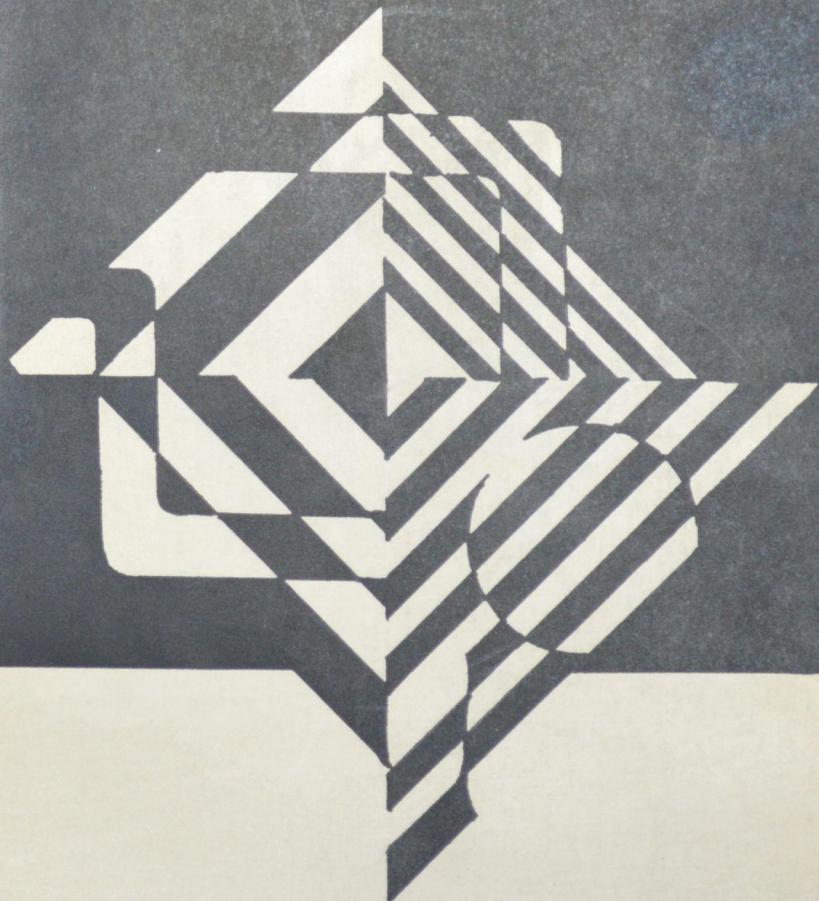


revista

**biblioteca
nacional**



13 montevideo





MINISTERIO DE EDUCACION Y CULTURA

Secretario de Estado:

Dr. Daniel Darracq

Subsecretario de Estado:

Dr. Martín C. Martínez

BIBLIOTECA NACIONAL

Director General:

Prof. Adolfo Silva Delgado

Carátula: Marta Restuccia

Cuidado de la Edición: Alicia Casas de Barrán

Edición financiada por la Dirección de Difusión
del Ministerio de Educación y Cultura

**REVISTA DE LA
BIBLIOTECA NACIONAL**

**REVISTA DE LA
BIBLIOTECA NACIONAL**

Nº 13

MONTEVIDEO

ABRIL 1976



I. HOMENAJE LIRICO

Carlos Sabat Ercasty:

Elegía a Julio Herrera y Reissig.

Martín C. Martínez:

Herrera y Reissig.

ELEGIA A JULIO HERRERA Y REISSIG

Para Juan Carlos Sabat Pebet

¡Oh, poeta!

Ahora los años han corrido por igual
sobre tu vida y sobre tu muerte.
El ala resplandeciente de tus sueños
vuela inseparable del ala de tu sombra.
Y el misterio de tu sonora sangre
calla en el misterio de tus cenizas silenciosas.
Mas tu voz...
¡Tu voz es la inmortalidad!

¡Oh, poeta!

El mundo que te cercaba murió en cada noche
y renació en cada aurora.
En miles de sombras revivieron las estrellas,
y, melancólicas,
naufragaron en los mares de la mañana.
Las horas llegaron danzando a las orillas del presente,
y, espigas del tiempo, fueron segadas por el tiempo.
Cuántos ojos de oro, de niebla, de zafiro,
cuántos extáticos ojos en tu presencia mágica,
cuántos ojos ceñidos por tu verso a tu collar de ojos,
deshechos en la eternidad, renacerían para verte.
Mas tu voz...
¡Tu voz es la inmortalidad!

¡Oh, poeta!

He visto abatidos los robles
en las montañas de tus éxtasis.
La paloma nostálgica en la grieta de tu peña,
aquella de las alas nevadamente azules,
la del arrullo del amor en el llanto de la tarde,
tronchada fue en su celeste vuelo
y el halcón devoró su destrozado pecho.
Fatigarías tus ojos de clara luz y de dulzura triste,
si en la montaña de tus éxtasis
buscaras a la pastora del gemir supirado.

El adivino, el sabio, el abuelo, duermen bajo las cruces
del mismo pino que les daba sombra.
Otro es el valle, otras las cumbres,
otro el musgo de la quebrada ermita,
otros los ramajes y las rosas, los romeros y los hinojos.
El tapiz del mundo nace y muere
oh sueño del color,
oh efímera luz en el telar de las imágenes.
Mas tu voz...
¡Tu voz es la inmortalidad!

¡Oh, poeta!
La muerte que te arrancó de la luz,
es la terrible insomne.
Si ella se durmiera,
apoyada la nuca en la siniestra hoz,
la vida caería a sus pies.
Y tú lo supiste: la mitad de la vida es la muerte!
La sangre asciende o desciende, hierve o se postra.
La savia fulgura esmeraldas en el mediodía,
y al otoño la bebe la sombría tierra.
De las pálidas cenizas se desprende la purpúrea rosa.
Al pie del tronco carcomido
sube su niñez la vara del nardo.
No vemos cómo se mueve la rueda,
pero la rueda se mueve de la vida a la muerte
y de la muerte a la vida.
Mas tu voz...
¡Tu voz es la inmortalidad!

¡Oh, poeta!
No me interrogués por los seres y las pasiones de la Tierra,
desde tu vasto silencio.
No me interrogués por los parques de tu soledad,
por los senderos donde alguna vez lloró tu corazón,
por los jardines de tus melancolías grises,
donde aprendiste el misterioso dolor de la amorosa nostalgia.
No me preguntes por las praderas de Ciles alucinada,
por el laurel rosa donde la herida de la belleza
derramó la música de tu pecho.
No me interrogués por el guardabosque y el labrador,
por Alicia y Cloris en el despertar dichoso,
por los ángeles de ingenua oración,
por las flechas aladas de la vencida noche,
por el arquero de la mañana y la cacería de las estrellas.
En donde está tu alma acaso ya nunca más se interroga.

Pero si todavía tu ansiedad pregunta
por la vehemencia del amor humano,
sabe que las cosas son y no son,
que el nacimiento y la muerte son hermanos eternos,
que el Universo es una esfinge de imágenes que se desconocen,
que el telar del tiempo teje y deseja las imágenes,
que no somos sino sueños de un inmenso sueño.

Mas tu voz...

¡Tu voz es la inmortalidad!

¡Oh, poeta!

¡Tu voz es la inmortalidad!

Porque abriste la vida y bebiste el misterio de la vida.

Porque desgarraste el amor y sorbiste su goce y su locura.

Porque heriste la piedra de la esfinge
y apoyaste tu frente en su sombra.

Porque tomaste en tus sueños la copa de la noche
y en su borde oscuro,
ebrio bebiste la claridad de los astros.

Porque tu paso rodeó la montaña
y la adoraste en candor y sencillez.

Porque en tu soledad de música caminaste jardines,
y supiste junto a la rosa que hay una tristeza inevitable,
y supiste junto al amor que hay una angustia inmortal.

Porque desafiaste a la locura
y por trágica ansiedad provocaste el delirio
y quisiste la abstrusa desesperación.

Porque tu sed humillaba a los laberintos y a las tinieblas,
y les arrebataste los torturados acordes
y los crispantes alaridos.

Porque fuiste ilimitado, feroz, insensato, en el hambre de la
[belleza,

y uniste en monstruosa cópula el éxtasis y el vértigo,
la serenidad y el aqüellarre.

Y llegaste a la esencia,
a la ebriedad única,
al licor final que aniquila los nervios,
al más allá donde las alas de los arcángeles se hielan aterradas.
Y allí comprendiste la fuga del hombre
y la fuga del Universo.

Y allí tus ojos cayeron derrotados
y tu carne padeció la última soledad.

Y allí supiste toda la muerte y toda la vida,
y contemplaste la rueda de la creación
y la rueda de la destrucción.

Y sufrioste el despojo de los héroes,
la pérdida de los altos imperios y los infiernos íntimos.
Y todo se fue de ti,
y también tú te fuiste en el torrente de los sueños!
Mas tu voz...
¡Tu voz es la inmortalidad!

Carlos Sabat Ercasty.

HERRERA Y REISSIG

Herrera y Reissig! Sonámbulas rosas
nostálgicos liricos, vagos miradores.
En ti se descubren paisajes brumosos,
cantos de noctámbulos, tristes ruiñores.
Destellos antiguos, paces campesinas,
sencillez de un manso despertar de aldea,
cromos burilados, vetustas cortinas,
caserones viejos, músicas de Orfeo.
Tardes cenicientas como paños lilas,
burgos y abadías; santas pastorales,
misterios de diáfanas tardes tranquilas,
blancas de silencios y de vesperales.

En ti tiembla y ríe de amor la campaña.
Aman, vibran, sueñan en ti los poblados:
la mañana en Extasis sobre la Montaña,
y la tarde, inmenso Parque Abandonado.

