorribanda stellare, nella feroce tristezza della sua ottenebrata ragione — mentre la morte, non lontana, guata in silenzio.

Quanto si è detto di questi canti basta, credo, per fare intendere che essi non possono dirsi imitazioni di modelli letterari euro-

pei, del decadentismo francese. Manca in Herrera, moralmente sano, ogni traccia di perversità, di satanismo. Né mi pare sia il caso di parlar di simbolismo nei suoi rispetti. Se qualcuno gli si può porre a confronto è, caso mai, il Verhaeren delle "Champagnes hallucinées" o dei "Flambeaux noirs", il Verhaeren cioè di quando lo tormentava una grave nervosi. C'è invero in quei volumi di versi del poeta fiammingo più di una poesia, come "Chanson de fous", che nell'allucinante "allure" e nella fantasia morbosa rammenta i canti della Torre delle Sfingi dell'Herrera. Costui più che a modelli letteri può utilmente essere raffrontato per questi suoi canti di un umorismo vagamente macabro o lugubre a opere di pittura, a quelle diavolerie pittoriche in cui alcuni fiamminghi, quali Breughel l'Antico, furono maestri, veri capolavori formati da un impasto di comico, di grottesco e di macabro, come per esempio il Triunfo dalle Morte dello stesso Breughel l'Antico — ma anche qui bisogna avvertir subito che questo spirito particolare dei grandi pittori fiamminghi, *drôle* come è chiamato, è lo spasso di menti fervidamente

bizzarre ma fondamentalmente sane, mentre la Torre delle Sfingi è il grido di un'anima ondeggiante tra la ragione e la follia e quindi l'intuizione poetica più veracemente sincera.

Quell'umorismo vago, quel filo di sorridente malizia che abbiamo ammirato in Estasi della Montagna si è cambiato qui in qualcosa di tetro, di enigmatico e sinistro. Se l'Andreieff ha chiamato rosso il riso tragico della guerra, questo dell'Herrera si può bene chiamare il riso nero, il riso inquietante dell'occulto e della tenebra in agguato.

Meglio quell'altro sano, limpido riso o sorriso in Estasi della Montagna, e in cui mi piace immaginare si perpetui lo spirito del poeta uruguayano; meglio quell'altro riso malizioso e pur dolce e pur come velato di malinconia; meglio quella ironia tenue in cui si palesa l'anima buona e sentimentale dell'Herrera, stibondo di azzurro e d'infinito, ai quali ha voluto rapire qualcosa della loro grazia e incanto per abbeverarne fino le cose meno poetiche, le creature più umili che gli stavano intorno, là nelle terre del Plata, nel suo piccolo e pur felice Uruguay.

P i c t r o

P i l l e p i c h

JULIO HERRERA Y REISSIG EL MAGNÍFICO

HAY UNA SOLIDARIDAD QUE ASUMIR PARA CON LOS ESPÍRITUS PURIFICADOS
POR UNA CONSTANTE ACTITUD DE BELLEZA

Tenemos necesidad de una absoluta afirmación espiritual para los que tuvieron una diceión de esperanza en un medio social-económico de pereza y de turbiedad salobre, en que ningún cauce de luz justificaba un espíritu de vida.

Julio Herrera y Reissig fué una ala de espiritualización en ese ambiente denso, en que cualquier firmeza de heroicidad era un cándido sacrificio, un inocente espacio de nada.

Con Herrera y Reissig, en nuestro país, tenemos la primer afirmación de responsabilidad artística en el signo siempre buscado de la inmortalidad; antes de él no hubo poetas, ni creación pura; había el silencio espiritual de los versificadores.

POETA NADA MAS QUE POETA

Herrera y Reissig fué un hombre que vivió en ausencia. Aquí donde todo se desenvuelve en el fin de conquistar algo concreto y pesado de materialidad, que dé orgullo al hombre basto, una potencia de espíritu dada a la conquista de espacio en el imperio misterioso de una vocación de amor, fué un extraño espectáculo de locura ante la mirada mansa de buey de los burgueses y caudillos políticos que reclaman siempre una ley de nivel en una cordial existencia de alfabetismo. Por eso vivió una inevitable soledad, la soledad de los puros, la de los que hacen los grandes esfuerzos de calidad para la perduración.

Julio Herrera y Reissig levantó sus corolas de luna bajo un cielo mudo con una lisura de indiferencia como tumba de olvido. Sin embargo resplandecía la hora en que América tenía un gran poeta y el Uruguay la firmeza de un valor. En el momento opaco estaba el brote, que como un gajo de cielo anudaba en estrella lo maravilloso que sitúa con resplandor de inmortalidad.

Julio Herrera y Reissig fué un espíritu de desborde, que hizo ruta de ardor a lo largo de América; dió una visión de un horizonte encantado para los ojos frescos de los jóvenes que en el Continente se debatían en la aridez de una vaguedad confusa.

Desde este Uruguay que el mar anilla con apretamiento de esperanza, brotó la claridad

para esos ojos de fatiga que en vano buscaban la señal para levantarse hasta el congnimiento de lo que es plenamente arte, de lo que tiene el goce de la belleza duradera.

Vientos de seguridad llevaron a lo largo del continente indio, las semillas de cielo de lo que es purísimo valor, para ir dejando una estela generosa y resplandecida con la firmeza dulce de una potencia poética, como un manantial fulgurante que se desparramase sin contorno, del Uruguay a Méjico.

Maestro de la difícil fidelidad a lo desinteresado por puro, fué su vida un ejemplo admirable, a cuya memoria debemos ceñirle admiración y fervor de latido joven.

A Julio Herrera se le negó todo por maldad o por incomprensión, por odio de impotencia o por fealdad chica de pobreza aldeana; y que vivió resignado a morir de miseria y de soledad para defender el capital de sus estrellas, debemos labrar su nombre en nuestros espíritus, como en la sucesión creadora de los espejos que devuelven la estrellas al cielo, endulzadas por una movilidad de infinito.

LA TORRE DE LOS PANORAMAS

Dice Juan Mas y Pí: "La torre de los Panoramas" fué por mucho tiempo lo que del Uruguay intelectual se conocía en el exterior, porque era lo único verdaderamente vivo. Como de elevado monte, sobre la gris monotonía de la llanura, se avistaban desde ella los resplandores luminosos de la idea; desde allí seguían ojos curiosos y espíritus entusiastas el orto del sol, porque allí no había nada que les obstaculizara la cotidiana maravillosa contemplación".

"Sobre la ciudad dormida en el sopor de su materialismo, la "Torre de los Panoramas" flameaba a todos los vientos las banderas de la ilusión. La juventud se concentraba allí con sus nuevos ideales, tan diferentes de los que hasta ese momento habíanse albergado en el alma de los viejos".

Tragedia conmovedora la de este cuadro que nos pinta Mas y Pí, que en la heroica tranquilidad vacuna de un país sin sostén de espíritu, hay el desvelo de una cabeza inclinada en la fe viva del pensamiento duradero.

J u a n M. F i l a r t i g a s

LOS SONETOS DE HERRERA Y REISSIG

En el prólogo de la edición Garnier de *Los peregrinos de piedra* (1912), decía el escritor venezolano Rufino Blanco Fombona: "En 1905 aparecía en Buenos Aires un libro de Leopoldo Lugones titulado *Los crepúsculos del jardín*. En ese volumen puso "en circulación Lugones, con más éxito que el uruguayo, e imprimiéndoles sello y nombre, todas las novedades de Herrera y Reissig".

Tal afirmación, por proceder de escritor americano y, aparentemente, tan conocedor de las literaturas americanas, produjo estupor. La prensa porteña, pronta a aprovechar un motivo de posible repercusión y trascendencia, tomó base en dicho prólogo — que encerraba, al propio tiempo, una severa acusación — para iniciar una encuesta con el fin de aclarar el punto que suscitaba la rotunda afirmación transcrita.

Crítica, uno de los difundidos rotativos bonaerenses, llamó a opinar, en 1914, sobre el caso planteado.

Blanco Fombona sostenía que la prioridad de Herrera y Reissig sobre la labor poética de Lugones, especialmente sobre los sonetos endecasílabos de *Los crepúsculos del jardín*, era concluyente ante "la razón cronológica más al alcance del vulgo".

La confusión era clara; y, el error, evidente.

Como tuve oportunidad de aclararlo en aquella oportunidad, Blanco Fombona fundamentaba sus apreciaciones en el dato erróneo de la publicación en 1905, de *Los crepúsculos del jardín*. Aduje entonces, allá por 1914, (1) que Herrera y Reissig inició la composición de las "*Eglogánimas*" y de las *Eufocordias*, después de conocer sonetos de forma idéntica, burilados por Lugones. Había que probar la afirmación; y así lo hice, demostrando que cuando Lugones, en marzo de 1901, visitó Montevideo, como delegado argentino ante el Congreso Científico-Americano, el grupo literario del "Consistorio del Gay Saber", le solicitó que impresionara algunos de sus sonetos, en un cilindro fonográfico. El poeta argentino accedió al pedido, y en la casa de Garese y Crispo, existente entonces en la calle Ituzaingó, entre Rincón y 25 de Mayo, dejó impresos cuatro sonetos (2) de los que publiqué tres en mi fo-

lletto juvenil: "*Una audacia de Rufino Blanco Fombona*".