Algo de tus cuadros y de tus paisajes,
algo de esas bellas pinturas murales
ha tenido Arcadia, y hay en su lenguaje
de esas zonas dulces visiones astrales.

Domingos piadosos, zánganos burgueses,
laboriosos días de campo y semana,
adornan sonetos clásicos y airolos
como miniaturas de la porcelana.

Martín C. Martínez

1950

II. PERSPECTIVAS CRITICAS

Roberto Ibáñez.

La Torre de los Panoramas.

Ildefonso Pereda Valdés.

Presencia lírica de Julio Herrera y Reissig.

Susana de Jaureguy.

El paisaje en “Los Extasis de la Montaña”.

Magda Olivieri.

La poesía amatoria de Julio Herrera y Reissig.

LA TORRE DE LOS PANORAMAS

por Roberto Ibáñez

La Torre de los Panoramas es un mito, bello y significativo como ningún otro en la historia de nuestras letras. Habitáculo mezquino y desconchado, se convirtió en soberbia morada para los creadores de divergentes latitudes. Así fue, en sus orígenes, aunque la realidad puso lo suyo, un acto de creación verbal, por la deslumbrante personalidad del Tornero. Y trascendió desde entonces como símbolo: el de la poesía nueva en la uniforme laxitud de la lírica vernácula. Cuando se levantaba el Novecientos.

ANTECEDENTE: EL CENÁCULO ROMÁNTICO

Se ha creído hasta hoy que Herrera y Reissig, como poeta, se inició en "La Razón" el 14 de abril de 1898. En rigor, lo hizo tres meses antes, el 10 de enero de ese año, en "La Libertad", órgano colectivista de oposición a Cuestas, con un soneto —lo que no sorprendería—, pero de carácter militante —lo que puede sorprender—, menos cantado que vociferado: "La Dictadura". Siguieron al soneto, en el mismo periódico, otras seis composiciones hasta hoy asimismo ignoradas (1), de inspiración sentimental, salvo una oda cívica, "¡Arriba!", con abundantes rugidos rimados. Después, vino "Miraje" (cuya supuesta primogenitura entre las composiciones éditas queda así anulada), en el diario de Carlos María Ramírez, con el famoso "espaldarazo" de Blixen. El crítico, amén de presentar a Julio como ejemplo para los "vatezuelos malandrines (y decadentista)" de la época, concluía con un aserto halagador (no obstante la fatalidad topográfica de una imagen y la excusable participación de un adjetivo): "Bien pronto... podrá nuestro poeta llegar... a esa región de la Gloria refuliente en que se deleitan siempre las esperanzas y las ambiciones juveniles" (2).

(1) Se titulan: "Ráfagas", "Gritos", "Esperanza", "¡Arriba", "Indiscretas" y "¡A la que me odio!", publicadas —según el orden antedicho— en el mismo mes de enero (el 19, el 21, el 26) y en febrero (el 4, el 8, y el 9).

(2) En "La Razón", 14/IV/989.

El propio Herrera, recordándolo, glosó el episodio: "Allá por 1894 [en rigor, cuatro años más tarde] ...me elancé (no hallo el término en español) publicando... una poesía cordilleresca, "Miraje", la cual de golpe me hizo célebre, llamándome genio por los críticos oficiosos, imaginación hugoniana y otros desatinos igualmente agradables, que me hicieron crecer como de tacos..." (3). (Por esos días, en el "Standard" de Buenos Aires, Julio Herrera y Obes se declaraba "tataranieto nada menos que del gran Hobbes". El hecho constituye un valioso y desconocido precedente de la actitud asumida por su sobrino, sólo entre setiembre de 1901 y los primeros meses de 1902 —conviene precisarlo—, cuando el poeta resolvió sustituir el apellido materno con el nombre ofuscante del oblicuo autor de *Leviatán*).

En ese estado de ánimo —o de euforia— y con las credenciales domésticas y locales que le extendía la prestigiosa palabra de Blixen, —fértil en resonancias de campanario—, Julio dio cima a un sueño: la inauguración de una peña literaria, a la que puso rótulo genérico: *El Cenáculo*. Así, antes de la Torre, puede hablarse de un Cenáculo único en tres sedes sucesivas o de tres cenáculos distintos, dada la rotación de sitios, modalidades y figuras. Escogeré, por más flexible, el último criterio.

La primera tertulia tuvo como local la casa de los Herreras, en la calle San José 119 (sobre Río Branco). Allí Julio —al amparo del Romanticismo ya obsoleto— señoreaba como protagonista y miraba a Guzmán Papini, connilitón a regañadientes, como antagonista virtual. Allí compuso el gradilocuo y desmesurado "Canto a Lamartine", que editó el tipógrafo Pablo Barros, en junio de 1898 (4), y pone en la pista de una devoción aún identificable en el esplendor de la madurez (5). Allí recibía a sus amigos, con versos y otras efusiones. Allí —no en balde en su inédita epístola "A Barros", Julio se define como poeta y geógrafo— compuso una "Geografía de la República O. del Uruguay", que presentó a la Dirección de Instrucción Pública y debió de contribuir a su nombramiento como secretario particular

(3) En "Razones literarias", autosemblanza de 1904 (ver nota 13) que H. entregó a Juan José Solza Reilly en 1907 y éste —después de utilizarla sordamente en un reportaje— decidió sacar a luz al cabo de once años en "La Revista Popular". Buenos Aires, 4/III/918.

(4) Uno de los primeros ejemplares —que di a conocer en la Exposición de 1847—, contenía esta dedicatoria: "Al distinguido literato, autor de "La Vida Nueva", José E. Rodó, Julio Herrera y Reissig, junio 21/98".

(5) Debo anticipar otro hecho insospechado que documentaré oportunamente: sin mengua de la culminante originalidad atribuible a "Los Extasis de la Montaña", es preciso consignar que el texto de Jocelyn tuvo repercusión impar en la gesta de esos memorables sonetos.

del Dr. José Pedro Massera, jerarca de aquel servicio (6). Allí acogía a Toribio Vidal Belo, iniciador de la nueva lírica uruguaya, que influiría en el paso consumado por su anfitrión a fines de 1899. Allí, en julio de ese último año, instaló H. la redacción de su quincenario. "La Revista", cuyo primer número es del 5 de agosto. Allí, por esos días, lo visitó Roberto de las Carreras, paladín de la "anarquía aristocrática" y docto "Sultán" de harenes vacantes, que lo aleccionaría de a poco en dandismo. Y allí su hermano Alfredo, "bello como un dios", al decir de María Eugenia Vaz Ferreira, y el más apegado a Julio entre los de su sangre, un día enloqueció para siempre. (Contaba que los vecinos lo espiaban a través de las paredes con misteriosos rayos X y se presentaba desnudo en las reuniones sociales de su encumbrado clan.)

EL SEGUNDO CENÁCULO

En setiembre de 1899 (7), el poeta se mudó con los suyos a la casa del abuelo materno, D. Teodoro Reissig, en la calle Cámaras 96 (esto es, donde hoy Juan Carlos Gómez hace esquina con Rincón, en la manzana que limitan además Veinticinco de Mayo y Bartolomé Mitre). Allí, con muchos rostros nuevos, restableció la tertulia primitiva o instaló el segundo Cenáculo —como cabría escribir, según la norma expuesta—, que Montero Bustamante denomina el "primer mirador" (8). Allí instaló, asimismo, la redacción de "La Revista", que alcanzaba su tercer número y se detendría en el vigésimo segundo, a mediados de 1900. Allí, con su hermano Alfredo —recluido en los altos— paseaba por la azotea (como me contaba Pablo Minelli), desmelenado y hablando con los astros. Y allí, en febrero de 1900, sufrió un terrible ataque cardíaco, por el cual su enfermedad congénita, una deficiencia anatómica del ventrículo izquierdo, se descubrió o desenmascaró. Los padres la conocían por remoto diagnóstico del Dr. Gualberto Méndez (9). Pero hicieron del asma el seudónimo de la taquicardia para ocultar la verdadera naturaleza del mal, que sacudía como un sismo la cuna de Julio. De ahí que éste fuera criado y mimado en forma especialísima (circunstancia que en él dañó o empobreció el sentido de la responsabilidad, permitaseme el paréntesis). Los mé-

(6) Cf. "El Día" del 13 y del 24/X/898. Y reténgase la fecha, que descubre una de las innumerables pifias cometidas por el más fantástico biógrafo del poeta.

(7) Vide "El Día" del 18/IX/899.

(8) Vide "Revista Nacional", Montevideo, marzo de 1943, pág. 430.

(9) Vide un artículo de J. M. Fernández Saldaña, "Dónde nació Julio Herrera y Reissig", en "Mundo Uruguayo", Montevideo, 29/VIII/935.

dicos lo desahuciaron. El poeta, con fúnebre humor, comentó en "Lírica Invernal (I)" ese encontronazo inicial con la muerte: "Mi vocación por el Arte se me reveló de un golpe frente a esta enlutada... Mi lecho bailaba el *cake walk...*" (Como su lecho de niño.) Y, después de pregonar que recusó a "la dama tétrica", añade, no sin exhalar gratitud en una nota: "Los médicos al verme sano me cumplimentaron con rencor. Yo había debido morir. Eso era lo científico, lo serio. Mi resurrección, en cambio, fue lo literario, lo parojoal, lo enfermo" (10). La morfina lo salvó, postergando su fin, previsiblemente próximo desde entonces. Y cuando volvían las palpitaciones —dolorosísimas y audibles para la compañía eventual— el poeta se valía del inyector hipodérmico ("mi maquinita de tortura", decía), que llevaba siempre a mano y se clavaba con celeridad en la pierna o en el brazo, a través de la ropa, en privado o en público.

La revelación de la taquicardia fue enigmáticamente decisiva. Herrera nació o se transfiguró de súbito como creador. Lo da a entender él mismo con las palabras más arriba reproducidas, destinadas a invalidar como borradores las páginas escritas hasta el momento. Y si en "Wagnerianas", poema aún prematuro, pareció intuir su verdadero mundo poético, sólo tras la prueba dramática lo asumió y poseyó. Así puso término a su aprendizaje literario, ligado al Romanticismo residual. Así, victorirosamente, se estrenó en las nuevas tendencias, e inauguró su período luzbelíco, caracterizado —fuera de la poesía, nunca en ella— por el cultivo del dandismo, un dandismo de linaje parisiente, con que lo exaltó y contaminó Roberto de las Carreras, su camarada constante desde la publicación del provocativo "Sueño de Oriente" (que el Sultán remitió, antes que a nadie, a los "dignatarios de la Iglesia"). Quiere Julio entonces cumplir la Revolución Sensual, exiliarse del "país de la piedra", anondar al filisteo, ser un "camafeísta del insulto", al par de su inquietante preceptor. No tardará en aventajarlo.

Pero, mientras en Roberto el dandismo era auténtico por entrañable asimilación de los modelos franceses, en Julio nunca pasó de brillante y pegadizo ejercicio intelectual, exclusivamente encaminado a la irritación de la estupidez honorable: juego de inveterado "enfant gâté", pasatiempo inocente por lo común, aunque alguna vez ensombrecido por penosas claudicaciones.

(10) Artículo sobre "Mujeres flacas", el libro de Minelli, en "La Razón", Montevideo, 30/VI/904. No puede pensarse en un ataque anterior, como lo prueban otros pasajes del texto y la mención de la Torre, fundada en 1903.

En esos días Herrera tentaba una monumental diatriba en prosa, "Los nuevos charrúas" o "Parentesco del hombre con el suelo" (o "Tratado de la imbecilidad del país según el sistema de Herbert Spencer", como escribe a Edmundo Montagne el 13 de febrero de 1901). Contaba, para la empresa, con la colaboración, frustrada en definitiva, del difícil Roberto. Ambos eran soberbios cinceladores, "hermanos del rayo", confinados en "la Aldea", es decir, en "la toldería de Montevideo" o "Tontovideo". La obra, en que se escarnecía a los hombres de mayor boga o trascendencia en el ambiente político, social y literario del Uruguay —incluso a Rodó—, sumaba más páginas que méritos (llegó a las seiscientas como pude verificarlo al ordenar los originales) y más riesgos que páginas. Julio concluyó por retroceder y empezó a pulir y condensar distintos fragmentos, purgándolos de onerosas malignidades. Así compuso el "Epílogo Wagneriano", que terminó y dio a la estampa un año después en "Vida Moderna" (Montevideo, setiembre de 1902).

Tributo a ese dandismo artificial fue también el uso de una nueva firma, **Julio Herrera y Hobbes** (ex-Reissig), que adoptó en la primavera de 1901, a fin de corregir la "españolización corrupta" del Obes familiar. Estimulado de seguro por Roberto de las Carreras, procedió a esa fulgurante vindicación genealógica y se proclamó descendiente del "Satanás rebelde... que con desprecio imperial ahogó formidablemente al lobo humano" (11). Obraba, según mostré, bajo la sugerencia de su tío, el ex-Presidente de la República. Pero el escándalo resultante hizo que Julio rehabilitase, a principios de 1902, el apellido abandonado.

No se restringe el dandismo a esos desplantes, casi siempre ingenuos en su esencia. Permitió en los años de la Torre y aún, corregido, en años ulteriores, como, por lo pronto, en el Decreto contra los peluqueros de la crítica o en la carta de Bachini.

Entretanto, la obra profunda crecía y se acendraba: desde "Plenilunio" hasta "Las Pascuas del Tiempo" (poema de data llamativa: "Montmartre - Sol en Sagitario. MCM") y las primeras **eufocordias**, publicadas al principio —ya con arreglo a constantes que más de una vez analicé—, bajo el título de "Los Maitines de la Noche". También su nombre se empinaba en la admiración de fascinados secuaces. En ese momento, la familia volvió a cambiar de domicilio: para residir en una casa de la calle Ituzaingó 235 (hoy 1255), que hacía esquina con Reconquista.

(11) Carta a Oscar Tiberio (setiembre de 1901).

EL TERCER CENÁCULO Y LA TORRE DE LOS PANORAMAS

Los Herreras residieron en esa casa, ya ajada, pero aún de aspecto señorial, desde principios de 1902. La dejaron cuando murió el jefe de la familia, D. Manuel Herrera y Obes, el 7 de julio de 1907.

Allí Julio instauró un Cenáculo —el tercero, conforme a lo dicho—. Y dio nuevos y más puros testimonios de su genio poético. Pero no fue en seguida, el Maestro, el Pontífice, el Dios de la Torre. Porque la Torre sólo nació a principios de 1903, como lo certifica el silencio anterior del poeta y lo documenta el “Interviú político” de Roberto de las Carreras, redactado en tercera persona (12). En ese Interview —página hasta hoy [1967] asimismo olvidada— hay una referencia inicial a “la reciente convulsión nacionalista”. Como la asonada ocurrió el 1º de marzo de 1903, día en que Batlle asumió la Presidencia de la República, es obvia la fecha del reportaje, compuesto a raíz de aquel acontecimiento. Al margen de su interés propio, contiene el mismo tres pasajes decisivamente conectados con el poeta. Roberto habla, ante todo, de “...la Torre de los Panoramas últimamente lanzada por el dios que la habita, Julio Herrera y Reissig”. (Este es el primer testimonio al respecto: cabe así repetir que la Torre fue lanzada a principios de 1903 —antes de marzo— y que el último Cenáculo, con el que concluyó por confundirse, preexistía.) Luego expresa el mismo Roberto: “Al sentirse voces de que Batlle proclamaría la guardia Nacional, el dios Julio, voluptuoso morfinómano, determinó, con vehemencia, que el Cenáculo proclamase oficialmente, por mi parte, la neurastenia nacional, y por la suya la morfina nacional!” (Adviértase que estas salidas literarias, señales del dandismo importado en que se identificaban con diversas intensidades uno y otro, no eran simple ficción: de las Carreras, por la neurastenia, daría en la locura, y Julio había dado en la morfina por la taquicardia.) Además, Roberto incluye en su Interview una carta a Batlle, en la que reclama una Secretaría de Legación, la de París, “puesto estratégico de la galantería”, para tentar su rehabilitación de amante (el Sultán había sido abandonado por su esposa): es el modelo de la carta a Bachini, escrita por Herrera años después. (Claro que ese modelo

(12) Hoja suelta: “Interviú político / Con Roberto de las Carreras (Opinión del hombre de faldas sobre los sucesos de Estados / Entente diplomática entre los dos partidos y Roberto de las Carreras” [marzo de 1903] Este aporte que exhumé y feché hace años, fue luego utilizado en “Psalmo a Venus Cavallieri y otras prosas”, de Arca (XII[87]).

no era sino reflejo de su paradigma famoso: la carta dirigida a la reina de Inglaterra por Villiers de L'Isle-Adam. Éste, proclamándose heredero de un lejano Gran Maestre de Malta, reclamó esa isla como suya).

LA TORRE EN LA PALABRA DEL TORRERO. EL HOMENAJE DE DARÍO

El mismo Pontífice más de una vez se refirió al estreno de la Torre.

Así escribe, antedatándola en un trienio con cierta deliberada imprecisión —tal vez para no incidir en el prolífico discurso de los tres cenáculos precedentes—: "Allá por 1900 fundé la celeberrima émula de las torres de Babel, de Babilonia, de Alejandria, de Pisa, de Eiffel, es decir, la de los Panoramas... Bien pronto hice escuela: me rodearon entusiastas discípulos, treinta jóvenes me formaron corte de honor en la «Torre», mi nombre retumbó en la Universidad, entre vítores y comentarios. Bachilleres, doctores, ingenieros, empleados, bohemios, fueron discípulos míos. No ha llegado celebridad a Montevideo que no me haya visitado en la «Torre»...".

Un pasaje posterior permite fechar en 1904 esa página (13) si se considera que el poeta nació en 1875: "Voy pronto a tener treinta años. Si continúo en Montevideo, se pasarán treinta siglos, y siempre en el mismo estado me hallarías, amigo, es decir, mineralizado, achatado, amargado, inapercibido...". (Utilizando sordamente esa página, Juan José Soiza Reilly ade- rezó en 1907 un truculento reportaje (14), que dio alas a la leyenda y llegó a ser, en 1912, la principal fuente informativa de Darío para su conferencia sobre Herrera y Reissig. El desafor- rado cronista, con la jovial condescendencia de Julio, amaño una retadora impostura para alborotar a los filisteos. E ilustró su nota con cuatro fotografías —tres de ellas, sonadas—. La pri- mera muestra a Julio en la puerta de la Torre que da a la azotea, con sombrero, americana clara, chaleco cruzado del mismo color y pantalón oscuro, en los labios un cigarrillo y algunos libros en la mano derecha. Es el más viejo documento gráfico sobre el altillo célebre. En las restantes se ve al poeta en su

(13) "Razones literarias" (ver nota 3).