Esta prueba definitiva de la prioridad de Lugones sobre Herrera y Reissig no se tomó en cuenta debidamente, y a pesar de que los confutulos del autor de *Los Peregrinos de piedra* convenían en que, a partir de esa circunstancia Herrera y Reissig dió un cambio a su modalidad poética.

El noble Baldomero Sanín Cano, al conocer este aporte a la dilucidación del caso planteado, con esa generosidad suya tan cordial, me escribió desde Madrid: "Usted pone las cosas en su punto con argumentos incontestables e introduce, acaso por primera vez, el fonógrafo como testigo de originalidad en literatura". Y completaba su pensamiento, con esta bella confesión: "Siempre me había parecido digna de admiración la actitud de Lugones; pero, ahora, me parece no solamente admirable, sino nobilísima. Le bastaba hablar para poner en evidencia su originalidad; pero, por respeto a una memoria querida, acaso por la delicadeza del armiño que se deja atrapar por los perros antes que entrar a un agua fangosa, Lugones ha guardado silencio doce años seguidos, como si la verdad no necesitase defensa". (3)

El doctor Osvaldo Crispo Acosta ("*Lauzar*" en su estudio iconoclasta sobre Julio Herrera y Reissig que, recientemente, fué corregido y aumentado, ofrecía el dato invaluable de que el soneto "El pañuelo" de Lugones, fué publicado en agosto 10 de 1897, en la "Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales".

Como un dato más que vino a corroborar

(3) En carta de octubre 2 de 1914, decía Lugones al doctor Asdrúbal E. Delgado refiriéndose a mi comentario: "Lo que él dice respecto a que, por una razón de tiempo, no pudo sufrir influencia del malogrado Herrera y Reissig, es perfectamente cierto". "Aquella forma de soneto cuya novedad principal consiste en el manejo del endecasílabo — (por donde tampoco pudo resultar imitación de Sumarín) — me vino por tendencia personal, constituyendo mi estilo poético, y hasta ahora no he querido decir que su verdadera fuente está en la música Beethoveniana cuya influencia he patentizado en "*Paseo sentimental*" y en los cinco últimos sonetos de "*El Libro Piel*". Y agregaba: "... como la vez pasada dije en Londres a mi amigo el eminente pensador Baldomero Sanín Cano, lo mismo que el señor Pascual Rodríguez escribe ahora respecto al prólogo del señor Blanco Fombona, aquel amigo me indicó la conveniencia de rectificar, a lo cual respondo que no lo haría porque me repugna la discusión, y porque no había de faltar seguramente quien lo hiciera en la misma generosa nación uruguaya. Veo que no lo presumí sin razón, como sucederá cuantas veces alguna se refiera a la hidalguía de nuestros hermanos del Plata".

(1) *Una audacia de Rufino Blanco Fombona*. Julio de 1914. Salto.

(2) *Aquel día...* Ver *Los crepúsculos del jardín*. En el mencionado folleto aparecieron los sonetos I, II y IV tal como fueron grabados en el cilindro fonográfico, y hay modificaciones sugerentes con los que fueron recogidos, años después, en el bello libro.

las pruebas antedichas, Horacio Quiroga — quien en 1901 publicara *Los arrecifes de coral* con impecables sonetos “lugonianos” — en *El Hogar* de Buenos Aires y de julio 17 de 1925, manifestó que en 1898, se publicaron en la revista literaria *La quincena*, “*Los doce gozos*” sonetos lugonianos, y que fué el mismo Quiroga quien se los dió a conocer a Herrera y Reissig.

Está pues, suficientemente dilucidada la prioridad de Lugones, desde que los sonetos de Herrera y Reissig fueron muy posteriores a la aparición de los del autor de *Los crepúsculos del jardín*.

Cierto que, según lo dijo el propio Lugones a raíz de mi mentado folleto, fué allá en su Córdoba natal, y en 1894, que inspirado por las sonatas de Beethoven, ejecutadas por la señorita Mercedes Bengtown, empezó a forjar sus admirables sonetos.

Ya lo he expresado en otra oportunidad (4) que, tal como lo quería Beethoven, la inspiración Lugoniana va desde lo más objetivo hasta lo más recóndito; y cumple, de este modo, el método beethoveniano de componer teniendo siempre el conjunto ante los

ojos para que pueda esparcirse todo lo que tiene en el corazón.

Está dicho que procediendo su manera de la adaptación del tema musical, no era necesaria la previa lectura de Samain para alcanzar el lírico propósito.

Por otra parte, la misma médula emocional llena las vértebras de los versos de *Las montañas del oro* y se esparce por *Los crepúsculos del jardín*. Y conviene destacar que las *Montañas* aparecieron en 1897; precisamente, el mismo año en que se editó la edición corriente de *Au jardin de l'enfant*, (Mercure de France), pues la edición princeps quizás no había llegado a Córdoba, debido a su restringida publicación.

En 1925, Alberto Zum Felde, comentaba una contra-crítica mía, manifestaba que aunque se comprobara el dato de la prioridad de Lugones sobre Herrera, ello sería de un valor muy secundario. Discrepo con tal criterio aunque venga defendido por la autoridad de un crítico como Zum Felde. Y por ello insisto en aclarar la génesis de esta modalidad tan característica del endecasílabo lugoniano, puesto que proclamar la verdad es una manera leal de dar a cada uno lo que, en justicia distributiva, le pertenece.

(4) *La Nación*. Suplemento dominical. 1925.

J o s é P e r e i r a R o d r í g u e z

"El poeta no se dio cuenta de que estaba ahogando con crueldad de niño insensible aquella ave divina que anidaba en su mente y que llamamos genio".

No bastan a nuestro espíritu en época de transición; en esos ciclos determinados que podríamos llamar cambios de alma; en que nos contemplamos de súbito, al amanecer de un nuevo día, como si otro ser hubiese penetrado en nosotros, y comenzase a gobernar nuestra morada con caprichoso arbitrio; las realidades del vivir; lo que la Vida nos ofrece de manera espontánea; y anhelamos forjar el medio propicio de aquella nueva aspiración, destinada a encubrir inexplicables impulsos o confusos idealismos; ante los cuales desaparecen las normas morales e intelectuales que venían sirviéndonos de guía en los juicios de la conciencia y en los investigaciones del pensamiento. Crisis profundamente peligrosas, porque deciden del destino de los hombres y desarróllanse en hechos decisivos ante el naufragio de la voluntad, y el desequilibrio momentáneo o permanente de nuestras creencias, de nuestras virtudes y pasiones... Dichosos quienes lograron salvarse del vencimiento definitivo en aquel primer choque del dolor, y hallaron en el engaño y la tristeza numen fecundante de la verdadera orientación de su vida; o llegaron a la primera juventud con la fortaleza del triunfador, armado ya para la defensa; logrando edificar toda su obra conscientemente, como la soñaron y concibieron en sumo albedrío creador, en plena potestad de acción; como seres predestinados a la púrpura, dominadores y magníficos, en la conquista del más alto imperio del genio... ¡Bienaventurados los que bogaron en brazos de una pasión de amor y disparan las sombras de la noche próximas a envolverles con el fuego sublime de la herida del divino hijo de Venus, hallando en el amor el espejismo fascinante y plácido de una verdadera resurrección del espíritu; y contemplaron como en el perenne milagro de un taumaturgo adolescente, el resurgir de nuevos sueños, la plenitud del entusiasmo, el ansia de una existencia colmada para el optimismo y la alegría!...

¡Cuántos, en cambio, fueron vencidos en aquel ciclo decisivo, abandonando en la angustia del desaliento la fe en sí mismos; esperando quizás recobrar en la aurora cercana la energía perdida; y permanecieron definitivamente inmovilizados hasta el final del combate interior, cuando ni el ritmo grave del deber subsiste; y toda esperanza de renacer a

la vida de la ideas y al clamor del arte ha fenecido para siempre... Es en lucha secreta por la energía creadora, por el numen que huye, por el esfuerzo de la voluntad que se debilita y sucumbe; cuando ha surgido en el entendimiento del hombre el deseo de conquistarlos por medio de excitantes cerebrales, degenerado más tarde en la tendencia mórbida y falaz de vivir, cual realidades palpitantes, ensueños y quimeras; y poseer en la quietud, la sensación del movimiento y de la acción... Neurosis, tedios, amarguras inminadas; ninfas informes de tristezas y melancolías enemigas nuestras, sólo penetraron en nuestro corazón, cuando la obsesión de la inutilidad del esfuerzo nos condena a comprender la ajena grandeza y a declararnos inaptos para emularla o superarla; sentimientos que en los espíritus vulgares forman la base del vicio; y engendran, no la persecución de cosas grandes, no el horror de la inferioridad o mediocridad; sino el deseo de los placeres sensuales; la sed insatisfecha del erotismo y del sibaritarismo; pues abusos de excitantes cerebrales no conceden aristocracia alguna a sus adeptos y afiliados, sino reflejan como en la luna del espejo, la visión confusa del propio valer.