(14) "Los martirios de un poeta aristócrata", publicado en *Caras y Caretas*, Bs. As., 19/1/1907, y recogido en "Cien hombres célebres", del mismo S. R., Barcelona-Buenos Aires, Maucci, 1909.

dormitorio —no en la Torre, ya administrándose morfina, ya fumando “cigarrillos de opio”, ya tendido en su lecho, con los ojos cerrados: “En los paraísos de Mahoma, bajo la influencia del éter, de la morfina y del opio”. Y se ponen en labios del lírico estos asertos: “Yo no soy un vicioso. Cuando tengo que escribir... fumo opio, bebo éter y me doy inyecciones de morfina...”. Como se ve, los tóxicos, sumados, ejercían el derecho de reunión a la misma hora y en la misma persona. Es inútil insistir sobre las dimensiones del infundio —se calla, por ejemplo, la existencia de la enfermedad— ni sobre la herejía de la literatura provocada. Ningún creador se ha expedido nunca sobre las ruinas de la conciencia. Y Herrera no hizo jamás de la morfina, si apeló a ella sin necesidad algunas veces, un instrumento de trabajo. Es lo que interesa establecer).

También el Pontífice aludió al advenimiento de la Torre y a su teoría de catecúmenos en un pasaje de “Mujeres flacas (15) (ya evocado el momento en que le tocó jugar a la pelota “en las murallas del Aqueronte... con la cabeza del gran Hipócrates”): “Todas estas Julladas, plagios de manicomio o de hospital, me aureolaron en aquellos días de un grupo temerario de locos serios, virginidades precoztes de literatura en su rosada pubertad ingenua. Los alacranes de oro del verso picaban ya su encéfalo. Los guíños de Afrodita desvelaban sus corazones. Todos eran imberbes, todos escribían sus primeros mensajes de amor, sus florituras escolásticas, perfumadas con patchouli, a la Señorita Gloria, ruborizándose de poner sus nombres al pie del cándido obsequio.

—Maestro —se me llamaba. Yo casi me lo creía. Tan loco era y tan crédulo. Este fue el origen de la Torre de los Panoramas por donde luego saldría el sol de todo lo fino y de todo lo vibrante que hoy saborea el público infeliz...”.

Aún hoy una página —desconocida— literalmente singular porque contiene la única visión de la Torre debida al Torrero. Es un brindis por Andrés Demarchi, médico argentino que se educó en Italia, vivió en París y se radicó luego en Corrientes. Morfinómano irreversible y eufonista de paso, dejó huella perdurable en el cenáculo y fue de los más nobles y generosos amigos de Herrera. Cuando se representó en Montevideo un drama suyo, “Il Nemico” (protagonizado por Novelli), se le ofreció un banquete. Julio leyó aquel brindis, en el que llama al destinatario su “hermano profundo”. Y, al hablar de los días

(15) Ver notas 10 y 16.

comunes vividos en la Torre, da de ella —por única vez— una imagen, entrañada en estas líricas remembranzas:

“... Demarchi y yo nos encontrábamos lejos del mundo, en el rincón dichoso del ideal y del arte divino...”

“Cien crepúsculos en la terraza de «La Torre», le sorprendieron con un libro en la mano, de frente al inconocido, ebrlo de filosofía como un hijo del Pórtico, mirando con ojos vagos, el mar que tiene tanto de hombre y el cielo que tiene tanto de Dios! Cien noches evocadoras le oyeron suspirar su sueño panteísta, en éxtasis supremo. Ambos soñábamos largamente... intensamente, tenebrosamente!”

“Tan pronto volaba un soneto como un pájaro. Tan pronto la oda tumultuosa sacudía su ascensión de nube apocalíptica. A lo lejos temblaba un lucero como una gota de sudor eterno en la frente del poeta Urano, o estallaba sin ruido la bomba efímera de un meteoro... Entre sus versos y los míos humedecía una lágrima el silencio respetuoso. Todo el Olimpo estaba presente. La vibración de los mundos retumbaba en nuestro ser, como en una playa armoniosa...”

“Dos actos de su drama fueron escritos en «La Torre» mientras yo estudiaba o abría como una caja de sonidos mi corazón a las esquivas Musas. Abandonando a ratos la pluma, él iba hacia la azotea, y como un sacerdote de Isis desde el terreno de un templo, saturábase de misterio, llenábase de Inmensidad, aspirando por todos sus poros el magnetismo de la grande Obra!”

“El mar verdoso, desanillándose a su vista y abriendo su boca epileptica, como una serpiente de Brahma, le sugestionó bravos tesones y ansias febres para coronar su empresa con el empuje final...”

“A lo último, cuando agotado por el esfuerzo nervioso, ya le escaseaban alientos para llegar hasta el fin, él los recibió a miles del Pampero, del taumaturgo Pampero que acarició su melena, como una Walkiria violenta y propicia de la Epopeya caudal” (16).

Cabe aquí un radiante corolario. Dario, en 1912, refiriéndose al “mágico lírico”, muerto dos años atrás, lo sitúa en el

(16) Ver “El Siglo”, Montevideo, 24/VIII/1904.

alucinatorio habitáculo, con decir admirable: "...entre los genni y espíritus sombrios que pasaban por la Torre del celeste solitario de los ojos azules, se manifestaba, ardiente en Dios, el maravilloso serafín de la única y verdadera Poesía" (16 bis).

JULIO Y SU CORTE

Julio conquistaba en seguida por su carácter alegre, afable, exuberante, hiperbólico y explosivo. Ningún prójimo —poeta o aspirante a poeta— se acercó a él sin retirarse con credenciales de genio, autorizado a codearse con Homero o con Hugo. Era alto, pero agobiado de espaldas, como si el mal de que estaba herido le pesase en los hombros. De cabellera rubia, ya encenizada en los últimos años como se ve por el mechón que Juilleta le recortó en el ataúd, tenía ojos azules y agradables facciones animadas por una sonrisa buena, prólogo fácil de alguna ruidosa carcajada. Usaba bigote, buido con esmero por lo común, y tenía cejas casi invisibles, como albinas, que tiznó más de una vez por presunciones de dandy, pero sin mengua de su masculinidad. Descuidado en la casa (recibía en camiseta —una, a rayas horizontales, se hizo famosa—), cuando salía vigilaba su atuendo, que componían la americana o el jaquet —uno de furioso color verde, fue universalmente festejado—, la galerita de copa redondeada o un sombrero de fieltro, los guantes y el bastón —con el que mantuvo más de un duelo privado por asuntos de faldas—. Únicamente desentonaban con tal indumento los catastróficos botines.

Dotado de avasallante simpatía —que empañaba su natural voluble—, poseyó como pocos el don carismático, prerrogativa que en él se justificaba, pero que no siempre acompaña a las naturalezas superiores. Julio inspiraba a todos adoración auténtica. (Miranda me hablaba del poeta con los ojos llenos de lágrimas. Picón Olaondo con ternura. Y Aratta, mucho después de la muerte de Julio —como me contaba Ipuche— no podía recordarlo sin llorar.)

Treinta jóvenes le formaron séquito encandilado (17). Él era el Maestro, el Pontífice, el Dios (también el Imperátor del

(16 bis) Cf. "Alfar". Montevideo, N° 83. Carlos Pellicer me comunicó el facsímil completo de la notable conferencia; es el texto que cedi a "Marcha", donde se publicó en enero de 1967.

(17) En la Réplica a Roberto de las Carreras (cf. "La Democracia", Montevideo, 19/IV/906), Julio los enumera; aunque olvidando a dos o tres y nombrando a otros que no eran contertulios de la Torre.

Decreto y, ya en años de pobreza dramática, el Derviche (18). Ellos oficiaban, conforme a los títulos globales que les otorgó el Torrero, de *pajes, eufonistas, preciosistas, soñadores o estetas —franceses o atenienses, por añadidura—*.

Dos descollaron en la corte o cohorte: Pablo Minelli —en el cenáculo, naturalmente, Paul Minely—, el más personal de los discípulos, tan delgado que Herrera lo apodaba “fakirito de cristal, elegía para muñecas”; y César Miranda —por esos años, Pablo de Grecia—, que se incorporó al grupo en 1904 y se ligó a Julio con amistad imprescriptible. (Sirvió al poeta como abogado, albacea y editor, después de haber sido incluso —en 1909— su discreto socio capitalista en la desastrosa y espirituosa aventura de Julio como “detallista de vinos”).

Miranda y Minelli, precisamente en 1904, publicaron sendos libros de versos afiliados a las nuevas corrientes: “*Letanías simbólicas*”, el primero, y “*Mujeres flacas*”, el segundo, que el Pontífice comentó en dilatados artículos, de estupendo interés autobiográfico y estético (19).

Ya hablé de Andrés Demarchi, contertulio giróvago. Entre los restantes eufonistas debe recordarse, ante todo, a los más independientes: Julio Lerena Juanicó, Héctor Miranda, Manuel Medina Betancor y Juan José Illa Moreno. Entre los otros, fuera de dos consanguíneos del Torrero, su hermano menor, Teodoro, y su primo, Carlos Méndez Reissig, se hallaban los preciosistas menores: Juan Picón Olaondo —amigo de la niñez, llamado por el Pontífice “el Maupassant de la Torre”, nada menos; Francisco Vallarino, que había dirigido con el precedente el “*Almanaque Artístico del Uruguay*” en 1901, 1902 y 1903, órgano modernista de que el Pontífice fue colaborador (20); Francisco Caracciolo Aratta, pintoresco y servicial; el músico —hoy escribano— José Pedro Saralegui, que trazó con tinta china los primeros compases de “*Lohengrin*” en la mesa de la Torre —según Picón, de jacarandá y mármol blanco—; Eliseo Gómez, de tanta nariz como facundia, interperante versificador y mujeriego; Francisco A. Schinca, poeta y periodista; Pascual Gua-

(18) Así lo llama Andrés Demarchi en su carta al presidente Williman (ver nota 24).

(19) “*Líricas Autumnales: Letanías Simbólicas*, Obra pensada en francés y escrita en americano”, en “*La Razón*”, Montevideo, mayo 4, 5 y 6 de 1904. “*Líricas Invernales: Mujeres flacas*, Obra pensada en francés y escrita en americano”, también en “*La Razón*”, del 30 de junio y del 1º, 2 y 4 de julio de 1904.