••

No creo que el bosque luminoso de sus paisajes artificiales suscitase el menor destello meritorio en la hermosura que se desprende de la obra poética de Julio Herrera Reissig. Con o sin el perverso combustible de la morfina; la personalidad del ilustre bardo uruguayo debía destacarse y triunfar; por la envidiable intuición que en él residía, como fundamento de su espíritu, y plasticidad inmanente de su ser; imposible de extinguirse o inhibirse, desde que el poeta había encontrado espontáneamente su ruta. Por el contrario, quizás el abuso de febricitantes perjudicó y aminoró en el poeta enfermo de nostalgias facticias — que formaron en él una segunda naturaleza — la facultad creadora y el genuino poder de ensueño. Porque en su estro se percibe — por lo menos en lo que de su obra conocemos — cierto horizonte limitado de alas atadas a la tierra, con marcado desdén al cielo azul y al vacío limpio del éter; que aparece, aún en las síntesis magistrales de la mayor parte de los sonetos de su libro

“Los Peregrinos de Piedra”; la misma forma nebulosa de algunos de sus versos, no revela la atracción de lo aéreo, sino cierta dificultad manifiesta en la diaphanidad de las imágenes y en la expresión musical del ritmo; muy propias de morfinómanos y alcohólicos; aunque en raras ocasiones, estos últimos, en el breve período del león, suelen vislumbrar relámpagos de inspiración ardiente, como en el verde de ajeno, negados a la rigidez cataléptica de los adoradores de las diversas drogas extraídas del opio (1).

Julio Herrera Reissig es hijo espiritual del movimiento literario francés llamado “Simbolismo”; iniciado con los parnasianos de Leconte de Lisle y de Banville; y continuando con los “decadentistas” de Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé; y los múltiples sacerdotes de las innúmeras Capillas que crearon los dogmas de los Cinco Sentidos; en pos de sensaciones raras; al cerrar el paso a la invasión del Romanticismo agonizante que amenazaba ahogar en el océano infinito del amaramiento y el lugar común, las más nobles fuentes de belleza y de arte. Lo que debe la Poesía Universal a aquellos cantores y a aquellas Capillas, no es ya punto de discusión ni en los Cenáculos de sus más apasionados adversarios. Ellos forjaron el tropel de oro donde renació cual otra Psiquis rediviva, una nueva primavera del Verso, una nueva creencia de evocación y de misterio...

El poeta uruguayo bebió desde su Torre hospitalaria, aquel soplo regenerador de sombras extrañas y rimas libertarias; y entregóse a cantar, como sus hermanos del Sena, edificando una obra poética exenta de la elocuencia castellana, fuerte y concisa; y revolucionaria en la forma y en el fondo. En ocasiones son bloques de mármol tallados a cincel, blancos y turgentes, toda belleza externa, casa, roca, árbol, río. Luego el ajeno dolor se mezcla; y sin perder la serenidad del ambiente de las cosas que le rodean, surge el drama emotivo descripto como parte del paisaje; como el árbol, la roca, la casa y el río. Son sus Sonetos parnasianos limpios y claros, cual lo amaba el Heredia de los “Trofeos”. Anforas perfectas de una elegancia helénica que ilumina y embalsama, con no sé qué de agresivo y de pagano, encantadoramente sugestivo y sutil. Y lo que más admira de su procedimiento es que el autor no emplea la riqueza magnificente de nuestro idioma, el derroche inagotable de nuestro léxico. Su lira es la tricolorde, fabricada con viejos pámpanos color de bronce; y acompaña en veces, con el

agudo caramillo y la incauta siringa.

Luego aparecen la confusión de sombras, los vocablos extraños; el tormento singular y doloroso de visiones informes, negativas o absurdas, cantadas en rimas prosaicas; como el caminante que sufre de amnesia; y marcha hacia un viaje polar, sin guía, sin objeto, indiferente al propio sentir, y a la opinión del mundo... Y en aquel dualismo extraño de su Musa, vibra la tragedia esquiliana de un gran poeta que no supo conducir su vida; y forjó conscientemente, con sus propias manos, el sarcófago donde debía reposar su cuerpo.

En tanto el frágil numen de su espíritu creía gustar la dulce quimera del Nirvana; el ensueño infinito de perseguir sombras que nuestras manos en alto nunca llegan a asir; ni nuestros pies exangües jamás llegan a alcanzar. Porque nuestro poeta no encontró en la selva de sus paraísos artificiales, ni a la Diosa alegría; ni al Dionysos andrógino dispensador del don supremo del Olvido; creador de nuestra Vida; incitador de savias juveniles y fecundas. Como el ciego que vaga indiferente a la visión del abismo que le llama, Herrera Reissig no se dio cuenta, presa de enfermiza misantropía, que estaba ahogando, lentamente, con crueldad de niño insensible, aquella ave divina que anidaba en su mente, y que llamamos genio...

GLOSA

Quizás sea Julio Herrera Reissig, después de Darío, el poeta más original de nuestra América de lengua española; en el sentido relativo que debe darse a aquel vocablo; pues que la originalidad de Darío consistió, sobre todo, en introducir en nuestro idioma giros y tendencias que usaban ya los poetas franceses de su época; y en desechar el madrigalismo permanente de la Poesía Americana, en el canto perpetuo a la mujer amada, vibrante de nostalgias, candores, o violencias; en el fuego del deseo y en los cielos del recuerdo y la esperanza... Numen que a decir verdad comienza a reverdecer en algunos de nuestros países, en donde los poetas jóvenes cantan extasiados los ojos negros, los cabellos rubios, los labios de coral, el cuello de cisne, las mejillas de rosas, y las manos de lirios, de la Musa envejecida de nuestros abuelos...; piadoso retroceso ante una civilización que tanto ha transformado el alma de los hombres...

Y no es que yo conceda importancia suma a lo de la originalidad; porque puede serse original y ser pésimo poeta; o viceversa, no serlo y ser gran poeta. Pero cuando se posee el raro privilegio de ser original, siendo poeta, como en el caso de Herrera Reissig, la cosa es digna de ser mencionada. No dudo un punto en afirmar, que la poesía descriptiva modernista tan en boga en estos días; sensi-

(1) La embriaguez posee tres períodos, que podrían simbolizarse en tres animales: el del mono, el del león y el del cerdo...

lla, sobria, monótona de paisajes exteriores y crepúsculos interiores, es obra del poeta uruguayo; como sería fácil comprobar con sin número de poemas suyos:

“La Velada”: “La cena ha terminado: legumbres, pan moreno — y uvas aun lujosas de virginal rocío — Rezaron ya. La luna nieva un candor sereno — y el lago se recoge con lácteo escalofrío. — El anciano ha concluido un episodio ameno — y el grupo desnúdase con un placer cabrío... — Entre tanto allá fuera, en un silencio bueno — los campos demacrados encanece de frío. — Lux canta, Lyde corre, Palemón anda en zancos.—Todos ríen... La abuela demándales sosiego — Anfión, el perro, inclina, junto al anciano ciego, — Ojos de lazarillo, familiares y francos... — Y al son de las castañas que saltan en el fuego — Palpitan al unísono sus corazones blancos”, —

“El Almuerzo”: “Llovió. Trisca a lo lejos un sol convaleciente — haciendo entre las piedras brotar una alimaña — y al son de los compactores resuellos del torrente—con áspera sonrisa palpita la campaña — Rumia en el precipicio una cabra pendiente — una ternera rubia bala entre la maraña — Y el cielo campesino contempla ingenuamente—la arruga pensativa que tiene la montaña — Sobre el tronco enastado de un abeto de nieve — ha rato que se aman Demócáris y Hebe — uno con su cayado reanima las pavesas — otro distrae el ocio con pláticas sencillas — ...Y de la misma hortería comen higos y fresas, — manjares que la Dicha sazona en sus rodillas”...

Cuarenta sonetos titulados: “Los éxtasis de la montaña” de índole descriptiva, figuran en el libro “Los peregrinos de piedra”; que recuerdan por la pureza de forma y la serenidad de ambiente, los mármoles pentélicos de Leconte de Lisle; poblados de bellezas y combinaciones rítmicas de encantadora originalidad y audacia dentro del ritmo del verso; en los cuales podrían aprender los *dadaístas*, *ultraístas*, y demás pseudos modernistas — si tuviesen oídos — lo que es *revolucionar* el plectro de la Poesía, dentro de las leyes amplias de su vasto imperio. No se puede *revolucionar* o *perfeccionar* el Verso, suprimiéndole... Porque la primordial condición de una substancia ideal o corpórea para llegar a ser perfeccionada, modificada y transformada, es la de existir... Si el Verso se convierte en prosa — prosa de largo aliento — o prosa corta de pequeñas líneas simétricas — sin ritmo, sin rima, sin acentos métricos; son prosadores los que emplean el tiempo en esa clase de entretenimientos, sin poder llamarse originales, porque ya ejercitaban ese derecho con el nombre de “pequeños poemas en prosa”, los simbolistas franceses y belgas de 1890. Creo por otra parte,

que los procedimientos que pretenden implantar los de la *nueva Escuela*; en su aspiración enfermiza hacia el progreso de la Poesía; es la del progreso hacia atrás; toda vez que de esa prosa débil y miseranda, de paciencia y de tanteo, que llaman *Ultraísmo* y *dadaísmo*, nació hace largos siglos, la eufonía de los vocablos y la medida del pie métrico, origen humilde del Cantar popular, padre del Verso... Incomprensible error sería abandonar la orquestación maravillosa que han alcanzado la ciencia y el arte musical en nuestros días, por la sola nota llorosa de la flauta primitiva y la voz monótona del rapsodista agreste. Y no otra cosa es, lo que en su pobreza nos ofrecen como cosas geniales, los estetas de la *nueva Escuela*...

Analizando uno a uno los cuarenta sonetos que componen “Los éxtasis de la montaña” resultan todos admirables de forma y de pensamiento; encontrándose en cada uno de ellos, imágenes inesperadas de belleza y de precisión visual, que bastarían para colocar a Julio Herrera Reissig, entre los más eminentes poetas de habla castellana. Así dice describiendo el Monasterio: “Inmóvil ermitaño, sin gesto y sin palabra — En su cabeza anidan cuervos y golondrinas — Le arrancan el caballo de musgo algunas cabras — Y miseriosas le cubren las glicinas” — De este modo describe en “La Granja” algunos animales: “Una vil pesadumbre, solemne en su aspaviento, — suntuoso ubica el pavo, gran sultán en exilio... — El disco de los cisnes sueña Renacimiento — Mármoles y serenos éxtasis de Virgilio... — Con pulida elegancia de tenorio en desplante, — Un Aramis erótico, fanfarrón y galante — El gallo erige... Oh huerto de la dicha sin fiebre — No faltan más que el agua bendita y el hisopo, — para mugir las candidas consejas del pesebre — Y cacarear en ronda las fábulas de Esopo”. — O describiendo el “Regreso” del pastor al hogar a la caída de la tarde: “Al verle la familia le da la enhorabuena—Mientras el perro, en ímpetu de lealtad amena — describe coleando círculos de alegría”. — Es notable la descripción del “Despertar” que finaliza: “Y hacia la aurora sesgan agudas golondrinas”, — Como flechas perdidas de La noche en derrota”. — Otra descripción de la mañana en la aldea: “Mucho antes que el agrio gallinero, acostumbra — a cantar el oficio de la negra herrería — husmea el boticario, abre la barbería — en la plaza hay tan solo un farol, que no alumbra. — A través de la sórdida nieve que apesadumbra — los bueyes del cortijo aran la cercanía, — y en gesto de implacable mala estación, el guía — salpica de improprios rurales la penumbra”. — El titulado “El baño”, merece ser transcrito íntegro: “Entre sauces que velan una anciana casuca, — donde se desvistieran de-

vorando las risas, — hacia el lago, Foloe, Safo y Ceres, de prisa, — se aleantan en medio de la tarde caduca. — Atreve un pie Foloe, bautizase la nuca — y ante el espejo de ámbar arróbase indecisa; — meneando el talle, Safo, respinga su camisa, — y corre, mientras Ceres gatea y se acurruca... — Después de agrias posturas y esperezos felinos, — gimiendo un ay... glorioso, se abrazan a las ondas, — que crispanse con líbricos espasmos masculinos... — Mientras ante el misterio de sus gracias redondas, — Luth, Febo y David, púdicos, tanto como ladinos, — las contemplan, y pálidos, huyen entre las frondas"... Difícilmente puede en este género de poesía parnasiana descriptiva de sabor pagano ser superado Herrera Reissig. Y no sería aventurado afirmar, que, si exceptuamos a Guillermo Valencia, cuya Musa atormentada no le toleraría serenidades de ambiente, ni enfrentarse con frialdades psíquicas; y a José Santos Chocano, cuya diana perpetua no le permitiría percibir el encanto del silencio; los otros poetas mayores de nuestra América actual, verbigracia, Leopoldo Lugones, Enrique González Martínez, Jaime Freyre, Andrés Mata, Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou — y conste que lo digo como nota encomiástica, ya que toda perfección se engendra por el contacto inmanente de los altos espíritus — han sido influenciados, en las composiciones de esta índole, por el número delicioso del poeta uruguayo; observación todavía más visible en las dos poetisas, por ser ellas más constantes cultivadoras del paisaje y la campiña.

Es inconcebible para quien no conozca el final de la vida del poeta uruguayo, su neurosis, su estrabismo mental en el abandono de la voluntad creadora, que el autor de aquellos mármoles perfectos dignos de Heredia y de Teodoro de Banville, por la claridad y el ambiente de equilibrio mental y físico, la pureza de corazón y nobleza de propósitos; sea el mismo autor degenerado y víctima de persecuciones, de versos como los que copio: "Tal como en una capilla — ardiente de hiperestesia, — entre grillos de anestesia — tiembla la noche en capilla — Un gato negro a la orilla — del cenador de bambú — telegrafía una eu — a Orión que le signa un guiño, — y al fin estrangula un niño — Improptu hereje en misú —... En el coro de la Noche Cárdena del otro mundo — retumban su "De profundis — los monjes de media noche — Desde el púlpito un fantoche — cruje un responso malsano — y se adelanta un Hermano, — y en cavernosa secuencia — le rinde tres reverencias — con la cabeza en la mano — ...Y como la interjección — e un rayo sobre la nada — se raja la carcajada — estridente de Platón". O estos tros:

"Acude a mi desventura, — con tu electro-sis de te — en la luna de Astarté — que auspicia tu desventura—vértigo de ensambladura—y amapola de sadismo;—yo sumaré a tu guarismo,—unitario de Gusana,—la equis de mi Nirvana — y el cero de mi ostracismo"... — Es el estro enfermo de Baudelaire y de Edgar Poe, nacido entre tinieblas que surge en la noche, híbrido y macilento; más trágico aún que las visiones imaginarias, porque es el propio espíritu de un gran poeta que va hacia la desolación y la ruina, en búsqueda de sensaciones extrañas y del placer doloroso... "Oh musical y suicida — Tarántula abraacadabra — de mi fanfarria macabra — y de mi parche suicida — Infame... En tu desabrida — rapacidad de perjura — tu sugestión me sulfura — con el horrendo apetito que aboca por el delito — la tenebrosa Locura". —

Julio Herrera Reissig fué víctima de los libros. Sugestionado por lecturas de obras cuyos autores sostenían principios de una Estética que no practicaban; pretendió fundar en Montevideo una Capilla de Arte en la llamada "Torre de los Panoramas"; reunión de bohemios más o menos afrancesados; barrio latinesco, descuidado en la moral y el vestir; tipo vulgar del ambiente de los medios artísticos, quien júzgase superior a su época, precursor e incomprendido; y oculta la mediocridad o nulidad, desdeñando los valores consagrados por el rigor del tiempo y el veredicto imparcial de generaciones sucesivas. De los que figuraron en aquellas reuniones, el único que venía marcado para ejecutar obra grande, fué quien debía sucumbir entre los brazos lánguidos y los senos opulentos de la bella durmiente, hija del Opio y de la Noche... Cual si un Hado adverso se complaciese en desviar el curso definitivo de la vida de los seres elegidos; y en esparcir por doquier, las sombras desoladoras de Desengaño y de la Duda...

Como luchan acordes en las aventuras de las leyendas para niños, la Serpiente de las siete cabezas — los pecados capitales — y el Ogro de biceps titánicos — la fuerza del Vicio, — para vencer a la Belleza, en sus formas más perfectas de la virtud y la inocencia; así forjaron cadenas de hierros en torno del poeta los mismos enemigos; hasta lograr vencerle en la parte más noble de su ser; fecundando tinieblas e inspirando terrores, aún en el trance facticio de los sueños artificiales... Porque, dormido, aquel rostro no simulaba la serena alegría de la Walkiria u la montaña de fuego; sino la angustia trágica y espantosa de la cabeza de Medusa... Al volver a la vigilia de sus letargos y delirios..., Julio Herrera Reissig no encontraba como la heroína de Wagner al soplo dis-

J U L I O H E R R E R A Y R E I S S I G



(DIBUJO HECHO DE FOTOGRAFIA TOMADA
EN LA "TORRE DE LOS PANORAMAS")



creto de Sigfredo, que el Tiempo había detenido su curso, y que despertaba en pleno florecimiento de juventud y amor; sino que, en cuerpo y espíritu, a los treinta años, Sene-

tud y Locura, vestidas de harapos, en una mandada diabólica, iban cargando cautelosa-mente el fétetro del poeta hacia el abismo de la muerte...

P e d r o C é s a r D o m í n i c i

FALSA AUTOBIOGRAFIA DE

JULIO HERRERA Y REISSIG

Nací en una aldea entonces, Montevideo. Mi aparición literaria fué como la entrada de un civilizado en una toltería de salvajes. Así era el Montevideo que yo ví.

Políticamente no fuí nada, debiendo rehusar ser todo en un país donde un pariente mío llegó a Presidente de la República. Me ofrecieron empleos, que decliné por amar mi libertad por encima de las cadenas. Traje de Francia el perfume de Baudelaire y traté de impregnar de un poco del sabor casero de Samain, a la poesía gallinacea de Montevideo. Todo fué en vano. A mi alrededor no crecieron nada más que hongos literarios. Hoy renazco entre los jóvenes. Sé que ellos me consideran el único poeta "viviente".

Fuí un poeta puro. Estoy muy a mi gusto al lado de Mallarmé, Rimbaud, Góngora y Laforgue. Con ellos me encontré en el paraíso de los grandes poetas. (Hay paraíso de segunda clase para los pequeños y purgatorio para los medianos).

Sigo creyendo que los peluqueros de la crítica no deben hacerme la barba. Llegan hasta mí rumores del milagro de la multiplicación de mis críticos; pueden dar gracias

al altísimo de saberse vivientes a través de mis pequeñas piedras que examinan con sus pesadas lupas.

El Uruguay todavía no se ha hecho digno de Julio Herrera y Reissig, en cambio, interpretó mi desprecio por los homenajes públicos, no celebrando ninguno en mi honor. Sé que algunos plagiaron mis poemas para llamarse maestros míos y acusáronme de lo que ellos mismos hacían, otros titulándose mis discípulos prefirieron callar lo que debieron haber dicho a gritos.