(20) Allí publicó (junto a composiciones menores, como el experimental “*Solo verde-amarillo*”), “*Las Pascuas del Tiempo*” (1901) y “*Cíclides alucinada*” (1903).

glianone, socialista revolucionario; Carlos de Santiago, que ilustró poemas de Julio; Pío Durbal Salarí, autor de una insignificante colección de poemas prologada por Julio con su acostumbrada esplendidez; Carlos López Rocha, autor de otro poemario que trae como límen una de las mejores prosas del mismo Herrera; Juan Pablo Lavagnini y varios más (21).

En otro orden, es preciso mencionar al temporal deuteragonista, Roberto de las Carreras, quien llevó a la Torre dos floretes de su maestro de esgrima, el italiano San Malato, a fin de mantenerse en estado a expensas de algún paje para los duelos en acecho, y congelaba con su ceño las expansiones de los más o los encomios torrenciales que el prodigo Maestro les descerrajaba. Ante él, Herrera envainaba los fulgurantes superlativos y asumía diminutivos condescendientes: —“Veristos... Musiquitas”. (Eso sí: la influencia innegable de Roberto en Herrería se invirtió: ahora el Torrero lo aleccionaba, amén de corregirle y escribirle párrafos enteros. De cualquier modo, Roberto de las Carreras, aunque la correntada lírica de su prosa poemática arrastrase oro mínimo, en la sátira, por su ingenio, su mordacidad y su finura, tuvo momentos deslumbrantes. Poco a poco distanciado de Julio, rompió con él, en abril de 1906, por la discutida propiedad de una imagen que pertenecía al Pontífice. Pero es una de las personalidades más fascinadoras de aquel tiempo).

La Torre tuvo (al margen de sus periódicos visitantes vernáculos, como José María Fernández Saldaña, el pintor Vicente Puig y Raúl Montero), huéspedes notorios: Florencio Sánchez, a quien Herrera llamaba “el indio genial”; Alberto Nin Frías, Jose Ingenieros, Edmundo Montagne, Vicente Martínez Cuitiño, Alberto Ghiraldo, Ernesto Mario Barreda, los brasileños Luis Guimaraes y Félix Bocayuba. (Estas son las celebridades a que el poeta alude en sus “Razones literarias”). Quiroga, en cambio contra lo que se ha dicho, no estuvo nunca en el cuarto cenáculo. De ahí que apuntara sobre Julio: “Nos veíamos entonces con gran frecuencia, en su casa, que no era todavía la Torre de los Panoramas, o en la mía, que era sólo una pieza...” (22). Tampoco Vasseur, arrogante y lejano, alternó con los eufonistas.

(21) Debo algunos de estos datos a Pablo Minelli, César Miranda, Carlos Méndez Reissig, José Pedro Saralegui y Juan Picón Olaondo, con quienes me entrevisté reiteradamente en el curso de mis investigaciones sobre Herrera.

(22) “El caso Lugones-Herrera y Reissig”, en “El Hogar”, Buenos Aires, 17/VII/925. (La Torre por tanto es posterior al Consistorio.)

Las reuniones, encrespadas por diatribas feroces contra el abstracto filisteo o contra los ídolos concretos de entrecasa (únicamente se salvaba Zorrilla de San Martín, a quien Julio quería), se amainaban al recitarse versos (el Torrero decía los suyos con voz cantante y celebraba los ajenos con su habitual intemperancia) o al comentarse libros —no siempre leídos— impresos en “tinta ilustre de Lutecia”.

Pero no todo era París y Atenas en la tertulia, no todo ira-cundo estallido, suspirada nostalgia o exilio voluntario. También allí se practicaban ritos menos solemnes y de distraída factura vernácula: con el mate morosa y amorosamente digitado —Julio, al cebarlo, solía cambiar el agua por la leche, como me aseguraba su primo Carlos Méndez—; con el tabaco más ruin, armado en cigarrillos de chala o de papel; con la guitarra casera, que el anfitrión pulsaba improvisando, sin rigores, letras y melodías; incluso con la brisca, de que el Dios era fanático. Y tras alguna pública inyección de morfina, que se aplicaba Julio y Picón Olaondo codiciaba con fervores de catecúmeno, ocurrencias y carcajadas se renovaban de súbito en el desván de la grave casona.

La Torre tenía sus carteles, fabricados por el Torrero. Tres merecen atención entre todos. El primero advertía dantesca-mente: “Perded toda esperanza los que entráis”. El segundo consagraba la ruptura con el medio: “Prohibida la entrada a los uruguayos”. El tercero era menos severo y se adecuaba mejor a las circunstancias: “No hay manicomio para tanta locura”.

Baste, por hoy, esa evocación del cenáculo vivo: un cenáculo sin mujeres —sólo Herminia, hermana de Julio, se hacía presente en algunas ocasiones— y, por añadidura, un cenáculo diurno, paradoja que rimaba con las improvisadas en aquella eminente guarida. Se lo dije un día, hace años, en marzo de 1963, a Picón Olaondo, y éste me respondió, valiéndose de un primer vocablo que era forzosa consigna para las crepitantes reuniones. —“¡Claro! ¡Si no teníamos luz siquiera! Ni en la Torre ni en la escalerilla. Cuando anochecía, bajábamos al dormitorio de Julio. (Estaba en el penúltimo de los cuartos que dan a Reconquista.) Y a veces alguno de nosotros se quedaba a cenar con los Herrerás”. (Carlos Méndez Reissig, que vivía en la casa de sus tíos, corroboró el aserto.) Desde luego, en las noches hermosas, eran frecuentes las escapadas extracenaculares a la terraza o al mirador para organizar alguna guitarreada o fruir del cielo estrellado. Y, en cualquier estación —recuérdense los crédulos esfuerzos con que Julio procuraba obtener mensajes de ultratumba— se concertaban nocturnas expediciones para “cazar espíritus” en el Cementerio Central.

LA ESCENOGRAFÍA REAL

La Torre, pues, se originó en la casa de la calle Ituzaingó y Reconquista. Era un altillo —cúbico o casi cúbico—, previsto para la servidumbre, pero desocupado, pues la linajuda familia tenía más títulos que pesos. La habitación que se medía con tres pasos de norte a sur y con dos y pico de este a oeste, se hallaba al nivel de la azotea, en una manzana que era, vista de lo alto, un archipiélago de claraboyas. Se llegaba a ella directamente por una escalerilla de tres tramos (no precisamente de caracol). Tenía, como aberturas, la entrada descubierta en que desembocaba la escalerilla; una portezuela de dos hojas, a la izquierda, que comunicaba con la terraza, una ventana a la derecha y otra al frente, sobre el río. Por fuera, el altillo constituía el cuerpo del mirador que lo coronaba con sus cuatro menudos pilares —de forma rectangular— unidos por verjas de hierro en cada uno de los puntos cardinales. La azotea contaba con una primera explanada, sobre Ituzaingó, y otra, en ángulo, sobre Reconquista. Desde la misma terraza, o desde el mirador, al que subía por una escalera de hierro, se dominaban los panoramas epónimos. Miranda los ha precisado: "...al Sur, el río...; al Norte, el macizo de la edificación urbana...; al Este, la línea quebrada de la costa... y más lejos el Cementerio, Ramírez y el semicírculo de la Estanzuela, hasta... la farola de Punta Carretas; al Oeste más paisaje fluvial, el puerto... y sobre todo el Cerro...". Líneas más arriba, el antiguo discípulo, después de aludir a "estampas" y "fotografías", puntualiza: "Un bonete turco, un par de floretes enmohecidos [seguramente los de San Malato], una mesa pequeña [la de mármol y jacarandá] y dos sillas claudicantes completaban decoración y mobiliario" (23).

Antes que Pablo de Grecia, en 1909, Demarchi había descrito la Torre (24), "deteriorada buhardilla de un tercer piso de la calle Ituzaingó, a dos cuadras del Templo Inglés" (entonces más próximo a la playa), y la definía como una "cueva... aérea en pleno cielo... entre nubes. Desde sus ruinosas aberturas —aclara— se veían largas fajas de mar...". Y agrega, ya delineada la imagen del destortalado refugio: "Sus paredes estaban cubiertas de grabados de Gustavo Doré, arrancados de alguna vieja Biblia familiar...". Esas láminas —según testimo-

(23) Ver Pablo de Grecia (César Miranda): "Prosas", Montevideo, Barreiro y Ramos, 1925 (o "La Cruz de Sur", Nº 28).

(24) En la "Carta al Dr. Claudio Williman, Presidente de la República, sobre Julio Herrera y Reissig", en "La Razón", Montevideo, 30/VIII/909.

nios de otros estetas— se alternaban con retratos de Hugo (“El Padre”), de Musset (“El Hijo”) y de Lamartine (“El Espíritu Santo”) (24 bis). Asimismo, desafinando con los anteriores, pero con más aparente razón, figuraba un retrato de Mallarmé (“El Brujo”). No se agotaba con lo dicho la iconografía de la Torre. Pero hoy me limitaré a esas referencias.

LA ESCENOGRAFÍA FANTÁSTICA.— DE LA TORRE DE LOS PANORAMAS A LA TORRE DE LAS ESFINGES

La realidad puso lo suyo. Pero el arte, la fantasía y la bella —o sombría— locura juvenil pusieron lo esencial.