Mis anotadores oscurecieron mis versos con explicaciones eruditas, buenas para un tratado de teología del siglo quince, no para un libro del siglo veinte.

Perdono a mis peores enemigos por haberse titulado amigos. Mi torre de marfil se desplomó aplazando a los que a mi alrededor se juntaban; de ellos no queda más oropel que una mendiga amistad conmigo. Sé de alguno que me proclama imitador de Lugones, y entonces, había que Herrera y Reissig era Herrera y Reissig. Toda adversidad me tiene sin cuidado. Soy Julián, Emperador. "Torre de los Panoramas".

I l d e l o n s o P e r e d a V a l d e s

Pero hablemos aún de Rubén Darío que es un representativo y por tanto está llamado a servir para innúmeras experiencias teóricas. ¿Acaso toda su poesía no es el reflejo criard de algún poeta francés? Me vienen más de doce nombres franceses y ninguno fuera del siglo XIX, de Víctor Hugo a Verlaine, pasando por Banville y Leconte de l'Isle. ¿Y ese arte mimético no le llevó un día a alcanzar un colmo de habilidad y de ironía cuando se puso a hacer el *pastiche* del abuelo español (Los Luyes y Dezires), a punto que el lector se pregunta si de esas recreaciones arqueológicas está más ausente el alma auténtica del poeta, que de los tonos y modos tomados al retrato del César Borgia verleniano, por ejemplo? Pero vamos más lejos aún. Cuando en América se encuentra otro poeta que alcanza ya a ser igualmente representativo, como Lugones, ¿no se halla una manifestación de la misma ley que estoy señalando? ¿Acaso en cada libro de Lugones, legítima gloria americana, no hay que preguntarse cuál maestro está hoy de turno, si Hugo por la mañana, Herrera y Reissig por la tarde o Walt Whitman al amanecer? ¿Y la prosa? Quiero hablar de un gran muerto. ¿Acaso el inaudito Montalvo no es otro *pasticheur* de suerte que su prosa de artificio y de imitación acaba por ser más perfecta y más admirable que la prosa original e imitada? ¿Se dirá que todo el arte de Montalvo está hecho de artificio y es falso? No, porque bajo de esa prosa artificiosa queda siempre el genio de ese hombre, genio hecho de espíritu libertario y de cólera humana. (Sea dicho de paso, siempre me incliné a creer que el genio es una especie de cólera sublimada).

Ya nombré a Herrera y Reissig, y en este capítulo de incomprensiones ese nombre puede ser fecundo de más de una observación. ¿Alguien ha entendido a Reissig en España? Nadie; en América tampoco. Y la prueba de esa desinteligencia universal está en que las grandes tentativas poéticas del uruguayo se quedaron sin eco y sin respuesta *doquiera se habla español*. ¿Y en qué consisten esas tentativas artísticas? En la más audaz investi-

*gación de las facultades y capacidades fonéticas y glósicas del castellano, de la lengua estudiada como jamás se hizo en España, de la lengua considerada no ya como subordinado vehículo del pensamiento, sino como materia musical misma, como elemento primario del arte poético, como primitiva hylé de toda poesía lírica. Los grandes poetas que además eran grandes artistas, se ocuparon de eso, de ese estudio y de ese trabajo (pongamos a Ronsard y a Horacio entre cien) pero como tal trabajo y tal estudio integran una manera de ser de alma demasiado occidental y ariana en el sentido antiespañol que se puede dar a estos conceptos, resulta fácilmente que un prodigioso artista como Herrera y Reissig es del todo incomprensible para los españoles. Para los americanos también; pero por razón muy distinta, por razón de profunda incultura y puerilidad indecible. Ese enorme esfuerzo musical — poético (por así llamarlo) representado por D. G. Rossetti en Inglaterra o por Mallarmé en Francia, y superado por Herrera en América, ha pasado sobre el alma española sin dejar la menor huella fecundante y renovadora. Como siempre pensé que para estas incomprensiones españolas jamás faltó la inteligencia española que considero una de las mayores del viejo mundo sino cierta comprensividad de corazón y de alma más que de cerebro y de concepto, debo apuntar aquí un recuerdo, una experiencia mía muy pertinente, y ello aún a riesgo de hacerme ilegible por lato y fatigante. Este era un caballero español de bonísima familia, criado y educado en Francia y con un gran sentido del arte y de la poesía. Inútil decir que la literatura francesa no tenía secretos para él: tan profundamente la conocía. Pues bien, este caballero confesóme un día que nunca pudo gustar ni comprender de la poesía de ciertos modernos como Juan Moréas y no del Moréas de estudios arqueológicos, sino del típico autor de las Estancias. Yo me dije una vez más: *he aquí un español que no comprende lo que nosotros*.*

UN AUTOGRAFO DE JULIO HERRERA Y REISSIG
A CARLOS REYLES

Mi querido Carlos
D. F. Carlos Reyles

Mi distinguido amigo.

Gracias por el envío de
un precioso libro.

"La Raza de Cain" es
una gloria de la litera-
tura americana.

Prométele mi plena en-
tusiasmo que estoy preparando
de te ofrecer voluntariamente.

Taré en él mi concepción.

En la novela americana,
pasando luego a un deli-
cioso examen de su libro.

"La Raza de Cain" se
puede me llena de en-
gullo, como artista co-
pialista de un autor —

En mi plena expresión
con plena satisfacción
me ofusco solo la obra, que
no tiene defectos en su
obra —

Disculpe el apuro
saludo de la dedicación —
y le ofrezco fraternalmente la
misma, felicitándole en su
trabajo. Julio Herrera y Reissig

Este nombre hasta hace poco desconocido, es el de uno de los artistas más raros que en un ambiente de cordura beatífica quiso embellecer su vida breve con el sagrado delirio del canto. Sin fama clamorosa, pues no conquistó siquiera los límites de su patria diminuta, la consagración póstuma coloca a Julio Herrera y Reissig entre las figuras más interesantes de la moderna lírica hispano-americana.

Llegado en plena revolución modernista, de ágil inteligencia, con sed de lo raro y avidez de dominio, tenía que figurar en ese grupo tumultuoso, tan combatido por aquellos que no abrevan en las literaturas exóticas si no han sido previamente depuradas de todo pecado original en las alquitaras españolas. Procedimientos de parnasianos y simbolistas, un tanto anacrónicos ya, sirvieron en su empresa a los nuevos poetas. Sentíanse, además, con todas las inquietudes de los poetas de París. "Orfebres poseídos, cometas paradojales de lo "excéntrico personal" (Taine), taciturnos de la desesperación y del cansancio, rugosos prematuros, anémicos desgastados, los devotos de esta poesía compleja y contradictoria se complacen en sugerir las más extrañas alucinaciones, las cenestesias más hondas, los estados de conciencia más *imponderables*, los gustos más antitéticos y quintaesentes", decía Herrera y Reissig, tal como si hablara de los iniciados de un cenáculo parisino; pero a pesar de la excentricidad *voulue*, a pesar de las ingenuas complicaciones y aparente fatiga de esta literatura advenediza, estigmatizada como un fruto de decadencia, representó la síntesis más pura de las aspiraciones del momento, una ansia de europeización, un impulso para seguir el movimiento de renovación espiritual común a todas las literaturas occidentales, que entre nosotros vino a significar también una evolución del estilo y del lenguaje. Julio Herrera y Reissig es un poeta representativo, de huella inconfundible, de esa corriente benéfica y su obra refleja todas las excelencias y extravíos del modernismo americano.

• •

De su biografía poco conocida, se sabe, por los escasos datos dispersos en revistas literarias, que nació en 1875, en Montevideo. Era de sangre patricia. De su familia auspiciada por la política habían salido en más de una ocasión los mandatarios supremos del país. Su infancia se desarrolló en circunstan-

cias ora propicias, ora adversas, según las oscilaciones de la política peculiar de las democracias latinas de este Continente y recibió su educación católica en el Seminario de Montevideo. No fué la suya, a lo que parece, una de aquellas puericias prodigiosas que revelan desde el aula la prosapia de Diente Roto o de Pacheco, el del enorme talento. Su silencio sólo era anunciación de una naciente vocación poética.

Su juventud afirma esta disposición apolínea y su plena conciencia artística florece con sus veinticinco años. Lejos ya del baluceo hugoniano, se inicia entonces su obra definida que abarca el brevísimo espacio comprendido de 1900, que rinde su cosecha primigenia de las "Pascuas del Tiempo" a 1910 en que escribió "Las Clepsidras" y la segunda serie de "Los Extasis de la Montaña". Vida de lírico jardinero que dura lo que las rosas; pero llena de una intensidad creadora suficiente para señalar su huerto como uno de los cultivados con más primor y sabiduría.

Y esta obra, que realiza agobiado por las más contradictorias exigencias del medio, le deja margen todavía para la prédica de las nuevas ideas, sostenidas a la vez que la gloriosa campaña de Darío en Buenos Aires, pero sin conseguir jamás los prosélitos que atraía la palabra del gran panida. Herrera y Reissig pontificaba solo en la Torre de los Panoramas, nombre de la buhardilla que dignificó su indigencia con proceras ilusiones de quijotismo.