No un año castillo, un atalaya de hipnótica historia, emplazado con desdén de los siglos junto al mar, sino un parvo mirador casero, fracasada pieza de servidumbre en su interior, se convirtió por el verbo de un hombre en fabulosa **Torre de los Panoramas**. Por obra de él y de ejercicios onomásticos en que la gracia y el humor respiran aires fúnebres, cada cosa cobró magnificencia impresionante. La vieja escalera que conducía al Mirador, era **La Senda de Latona**; el mirador mismo, **La Roca Tarpeya**, seguramente destinada a precipitar inidentificados filisteos; la primera explanada de la terraza ya descripta, **La Avenida de los Suspiros**; la segunda explanada, **La Ruzafa de los Espectros**. Y cada una de las modestas paredes que limitaban la azotea, con reminiscencias del Infierno pagano, se mudó en **La Estigia** (al norte, donde se apretaba la ciudad indiferente); en **La Estigia** (al noreste, donde se apretaba la ciudad indiferente); en **Las Bocas del Flegetón** (al este, por donde el día empeataba); y en **Los Aledaños de Ultratumba** (al oeste, como para designar el confín del mundo señoreado por el propio poeta).

Constan en un autógrafo de Julio, no sé si por ocurrencia puramente circunstancial, los ocho o nueve rótulos referidos en este apartado (25). En ellos la Torre de los Panoramas y su cónclave juvenil parecen vincularse premonitoriamente al poema culminante de Herrera: **La Torre de las Esfinges o Tertulia lunática**.

(24 bis) Tal era, como se sabe, la “Trinidad romántica” rememorada por Dario en su “Leconte de Lisle” (*Los Raros*, 1896).

(25) Herrera los manuscribió, a modo de nomenclátor de la Torre, en una tarjeta de César Alberto Miranda (pienso que ya finado el cenáculo último). Uno de los rótulos —el que alude a la ciudad— lleva elocuentes signos de admiración: “¡La Estigia!”.

**CLAUSURA MOMENTÁNEA DE LA TORRE:
JULIO EN BUENOS AIRES. UN DESCONOCIDO
SONETO BURLESCO**

Durante la revolución de 1904, Julio solía ir hasta la Estanzuela —hoy Parque Rodó, vago fondo de muchas *eufocordias*—, con algunos amigos o de paseo con su novia flamante, Julietta de la Fuente, a quien conoció el 17 de febrero de aquel año. La ciudad era entonces una trampa, en virtud de las levas desencadenadas a fin de fortalecer, con ciudadanos sorprendidos en la calle, la Guardia Nacional. Nunca cayó el poeta en esas redadas repentinias. Es falsa la especie difundida por el último de sus biógrafos, con flagrantes errores de cronología y otras hierbas: Julio no fue a Buenos Aires para ponerse a salvo de la lucha civil. Su taquicardia y tal vez su apellido habrían bastado para exonerarlo del servicio. Pero lo cierto es que emigró a la Argentina el 17 de setiembre, cuando la lucha había llegado a término con la retirada de los revolucionarios, el 2, y la muerte de Aparicio Saravia, el 10, ya formalizadas las gestiones para la Paz de Aceguá, que se firmó el 24. Mientras duró la guerra, el poeta siguió en la metrópoli, y hasta buscó a fines de julio breve esparcimiento bucólico en Minas. Allí, “a pocas horas de Montevideo”, en suaves serranías, lo saludó “la Égloga de rostro ingenuo y ojos verdes” (26), que descubría al fin. Allí tuvo oportunidad de enriquecer, con directas experiencias sensoriales de la tierra nativa, los estímulos literarios que lo movían en la iniciada composición de “Los Éxtasis de la Montaña”. Y allí, en la apacible soledad del poblado, más de una vez, como le diría a su novia, sintió ganas de llevar el colchón a la desierta plaza pública y dormir una siestecita al pie del monumento a Lavalleja.

Poco después partió —el 17/IX, entonces—. Peregrino de piedra, viajero sin viajes, salía por primera y única vez del Uruguay. Y se embarcó para la otra orilla, donde residió cinco meses y dos semanas. Con la ida del Torrero y durante ese lapso, se clausuró la Torre. Llegaba Herrera a Buenos Aires para trabajar, como Jefe de Archivo, en el Censo Municipal que dirigía un amigo de los suyos, Alberto B. Martínez. No suspendió por ello sus tareas literarias. (Muchos de sus originales de entonces, constan en formularios de la oficina). Y colaboró ade-

(26) Cf. “Elogio de Minas”, leído el 19/VIII/904. Publicado en “El Censor” local del 2 y en “La Razón” del día 6, fue recogido en “Prosas”, Montevideo-Barcelona, M. García, 1918. (La misma personificación de la Égloga se repite en una eglogámina, “La Vendimia”, en el Discurso por Alcides de María y en un drama, “La sombra”).

más en cuatro diarios (hasta ahora sólo era sabido que había empezado a colaborar en uno, "El Diario Español"). Permitaseme señalar que, para complacer a Martínez, se hizo libelista político a expensas de un escaso, menudo ministro, el Dr. Terry, a cuyo nombre acopló una sílaba para convertirlo en Terry-ble. Sin firma, le infligió varias páginas burlescas con motivo de un silbado viaje a Chile cumplido por aquel gobernante. Informó a Julieta sobre dichas páginas sin determinar la fecha ni el nombre del diario en que las sacó a luz, lo que me movió a la indagación pertinente en Buenos Aires. Pude localizarlas. Dos son singulares: un soneto y un sainete (27). De corrido transcribiré el primero, "Los dos colosos", a título de curiosidad y por el humor jovial que lo distingue: "El asno blanco de la historia blande / el Napoleón de las finanzas... fiero, / el ojo de águila y el ceño austero / quédase mudo ante su hermano el Ande!... // No habrá volcán que al verlo se demande... / Es el Terry-ble, el vencedor... Severo / se yergue, y ante el ínclito extranjero, / parece enano todo lo que es grande!... // La noche en actitud grave le toma; / ¡Y ¡oh! magia de las hondas criaturas, / en el instante en que a su mente asoma // el ansia de humillar las crestas duras, / tal como las montañas a Mahoma / van hacia Terry todas las alturas!...".

De Buenos Aires, donde maridó con el tren mundano la vida bohemia, H. volvió el 28 de febrero de 1905. Para reasumir la jefatura de su olimpo casero.

POSTRIMERÍAS DE LA TORRE

Este lapso final ya no tuvo el color ni el brío de otro tiempo. Manuel Herrera y Reissig, el hermano mayor, que poseía casa propia pero privaba en la de los padres, no creía en Julio. Sólo fue admirador póstumo del poeta. Y lo compelió a trabajar para contribuir al claudicante presupuesto común. El Pontífice debió espaciar las reuniones en la Torre y engancharse en sucesivos periódicos, tres de ellos omitidos por todos sus biógrafos.

Primeramente fue redactor de "Uruguay", diario de Benjamín Fernández y Medina, donde escribió durante cuatro meses —desde setiembre hasta diciembre de 1905—. En esas columnas (además de algunas notas teatrales —sólo una firmada, pero

(27) Ambos publicados en "Sarmiento", de Buenos Aires, el 23/XII/904 y el 18/I/905.

de segunda mano, pues ya se había publicado en "El Diario Español"—), acumuló sueltos y gacetillas, y, escudándose en un senudónimo, *Lohengrin*, oreó seis largas crónicas municipales, "Del Bulevar", con inaudito lujo literario (28). En seguida, pasó a "La Prensa", nuevo diario montevideano, donde se desempeñó —del 16 de enero de 1906 al 31 de marzo inmediato— como cronista social. Decoró sus páginas con sonetos propios e insertó en ellas seis siluetas —olvidadas— de rótulo explícito: "Nuestras bellezas", en que también desperdió esplendores. (Allí "era remunerado con doce pesos mensuales para cigarrillos", según Roberto de las Carreras) (29). Luego ingresó en "La Democracia", tras el sonoro impacto con Roberto de las Carreras, promovido por una imagen del poema "La Vida". El Director del diario, Luis Alberto de Herrera, que mantenía con Julio cordiales relaciones, al celebrar la incorporación del lírico, advertía que éste, "con entera libertad", abordaría "todos los temas, desde la árida política hasta la delicada crónica mundana". Pero en "La Democracia" —donde permaneció del 1º de mayo de 1906 al 6 de agosto siguiente— Julio sólo hizo crónica social, que matizaba con versos ya éditos y con prosas inéditas, "Atomos de luz" (título que se convertiría en "Ópalos" pocos meses más tarde). Cuando Luis Alberto de Herrera se embarcó para Europa, su reemplazante, Carlos Roxlo, el inverosímil destinatario de "La Vida", al cabo de tres semanas despidió a Herrera y Reissig. En su pingüe "Historia crítica de la Literatura Uruguaya", dirá que el poeta —Julio, claro está— creía ganar su sueldo de periodista reproduciendo sonetos ya difundidos. (El sueldo, según Lauxar, en su desenfocado estudio, era de sesenta pesos mensuales).

Esos fueron años de hambre. Recuérdense las cartas —patéticas— a Ramón V. Costa, que Herrera escribió "concluido de pobreza y abocado al suicidio o la locura". (Entonces, incluso, llegó a publicarse la noticia de su muerte después de presentarse como recluido en el manicomio). Continuaba colaborando en "El Diario Español" de Buenos Aires —que le pagaba poco y mal— (30). (Y hará, ya acabada la Torre, una última

(28) Fernández y Medina, en carta a Blanco Fombona (del 21/XI/928), reproducida por éste en "El Modernismo y los poetas modernistas" (Madrid, Mundo Latino, 1928), recuerda las exageraciones increíbles del poeta en esas crónicas "sobre la transformación de un parque...".

(29) Cf. "El atentado contra la Onda...", en "La Tribuna Popular", Montevideo, 23/IV/906.