Allí, en su olvido de la Torre, gustaría seguramente del solaz de los paraísos artificiales, que amaba como Baudelaire y de Quincey. Los tóxicos le dieron, sino la originalidad que no se bebe en esas castalias, sí la fiebre de su producción infatigable. Si es una leyenda, como quieren sus honestos panegiristas, él no desmentía su pasión por ellos y según Soiza Reilly, suyas son estas palabras: "la morfina y el opio me producen un sueño tan encantador, tan plácido, tan celestial y tan divino, que bien vale ese sueño un pedazo de mi carne". Su pecado baudeleriano (Baudelaire no es el poeta del vicio, sino el poeta del pecado y Anatole France lo absolvió), su morbosa predilección por los paraísos artificiales no perjudica su obra de poeta y él no quiso ser otra cosa que un poeta.

Sin ver su triunfo murió en 1910, en su ciudad natal. Su vida puede resumirse en una constante lucha contra el medio hostil, saturado de sentido común. Fué un rebelde y un

vencido. Tuvo las ingenuidades de un niño. Su gran corazón sólo en la defensa de sus fueros de artista se revestía con la agresividad de un orgullo que gruñe como un perro a la puerta.



No obstante la muerte prematura de Julio Herrera y Reissig, que le impidió llegar al momento cenital de su aptitud, dejó una obra crecida y con la consistencia necesaria para desafiar el tiempo. Representa asimismo dentro de los límites a que ha llegado la originalidad de nuestra literatura de reflejo, una de las obras en que se haya impreso de una manera más definida el sello personal de un poeta de América. "A Lugones, dice Blanco Fombona, se le puede encontrar genitor e inspirador en Laforgue, a Darío en Verlaine, a Gutiérrez Nájera en Musset. A Herrera y Reissig no se le encuentra señor. Su espalda no lleva marca de esclavitud. En su predio no florecen plantas ajenas. Su piragua no surca sino aguas de su lago patrimonial. El es él". Elogio, en verdad, excesivo. Poniendo algunas limitaciones no sufre en nada el mérito de este gran poeta y sí puede apreciarse mejor su significación, tal como habrá de reconocerlo mañana una verdadera crítica.

Herrera y Reissig, como los demás modernistas americanos, obedeció al movimiento lírico suscitado por la poesía francesa y fué feliz en el cultivo de la parcela de su elección, la más sugestiva de Samain, con quien tenía afinidades su espíritu imaginativo. (Esto nadie podrá lanzarlo como un reproche, puesto que ha enriquecido nuestra literatura con una de las más valiosas series de sonetos que se haya cancelado). En los Extasis de la Montaña, que es la parte mejor lograda de la obra de Herrera y Reissig, se puede notar la influencia decisiva de los idilios helénizantes de "Aux Flancs du Vase", así como de los cuadros rurales, subrayados con un dejo de ironía, de "Le Chariot d'Or". El montevideano se propuso la asimilación de estos procedimientos y sus aportaciones comienzan por ensayos marginales, como "La Cátedra" (véase "La Sagesse" de Samain); pero bien pronto abandona el sendero ajeno en busca de su visión personal, y acaba por servirse únicamente del secreto para la forja de las imágenes y de la estrofa, a semejanza de ésta;

L'air est trois fois léger. Sous le ciel trois fois pur, — Le vieux bourg qui s'effrite en ses noirs murailles — Co clair matin d'hiver sourit sous ses pierrailles — A ses monts familiers qui rêvent dans l'azur...

La manera inconfundible de construir el soneto es lo que persiste de Samain en la poe-

sía de Herrera y Reissig, y hasta qué punto logró apoderarse del procedimiento, puede verse en el ejemplo de este Paisaje de *Le Chariot d'Or*:

L'horloger, pâle et fin, travaille avec douceur; — Vagues, le seuil béant, somnolent les boutiques; — Et d'un trottoir à l'autre ainsi qu'aux temps antiques — Les saluts du matin échantent leur candeur.

Panonceaux du notaire et plaque du docteur... — A la fontaine un gars fait boire ses bourriques; — Et vers la cathédrale en files asymétriques — Des petits enfants vont, conduits par une soeur.

Un rayon de soleil dardé comme une flèche — Fait tout à coup chanter une voix claire et fraîche — Dans la ruelle obscure ainsi qu'un corridor.

De la montagne il sort des ruisselalets en foule, — Et partout c'est un bruit d'eau vive qui s'écoule — De l'aube au front d'argent jusqu'au soir aux yeux d'or.

Si otras influencias contribuyeron también para encontrar su camino, ninguna es a tal grado notable como la de Samain. No tiene como él la sobriedad y equilibrio áticos; pero intuye con más profundidad las sutiles relaciones de las cosas, lo que permite a sus metáforas un vuelo más atrevido. Sus eglogánimas, como toda honda poesía, tienen la cualidad primera de la emoción y más, todavía, la del encanto.

La otra manera de Herrera y Reissig, seguida en los sonetos endecasílabos de "Los Parques Abandonados", no es tan interesante como la primera y encuentra un rival formidable en algunos sonetos de los "Crepúsculos del Jardín". La pretendida influencia de Reissig sobre Lugones es muy discutible. Las mejores muestras de la colección son evidentemente posteriores a 1899, fecha en que ya andaban corriendo su aventura los doce sonetos de "Los Crepúsculos del Jardín" que más analogías presentan*. No hay im-

*Blanco Fombona, el más apasionado en sus cargos contra Lugones, dice en resumen que éste publicó "Las Montañas del Oro" en 1900 y "Los Crepúsculos del Jardín" en 1905, y que Herrera y Reissig ya usa esta forma del soneto en 1900. Ciertamente que "Los Crepúsculos del Jardín" aparecieron en la fecha que señala Fombona; pero sus versos eran conocidos con anterioridad por haberse publicado en algunas revistas. Poco después de la aparición de "Las Montañas del Oro" (que no fué en 1900 sino en 1897), fueron publicados en México los doce sonetos en cuestión; la Revista Moderna (Junio de 1899) los dió a conocer con dedicatoria a José Juan Tablada.

Otros críticos temibles sostienen el mismo cargo de Blanco Fombona; pero resuélvase la cuestión en cualquier sentido, el imitador ha demostrado tener un gran talento. En lo demás me atengo a las razones que aduce Anatole France en su "Apología del Plagio".

posibilidad para que Lugones llegara a esta forma por su propio camino, pues la novedad de la metáfora y su vigorosa adjetivación tienen ya precedentes en "Las Montañas de Oro". El poeta Lugones, que como en la sentencia evangélica sabe ser sencillo como la paloma y astuto como la serpiente, suele tomar el disfraz que mejor acomoda a su intento, suena en su siringa las músicas que más deleitan su oído, bucea en los golfos donde las perlas lucen un oriente más nítido; pero esto siempre en las literaturas extrañas. Así es como nos ha dado a conocer sucesivamente, ya las visiones gigantescas de Hugo, ya la música lunática de una "complain-

te" de Laforgue, a veces el hálito de misterio y alucinación de Poe, y otros hallazgos de sus sabias excursiones por la literaturas europeas.

En cuanto a los recursos técnicos de Herrera y Heimg, no son muy abundantes. Son intencionalmente limitados y su rara personalidad, a la vez sencilla y complicada. El que vivió en el mundo imaginario de un cuento de Hadax, como un niño; que en sus andanzas, vencido, sintió el dolor como un caballero del ideal, supo también decir cosas divinas, en palabras sujetas a la eterna ley del Número, que lo salvarán del nivelador naufragio del olvido.

F r a n c i s c o G o n z á l e z G u e r r e r o

JULIO HERRERA Y REISSIG

Muchos hablan ahora de Julio Herrera y Reissig, pero pocos lo conocieron personalmente. Yo le traté tres veces en la vida, y le estoy viendo tan patente, que podría hacer de él una descripción muy exacta. No hace mucho estuve en Montevideo y fui al Cementerio Central. Quería visitar su sepulcro y el de Delmira Agustini. Pero tuve una gran desilusión: ocupan ambos una tumba de familia, sin personalidad ninguna.

Le traté tres veces, como digo, y la primera fué en la famosa Torre de los Panoramas. Era un viejo mirador que dominaba el mar y la bahía. En él había una mesa y no más de tres sillas. En las paredes varias láminas y retratos. Sobre todo el retrato de Julio Herrera y Obes, con esta expresión escrita debajo: "Un faragante".

Julio Herrera y Reissig, era expansivo. Al entrar en la Torre, ingirió su maciza figura y me abracó. Era rubio y su cabello que acostumbraba a llevar discretamente largo, se hallaba surcado por algunas canas. Los ojos, de vago mirar, tenían esa errabundez de los miopes y de los videntes, y sus pestañas eran tan claras, que parecía casi albino por este detalle.

Vestía un traje de saco, cuyo color ahora no recuerdo, — hace de esto veinte años, — pero la corbata que llevaba con cierta coquetería, era de lana tejida, armonizando con sus matices el amarillo y el violeta.

Naturalmente, hablamos de poesía. Un grupo de admiradores lo rodeaba, en la medida que la Torre podía permitirlo. Le dije primero que me había contado algo dar con su domicilio, pues la dirección que yo tenía no era ésa. Estuve seguramente en casa del hermano, bastante parecido a él.

—Y lo habrán recibido mal... me interrumpió, con expresión amarga y burlesca. Sonrei sin contestarle. Con efecto, al preguntar por el poeta, una voz femenina había respondido de adentro con mucha aspereza. La llegada del hermano cortó el exabrupto, quien me dió las señas, cortó pero con sequedad.