(30) Escribió en ese órgano, con intermitencias, desde el 15/II/905 hasta el 27/IV/909.

salida periodística en “El Eco del País”, donde, entre noviembre de 1907 y enero de 1908, publicó diecinueve descomunales artículos —u “opúsculos”— sobre patentes de giro y otro sobre una huelga de “los buenos hijos de Cibeles” —los agricultores...—, con nuevo seudónimo desconocido: **Eugenio Sabio**.

Más tarde, en 1907, fugazmente, fue secretario de su tío, Julio Herrera y Obes, y por esos días, asimismo, director de una revista, “La Nueva Atlántida”, feneida al cabo de dos entregas, en que sorprende el interés del poeta por América y por el país y tienen cabida las ciencias psíquicas, los “fenómenos espiríticos” y las “investigaciones médiumnicas”. En sus tristes postrimerías, será Herrera infortunado corredor de seguros, efímero detallista de vinos, aspirante a cónsul y bibliotecario en círculo de la Facultad de Ingeniería. (Murió antes de ocupar este cargo.)

Entre tanto, pese a la deserción momentánea de Illa Moreno, a la ruptura con de las Carreras y a las mentadas privaciones, era siempre el soberbio adalid de los **eufonistas**. Un valioso testigo, Héctor Miranda (31), lo ve, en 1906, “aislado en su Torre, como un orgulloso señor de antiguas edades... Maestro Magno de un cenáculo exquisito que saluda su ciencia..., sátrapa del soneto, esteta y profeta de un renacimiento literario”. Y María Eugenia Vaz Ferreira declara ese año que el poema “La Vida” es “de lo más grandiosamente bello, humano, trágico e intenso que pueda crearse” (32).

Pero la Torre, entre 1905 y 1907, se iba despoblando. Los **eufonistas** maduraban y debían atarse a obligaciones serias (o estrenarlas). Muchos, licenciando sueños, se apartaron —en general, felizmente— de la literatura, requeridos por los más varios menesteres: Gómez ingresó en la diplomacia, Picón en la Usina Eléctrica, Vallarino en la Dirección de Cementerios. Seguían visitando la capilla, aunque de tarde en tarde. Nadie olvidaba a Julio. Miranda lo acompañó siempre. López Rocha y Demarchi, desde la Argentina, fueron para él mecenas circunstanciales.

Y el 7 de julio de 1907, fecha en que se reitera tres veces una cifra cabalística en el día, en el mes y en el año, la muerte del padre, don Manuel Herrera y Obes, determinó la mudanza de los familiares y la diáspora de los últimos **eufonistas**. El

(31) Cf. “Elogio de los héroes...”, Montevideo, Barreiro y Ramos, 1912.

(32) V. “La Democracia”, 21/IV/908.

portazo final, en la casa de la calle Ituzaingó, borraba para siempre el camino de la Torre.

Se cuenta que ese día, tras un altercado con Manuel, Julio se apartó —momentáneamente— de los suyos. Cargando manuscritos, algunos libros y su edredón de enfermo, descompuesto y pálido, subió por la calle Ituzaingó hasta la calle Buenos Aires, donde la madre de su novia, Da. Eusebia, antigua maestra vareliana, lo hospedó por una noche. Al otro día, volvió junto a su propia madre, Da. Carlota, ya instalada en una casa de la calle Washington. Un año después, el 22 de julio de 1908, se casó con Julieta.

Pese a todo, la Torre no desapareció. Porque el Torrero se la llevó consigo. En ella, hasta sus años posteriores, dató distintas poesías y el Decreto centelleante con que en 1909 dio cima a su *Impronto Pascual* (33). El propio Demarchi, también en 1909, cuando solicitó apoyo palatino para su rubio Derviche, lo sitúa en la Torre abandonada. Pero el templo mental, de sede ajena, lejana, irrecuperable, era al fin lo que siempre había sido: un mito, el más deslumbrante y conmovedor en la historia de nuestra poesía.

UNA ANÉCDOTA CONVERTIDA EN PARÁBOLA

Volvamos, por última vez, a los días perdidos. Para rememorar una anécdota que puede homologarse como parábola.

Teodoro me contaba (34) que una tarde, paseando por el puerto con algunos estetas, vio un transatlántico holandés, surto en la bahía. Dijo a sus compañeros: —“Vamos a divertirnos con Julio. Hagámosle creer que visitamos ese barco y conversamos con el Capitán...” (—“Ayudados de un intérprete...”, acotó alguien.) “...Y que le hablamos de la Torre y del Pontífice, nuestro mayor poeta, y que el Capitán, admirador de los grandes artistas, quiso enviarle con nosotros, como señal de aprecio, un atado de tabaco de... Java”. En el boliche más próximo compraron un puñado de horrible picadura de barrica; y con papel e hilo de seda, prepararon un vistoso lío.

Julio —crónico fumador— puntualmente informado por los serios portadores del homenaje, cogió con emoción el menudo

(33) Ver “*La Razón*”, 17/IV/909. (Adviértase que el Decreto, mal fechado hasta hoy, precede apenas en once meses a la muerte de Julio.)

(34) También Carlos Herrera Mac Lean conoce la historia.

envoltorio: lo aspiró y quedó en éxtasis: —“¡Java!, comenzó a decir. ¡Tabaco de Java!”. Y advirtió a sus prosélitos: —“Voy a cuidarlo mucho. Como oro en polvo. Lo guardaré para fumarlo de tarde en tarde y obsequiar a los visitantes más distinguidos”.

Así fue. Respiraba las motudas hebras y sobre todo el exótico nombre. Y profería con entusiasmo al ofrecer el tesoro: —“¡Tabaco de Java!”.

Todo su carácter se descubre en la anécdota, válida en ese aspecto como testimonio psicológico. Era hombre bueno, sugestionable, crédulo, impulsivo, inocente, lo que obliga a excusar y comprender sus quiebras.

También el episodio acredita su particular facilidad para transfigurar y embellecer el mundo inmediato por la sola virtud de la palabra y aun a expensas, como en el héroe enjuto, de los sentidos más suspicaces.

Pero, sobre todo, la anécdota es parábola secreta: la de su vida, que Julio consumó fumando siempre tabaco de Java.

ADDENDA: UNA SUMARIA PERSPECTIVA DE LA OBRA

La obra de Herrera fue ganando, cada día, en estrictez, en originalidad y en esplendor. A modo de epílogo, procuraré enjuiciarla brevemente para que no se pierda de vista, en el chisporroteo de anécdotas y recuerdos cenaculares, la imagen esencial.

Julio componía según normas estéticas de que tuvo en un comienzo conciencia relativa. Luego, en sus últimos años, al configurar “Los Peregrinos de Piedra”, las articuló con excepcional lucidez. Así, en un plan inédito para esa obra, el tercero y último de los que pude reunir, consigna cuatro exquisitos, pero arbitrarios neologismos —dos de ellos revalidados en el libro de 1910, al cabo póstumo—: *Eufocardias, Eglogáminas, Estrolúminas y Nocteritmias* (35). Sin rigores etimológicos.

(35) Para acompañar a un viejo rótulo —en definitiva pospuesto—, “Los Matines de la Noche” (extendido primitivamente a las Eufocardias iniciales y reservado luego para “Desolación absurda” y “Tertulia Lunática” o “La Torre de las Esfinges”), el poeta inventó ese vocablo, Nocteritmias, que parece haber preferido entre diez más —de factura análoga—, alusivos a la poesía de la noche o la sombra, el dolor y el infierno: Noctelarvas, Umbrofonías, Avernusías, Avernumbras, Espectralias, Umbralarvas, Umbrasoras, Umbrapenas, Tenebrarias e Infernumbras. Estos ejercicios constituyen la directa revelación del objetivo poético identificable en las dos composiciones referidas, sobre todo en la última, la más notable de la obra herreriana.

cos, sólo por la intención que las hizo nacer, cabe elucidar esas dicciones —o claves autocríticas— respectivamente, como sones o armonías del corazón (“Los Parques Abandonados”), élogias del alma o para el alma (“Los Éxtasis de la Montaña”), inspiraciones de luz o poesía de la luz (para los diez sonetos de “Las Clepsidras”) y ritmos nocturnos o poesía de la noche (“Tertulia lunática” y —previamente— “Desolación absurda”).

Confirma de ese modo, Herrera y Reissig (junto a los grandes poemas —desde “Ciles alucinada” hasta “Berceuse blanca”— o a composiciones sueltas de latitud menor o a grupos homogéneos de reducido volumen), un principio vital en su obra: la promoción de series típicas o, en otros términos, la privanza y tipicidad de las series. En efecto, cada uno de aquellos neologismos —destinados a oficiar de subtítulos definitorios o significativos, junto a títulos sugeridores o simbólicos (a fin de consumar dobles o triples bautismos), designa un tipo singular de poema: fundado en constantes (que desentrañé otras veces), identificables en la estructura métrica (I), o en privativas flexiones verbales (II), o en el tema (III), o en el clima espiritual y afectivo (IV), o en la escenografía escogida (V).

I) La constante métrica supone la exclusividad del soneto clásico en las **eufocordias** y en las **estrolúminas** —al cabo llamadas **cromos exóticos**—; o del soneto en alejandrinos, de cauce edacuado y lento para la beatitud de las **eglogánimas**; o de la décima con dos fijos remates gemelos en los versos primero y cuarto de las **nocteritmias**.