Yo sabía que no marchaba bien con la familia. Estaba mal también con la sociedad, como muchos otros escritores. El ambiente uruguayo es excelente para una obra de cultura, pero los sistemas enajenados hasta ahora no son los mejores. La gente se aburre y el escritor se desespera. Mi llegada pareció alegrarle sobremanera. Estuvo cordial, recibí muchos versos, me pidió a todos que recitáramos. El lo hacía adoptando una at-

titud de inspirado, la cabeza echada hacia atrás, la voz llena de estremecidas palpitaciones. *Le estoy viendo y oyendo, en el final de aquel bello cometa, que nos arrastró una calurosa ovación:*

*La media luna, al ver que te bosteas,
entró al jardín y se durmió en tu frente.*

Sonreía feliz, porque vivía exclusivamente para su arte. Aquello era una fiesta para él. La pobreza de su hábito se transformaba en un manto regio. Cuando quiso agacharse, lo hizo de este modo:

—Venga, vamos a la antesala... allí verá el mar y sentirá el viento fuerte. Sólo puedo obsequiarlo con eso: un chop de pampero...

Al separarnos me pidió el retrato, que prometió colocar en la pared de la Torre. Y lo cumplió, porque luego de una larga carta cuya que conserve inédita, comenzaba diciendo:

"Sus ojos de medio egipcio miran vagamente en mi espíritu nostálgico de su provincia, donde la pared de mi Torre de Aislamiento..."

Diferencia de edades y de obra, ciertamente, había entre nosotros. Pero una extraña simpatía nos unió por algún tiempo. Era muy generoso o se creía por encima de todos, pero su palabra de aliento la prodigaba sin cesar. Y no con frases vulgares, sino con expresiones lapidarias. Oigamos algunas que recuerdo: "Es tal vez un dulce pájaro nostálgico, un pájaro millanachou, que se ocupó a un momento de cantar de pájaro..."

"Su espíritu es una simbiosis originalmente religiosa de mirros budistas y abedules uolominas..." "Su talento me undajo en el relámpago de una forma. Es tal vez fuerte y hondo. Las mismas siempre lo provocarán..."

Y con palabras epigramáticas, por el estilo: "De rudales, el Hermano Julio Herrera y Reissig..." "Con vino le abracé un amigo, abracé alucinado..." "Lo estreché en un abrazo de paz y de hondo aprensión..."

Era un poeta. Su alegría aquella tarde fue tan efusiva, que llegó a temerme del corral. Sufría de él, y al otro día tuvo que guardar cama. Esta distracción cardíaca trajo consigo el uso de la morfina, influencia que apareció luego en su obra, con algo de vértigo y alucinación. Del pecho salió otro alusivo poema.

Cambia la decoración. En un Buenos Aires, y una noticia de la Vida Social me hacen saber un fugado. Pero ignora dónde vive, y los amigos no lo saben o no lo quieren decir. Se

antagonismo con Lugones, le hace mirar en los grupos con antipatía. "Un rival" — dicen algunos. "Un discípulo aventajado" — responden otros. En realidad, si Herrera lo imitó primero, es posible que Lugones se desquitara después.

Dice Herrera:

"Y como en una milagrosa daga ebrio de Dios me traspasó en tu beso"

Dice Lugones:

"Y como de una cinta milagrosa ascendí suspendido de tu beso"

A veces los dos coincidían con Samain...

—Está empleado en el Censo... me dijo uno. Le encontrará en el viejo edificio del Correo; Bolívar y Moreno... Allá fui a visitarle. Llegué inesperadamente, por una puertecilla que yo conocía, por haber sido empleado en aquella antigua sala de expedición al interior. Escondido entre sacos y legajos, escribía el poeta, tan abstraído, que no me sintió. Al nombrarle se puso de pie, vino a mi encuentro, perplejo, como un alucinado:

—Conozco su voz... tal vez su fisonomía... pero no recuerdo quién es usted...

Se explicaba: dos años es mucho para un adolescente. Mi lampiño rostro de antaño, ostentaba ahora grandes mostachos. Me di a conocer. Estuvo amable, cordial, pero ya no expansivo. Me dijo que escribía un artículo humorístico sobre el Censo, que le había sido pedido por Bernardes para "El Diario". Noté que deseaba estar solo para seguir escribiendo, aunque me aseguró que podía quedarme allí todo el tiempo que quisiera, pues era jefe de aquella oficina...

No quise abusar de estos privilegios, y a sus instancias le prometí nueva visita en su domicilio: Defensa 487, donde le encontré una tarde, dos meses después.

Era otra vez el franco muchacho de Montevideo. Ocupaba una pieza en el primer patio, y tenía tres visitantes, gente humilde del pueblo, conversando con él. Sin embargo, no estaba de buen humor: su artículo del "Diario" había salido con enmiendas y supresiones. Esto le encolerizaba. Nombró algunas personas, asegurando varias veces "que ya les metería la pluma hasta el mango". Pero como le hiciera recitar versos, todo se le pasó.

Los dijo de pie, paseando por la habitación, y se dirigía a menudo a sus sencillos amigos que, si no le comprendían en toda su refinada exquisitez, revelaban una atención vecina del éxtasis. Esto me conmovió más aún que los mismos versos.

Después salimos a pasear. Vestía con elegancia un chaquet de color, sombrero blando, charoles, guantes y bastón. Ni un rasgo que no fuera correcto, gentleman. Nada más.

Por Defensa hasta Victoria. Bajo la reconvención tuvo un nuevo rapto de indignación, refiriéndose a los mismos personajes:

—¡Advenedizos!... son como los monos: una vez arriba, no se les ve más que el...

Sentíase herido también por la indiferencia del ambiente. Había estado la tarde anterior en la redacción de un diario, donde le dijeron que Lugones le llamaba el "segundo poeta de América". Parecía fastidiado, pero de pronto rió con ironía. Le comprendí el pensamiento:

—Es que se olvida de Rubén Darío...

Siguió riendo, sin contestarme, pero se notaba que aquella reflexión le había despertado un buen humor de colegial.

Así marchamos por Avenida hasta Uruguay, y luego hasta Bartolomé Mitre. No recuerdo una palabra de lo que hablamos. Allí le dejé parado, mirando unos balcones de la vecindad. Y no le ví más en la vida...

E r n e s t o M a r í o B a r r e d a

LA SUB-DIRECCION DEL MUSEO DE BELLAS ARTES

Nuestro compañero Gervasio Guillot Muñoz ha sido designado por el Consejo Nacional de Administración, sub-director del Museo Nacional de Bellas Artes, puesto que se mantenía vacante desde hace varios años. Con tal motivo sus amigos y admiradores lo obsequiaron con una cena en el Hotel del Prado, a la que asistieron unas setenta personas, entre las cuales se hallaba lo más significado y prestigioso de nuestro ambiente literario y artístico. Carlos Reyles y Julio Supervielle encabezaban la mesa junto con el homenajead. Nuestro compañero Alberto Lasplacés ofreció la demostración con palabra vibrante y oportuna recalando la importancia que para nuestra primera institución artística oficial, tendrá el nombramiento del señor Guillot Muñoz, que es uno de los hombres jóvenes más preparados del país en el extenso ramo de las artes plásticas.

JAIME L. MORENZA

Nuestro compañero Jaime L. Morenza se embarca para Europa dentro de muy pocos días, en compañía de su distinguida familia. Excusado parece decir que este alejamiento transitorio no nos privará del producto de sus actividades intelectuales. Morenza lleva al viejo mundo la representación de "La Cruz del Sur" y estamos seguros de que hará muchas y muy buenas cosas por ella. Réstanos desearle un viaje feliz y un pronto retorno. También con ese motivo lo hemos homenajado cariñosamente, viéndolo partir con un poco de melancolía..

JOSE CARLOS MARIATEGUY

Días pasados nos llegó la mala noticia del fallecimiento de José Carlos Mariateguy, el esforzado luchador, campeón del renacimiento racial peruano. Aunque desde hacía mucho tiempo lo sabíamos gravemente enfermo, la nueva nos produjo una dolorosa sorpresa. Mariateguy, a despecho de una carne perpetuamente claudicante, y de persecuciones permanentes que daban con él frecuentemente en la cárcel, no se desanimó jamás y prosiguió su obra sin un gesto de impaciencia y sin una palabra de cólera. Estaba hecho de la madera de los apóstoles y encontraba inagotables fuentes de energía y optimismo en la veta de sus propios sufrimientos. Hace unos años fundó "Amauta" esa gran revis-

ta ideológico-literaria que señala por sí sola una época en su país. Uno de sus libros "Siete ensayos de interpretación sobre la realidad Peruana" es una verdadera obra maestra en el género. Mariateguy muere muy joven, en plena culminación de su talento, y en momentos en que sus amigos de Buenos Aires iban a intentar traerlo a las orillas del Plata en donde muy probablemente el ambiente le sería más propicio que en ese ridículo y siniestro feudo de Leguía, puesto bajo la protección carnavalesca del "corazón de Jesús"...

CONFERENCIAS Y OTRAS YERBAS

Desde que fué fundada "La Cruz del Sur" no ha terciado jamás en ninguna polémica que se haya producido entre nuestros literatos. Por lo general ha querido tener sus páginas limpias de las salpicaduras de tantas miserias y pequeñeces como salen a relucir en semejantes ocasiones. Sin intentar polemizar, "La Cruz del Sur" se permitirá en el número próximo, opinar respecto al debatidísimo asunto del plan de conferencias del centenario, hecho por don Carlos Reyles y contra el que se ha arremetido. Daremos nuestro parecer libremente sin mezclar a la cuestión consideraciones de amistad mal entendida, y también sin groserías ni palabras cruzadas, como ha sido siempre nuestra norma. Dependerá también del curso que tomen los acontecimientos, que nos refiramos, aún cuando contra nuestra voluntad, a ciertos maullidos que hasta nosotros han llegado pretendiendo probablemente atemorizarnos haciéndonos creer que son de tigres auténticos.

REGRESO DE JULIO SUPERVIELLE

El poeta de *Gravitations* hace de cuando en cuando su aparición en las orillas de nuestro estuario. Como un astro de órbita precisa Supervielle visita cada cinco años su ciudad natal donde se nutre de criollismo arraigado para alimentar su fuerza creadora y disipar la nostalgia viva del suelo y del cielo de América.

En su estancia de la Barra de Santa Lucía, el poeta de *Le forcat innocent* medita actualmente la trabazón de un film titulado Bolívar que será estrenado dentro de poco en París.

La Cruz del Sur ofrecerá un homenaje al creador del *Homme de la Pampa*.

P R O F E S I O N A L E S

HECTOR GERONA Escribano Cerrito, 464 Montevideo	GUSTAVO R. AMORIN Ingeniero Cerrito 685 Montevideo
MARIO ESTEBAN CRESPI Abogado Piedras 542, 1.er piso. Montevideo	ANTONIO M. GROMPONE Abogado 25 de Mayo, 389 Montevideo
JUAN DAQUO Escribano Zabala, 1425 Montevideo	ALFREDO CARBONELL DEBALI Abogado 18 de Julio, 914 Montevideo
PABLO FONTAINA Contador Misiones, 1430 Montevideo	ETCHEVARNE, CIURICH Y BOMIO Arquitectos - Contratistas Teléfono: 1647, Cordón Mercedes, 1709 Montevideo
Alberto Demichelli y Sofía Alvarez Vignoli de Demichelli Abogados Estudio Sarandí 363 Montevideo	AGUSTIN MUSSO Abogado Misiones, 1486 Montevideo
OMAR PAGANINI ROCAMORA Agrimensor Teléf. La Uruguay, 698 Aguada Lima, 1860 Montevideo	JORGE M. CHAPUIS Agrimensor Sarandí, 669 Montevideo
LUIS GIORDANO Abogado Cerrito 444 Montevideo	FELIPE LACUEVA CASTRO Agrimensor Ellauri, 1257 Montevideo
DOMINGO ARENA Abogado Rincón, 688 Montevideo	JOSE LUIS DURAN RUBIO Abogado Misiones, 1379 Montevideo
ASDRUBAL DELGADO Abogado Rincón, 688 Montevideo	ENRIQUE JOSE MOCHO Abogado Sarandí, 444 Montevideo
ALFEO BRUM Abogado Rincón, 688 Montevideo	JUAN QUAGLIOTTI Médico Cirujano Misiones, 1319 Montevideo
LUIS MATTIAUDA Escribano y Contador Misiones 1430 Montevideo	MANUEL BAUZON Asuntos Judiciales Estudio: Domicilio: Misiones, 1486 Av. 8 de Octubre, 3300
JOSE MARIA DELGADO Médico del Hospital Pasteur Consultas: de 14 a 15 y ½, menos los jueves 8 de Octubre, 2693 Montevideo	HELIO SIERRA Dentista Municipio esq. 18 de Julio Montevideo
C. SALVAGNO CAMPOS Abogado Estudio: De 3 a 5 25 de Agosto, 405 Montevideo	JUAN ANTONIO SCASSO Arquitecto Cebollati, 2014 Montevideo
RAUL E. BAETHGEN Abogado Estudio: Palacio Braceras Ituzango, 1469 Montevideo	RICARDO E. AMILIVIA Escribano Rincón, 438 Escrit. 21 Montevideo
Elzeario Boix y Horacio Terra Arocena Arquitectos Misiones 1474 Montevideo	FRANCISCO F. ROCCA Médico Cirujano Comercio, 1979 Montevideo
AMERICO MOLA Médico, especialista en enfermedades de niños. Mercedes 1226 — Teléf. 1447 Cordón	Dr. FRANCISCO M. PUCCI Cirujano Dentista J. Herrera y Obes 1379 Montevideo

INDICADOR DE REVISTAS LITERARIAS

ALFAR

Director: Julio J. Casal. — Redacción: Presidente Berro 2481, Montevideo.

CARTEL

Dirección: Julio Siguenza y Alfredo Mario Ferreiro.
San José 870 — Montevideo.

LA PLUMA

Director: Alberto Zum Felde. — Boque Graceras 622. Montevideo.

NOSOTROS

Directores: Alfredo A. Bianchi y Roberto F. Giusti — Lavalle 1430 Buenos Aires.

SINTESIS

Director: Martín S. Noel. — Patricios 1750. Buenos Aires.

Movimento Brasileiro

Director: Renato Almeida. — R. D. Manuel 62. — Rio de Janeiro — Brasil.

Folha Académica

Rua Lavradio 60—Rio de Janeiro—Brasil.

Repertorio Americano

Director: J. García Monje. — Apartado 533 — San José — Costa Rica.

AMAUTA

José Carlos Mariátegui. — Fundador. — Casilla 2107 — Lima—Perú.

1930

Directores: Francisco Ychaso, Félix Lizaso, Jorge Mañach, Juan Marinello, José Z. Tallet. — Apartado 2229. La Habana — Cuba.

Revista de la Habana

Director: Gustavo Gutiérrez.—Obispo 89 (altos) — La Habana — Cuba.

L' Amerique Latine

Organo en Paris de las naciones americanas. — 9 y 11 Rue Victor Emmanuel III — Paris — VIII

PORTUCALE

Directores: Augusto Martins, Claudio Basto, Pedro Vitorino. — Rua dos mártires da liberdade — Lisboa Portugal.

Revista Bimestre Cubana

Director: Fernando Ortiz.—Calles L y 27 a. — Habana — Cuba.

INDICE

Junta de Redacción: Antonio S. Pedreira, Vicente Géigel Polanco, Samuel R. Quiñones, A Collado Martell.—Apartado 222.—San Juan de Puerto Rico.

Revue de l'Amerique Latine

Directeurs: Ernest Martinenche, Charles Lesca. — 11 Boulevard Peireire — Paris (17).

PRESENCA

Directores: Branquinho Da Fonseca, Joao Gaspar Simoes, José Regio. —Rua Ferreira Borges— Coimbra—Portugal.

La Gaceta Literaria

Directores: E. Jiménez Caballero y Pedro Sainz Rodríguez. — Príncipe de Vergara 42 y 44 — Madrid — España.

MERCURIO PERUANO

Director: Alberto Ureta. — Apartado 175. — Lima — Perú.

POR ESPACIO DE UN CUARTO DE SIGLO

Ha venido contribuyendo
nuestra casa a la sana
alimentación mental del País.

Su visita será un placer para nos-
otros, y para Vd. una ocasión de
efectuar economías en
la compra de libros.

Librería A. Monteverde

25 de Mayo esquina Treinta y Tres

Evite la humedad
de las paredes
impermeabilizándolas con

HIDROFUGO
CA - SE - CA

Representante en el Uruguay:

ALFREDO VILA

Cerrito 688

Teléfono: Cooperativa 765
Montevideo

EDITORIAL "LA CRUZ DEL SUR"

DON JUAN DERROTADO. — Comedia en 3 actos. — CARLOS SALVAGNO CAMPOS.

LA SALAMANDRA. — Comedia en 3 actos. — CARLOS SALVAGNO CAMPOS. — (Premio Nacional de Teatro, 1926).

EL ROSAL. — (Cuentos). — LUIS GIORDANO.

LEJOS — (Versos). — MARÍA ELENA MUÑOZ.

MISAINÉ SUR L'ESTUAIRE. — (Versos). — GERVASIO GUILLOT MUÑOZ.

LA GUITARRA DE LOS NEGROS. — (Versos). — ILDEPONSO PEREDA VALDÉS.

RAZA CIEGA. — (Cuentos). — FRANCISCO ESPÍNOLA (hijo).

LA "CRUZ DEL SUR" — Crítica poética — JUAN M. FILARTIGAS

EL HOMBRE QUE SE COMIÓ UN AUTOBÚS. — (Versos). — ALFREDO MARIO FERREIRO.

ODAS VULGARES. — (Versos). — ENRIQUE BUSTAMANTE Y BALLIVIÁN.

CINQ POÈMES NÈGRES. — (Versos). — ILDEPONSO PEREDA VALDÉS.

EL HOMBRE QUE TUVO UNA IDEA. — (Cuentos). — ALBERTO LASPLACES.

**INTERPRETACIONES ESQUEMÁTICAS SOBRE HISTORIA DE LA CONQUISTA Y LA
COLONIZACIÓN ESPAÑOLA EN AMÉRICA.** — Por EUGENIO PETIT MUÑOZ.

CONCRECIONES — En el pensamiento, en la acción y en la literatura. — (Artículos).
— CARLOS BENVENUTO.

1 CUENTO DE GIORDANO Y 3 MADERAS DE CASTELLANOS BALPARDA.

REFRACCIONES — MARÍA ELENA MUÑOZ

PÍDALOS EN TODAS LAS LIBRERÍAS