II) La constante verbal importa el uso predominante del pretérito imperfecto y del pretérito indefinido en las **eufocordias** y en las **estrolúminas** —con mayor principalia del segundo en éstas—, sujetos a un *yo* fijo y un múltiple *tú* —variado a veces en un *ella*—, que en “Los Parques Abandonados” ofician como elementos de una poesía premeditadamente sentimental, y, en “Las Clepsidras”, como inserciones en el mundo histórico, desintegrado a voluntad por el poeta para la soberana integración del trasmundo lírico, donde el *yo* muchas veces sólo a través del *tú* se manifiesta; en cambio, las **eglogánimas** se ajustan a un presente indefinido, para ofrecer, con erradicación del *yo*, el éxtasis de la montaña epónima o los sedantes ritmos de la vida pastoril, georgica o lugareña; mientras las **nocteritmias**, que se acogen también al presente, reasumen la primera persona como alucinatorios soliloquios.

III) La constante temática está representada por historias sentimentales sólo de apariencia autobiográfica en las **eufocor-**

días —son sueños disfrazados de recuerdos—; o por imaginarios episodios remotos en las *estrolúminas*; o por suaves y graciosas evocaciones en las *eglogánimas*; o por delirios —de íntima coherencia —en las *nocterítmias*.

IV) La constante espiritual y afectiva queda presupuesta en lo dicho y no es pequeña proeza del poeta plegar o someter los diapasones del alma y de la sensibilidad a un peculiar designio estético. (Así lo lunático o lo oblicuo en “La Torre de las *Esfinges*”, con la angustia del *yo* que encuadra en el universo el testimonio de su propio caos.)

V) La constante escenográfica se resuelve en la evocación o sugestión de paisajes, estampas o cuadros: ya naturales, ya fantásticos, ya simbólicos. Por lo tanto, “Los Parques Abandonados” y “Las *Clepsidras*”, a través de historias inventadas —insistó—, ofrecen ámbitos a cielo descubierto (si bien no faltan en las *eufocordias* algunos interiores o visiones o sueños); mientras las *eglogánimas* —con proscripción del *yo* íntimo— comunican mansas, graciosas imágenes sólo en apariencia realistas, y las *nocterítmias* —salvo en algún momento de reposo—, formas sombrías y atormentadas.

Hay aún otras constantes: como la estética, verbigracia, presidida en cada tramo de una serie por el mismo patrón melódico y un original motivo creador, más arriba insinuado. Pero no sigo. Y dejo a un lado las series menores y las poesías sueltas.

Desde luego, esta sumarísima entrada en la creación de Herrera deja espacio a muchas precisiones. Así podría hablarse del principio de *geminación* visible cuando un poema nace de otro o con otro por partimiento o sobreabundancia del impulso inventivo (como lo ilustran, a par de incontables unidades, “El Arpa y Dina” y “Reina del arpa y de los corazones”); o de las complejas familias de imágenes; o del simbolismo implícito en los colores asociados a la música; o de ciertos plásticos efectos perseguidos más de una vez, como las levitaciones corales —símbolos viriles, trompas de blancos elefantes, barbas de aluminio— en “Epitalamio ancestral” y “Misa bárbara”; o del papel delegado en el sonido: ya por sabia rotación de vocales, ya por cultivo de la rima rara (con esguince de participios y gerundios); ya por la prevalencia de la rima generatriz o determinante (enriquecida con otros recursos como en un soneto en Sí mayor, “Oblación abracadabra”); ya por la convocación de rimas plurales, para asegurar lo indefinido (como en varias composiciones de *Las Clepsidras*); ya por el arbitrio de la onomatopeya corroborante, como la del mar en las seis aes de

“Transfiguración macabra” —convertidas en seis sílabas mediante cinco hiatos— o como las de los brindis, los labios y el champagne en “Luis XV”); ya por la frecuencia de los polisílabos —uno de los cuales abarca en “Idilio espectral” un verso entero, el último, a la manera del dantesco “sovramagnificentíssimamente” (De Vulg. Eloq., L. S., VIII), pero con la reivindicación del yámbico, mediante acento ficticio en la sexta sílaba: “espiritualiza dísimamente”—. Etc. (Explayé estas puntualizaciones en mis cursos de 1946 y 1951, profusamente coreados).

Atributo básico de la obra herreriana es el rigor de la conciencia estética, radicalmente sustraída al dandismo circense. Lo prueba la potestad del creador para organizar aquellas series simultáneas, en las que dispone de sus “personajes interiores” y se divide el alma para darla por entero en cada una, con sistemática elusión de la nuda autobiografía a fin de transformar en imagen y ritmo sólo sus más hondas vivencias. Y lo corrobora su disciplina formidable, literalmente mítica en un enfermo, en un morfinómano, en un paria social, de ilustre apellido; disciplina flagrante en el esfuerzo enderezado a preparar listas de rimas, verbos, nombres, adjetivos y metáforas o a reunir, como lo hacían los clásicos, extractos de lecturas, luego asimilados y transfigurados prodigiosamente; o a perseguir durante días la palabra o el verso ambicionados. Y aquel rigor y esta disciplina se conciertyan en él con la inspiración más fértil (sí, este inmenso artista era un inspirado) y con la más asombrosa virtud sensorial y visionaria. En sus cantos, de tensiones supremas y difíciles magnificencias barrocas, el lenguaje indirecto se resuelve en hallazgos y figuras de genial jerarquía.

También su prosa, prosa de poeta, se decanta en el tiempo hasta traducirse en aportes de ofuscadora riqueza e incomparable novedad. Aunque es lástima que sus obvios tesoros se dilapiden de pronto en lo baladí o en lo intrascendente, como en las crónicas “Del Bulevar” y en los inverosímiles artículos sobre patentes de giro; o se malversen en semblanzas sociales como “Nuestras Bellezas”. Lo que no impide que el “Epílogo Wagniano”, casi todo el “Elogio de Minas”, “Contra el Censo”, “Mademoiselle Jaquelin”, “Psicología literaria”, “El simbolismo oriental”, los prólogos —refinados, lujosos, tangenciales— a Tibério o a López Rocha, y el “Improntu Pascual”, tengan, dentro del habla, seguro destino antológico.

Roberto Ibáñez.

PRESENCIA LIRICA DE LA POESIA DE JULIO HERRERA Y REISSIG EN HISPANOAMERICA

por Ildefonso Pereda Valdés

ASCENDENCIA Y DESCENDENCIA DE LA POESIA DE HERRERA Y REISSIG

En "La recepción instrumental del Gran Polígloto Orfeo" las coincidencias con "Era un aire suave" de Rubén Darío son notables, pero no sólo en la forma métrica, el dodecasílabo bicесurado como afirma Guillermo de Torre en el prólogo de la edición de "Poesías Completas" de Herrera y Reissig publicada por Losada, sino también en el ritmo isócrono de los versos y en aliteraciones comunes a ambos poemas.

"De las suaves sedas de los leves trajes"

(Herrera y Reissig. "Recepción instrumental del Gran Polígloto Orfeo".)

"Con el ala aleve del leve abanico"

("Era un are suave". Rubén Darío.)

Se puede observar en ambos ejemplos las aliteraciones de las vocales e y a. Hemos rastreado otras coincidencias del citado poema de Herrera y Reissig con "Era un aire suave de Rubén Darío:

"Entra el viejo Orfeo mil notas auroran
el aire de ruidos, mil notas confusas"

(Herrera y Reissig. "Recepción Instrumental del Gran Políglota.")

"Era un aire suave de pausados giros
el Hada Armonía ritmaba sus vuelos".

("Era un aire suave. Rubén Darío.)

En la estrofa séptima de la "Recpción", se rompe el ritmo de los cuartetos dodecasílabos aconsonatados con una sextina de ritmo diferente.

Se observa la influencia de Rubén Darío y en forma más directa, la de Teófilo Gautier, en el poema “Rosada y blanca”, que se inspira o bien en “Bouquet” de Rubén Darío o en la “Sinfonía en Blanco Mayor” de Gautier, descartando dicha influencia en la primera estrofa que se refiere al color rosado aplicado a la rosa, mientras en el segundo cuarteto se repite el color blanco siete veces.

El primero y segundo terceto de “Rosada y blanca” es una sinfonía en rosa.

Sea en rosado o en blanco, las coincidencias con Gautier y Darío son evidentes.

Además al referirse a la blancura, Herrera y Reissig emplea los mismos elementos decorativos que Darío en “Bouquet”, cisnes, ríos, etc..

También se ha señalado por un crítico uruguayo, algunos hallazgos estéticos de Teófilo Gautier en “Pascuas del Tiempo”, en uno de sus poemas inspirado en “Albertus ou l'ame et la peche”.

Vuelve a emplear Herrera y Reissig el dodecasílabo con muchas reminiscencias de Verlaine y Rubén Darío, con evocaciones versallescas del siglo XVIII, en “La Gran Soirée de la elegancia. La lanza de los meses y de las horas. Salutaciones eternas”. En esta composición también quiebra Herrera y Reissig el ritmo isócrono del dodecasílabo bicesurado con sextinas donde combina el dodecasílabo con penta y exasílabos.

La influencia romántica se nota en Herrera y Reissig en su “Canto a Lamartine” de 1898 y en sus odas a España, a Castelar, a Guido y Spano, donde imita a Víctor Hugo y a Lamartine. No cabe la menor duda que Herrera y Reissig no asimiló el romanticismo español (Bécquer, Núñez de Arce, Campoamor) como lo imitó Rubén Darío en “Abrojos”, sino al francés (Víctor Hugo, Musset, Lamartine), que era más refinado y original que el romanticismo español finisecular.

En Herrera y Reissig como en Rubén Darío se observa el rápido proceso evolutivo del romanticismo al modernismo. Rubén Darío publica “Abrojos” en 1887 y “Azul” en 1888, Herrera y Reissig su “Canto a Lamartine” en 1898 y sus “Pascuas del Tiempo” en 1900.

Toribio Vidal Belo, imitador de Verlaine y de Banville publicó en "La Revista" antes que el poeta de "Las Pascuas del Tiempo" poemas modernistas como "Noche Blanca" (1899) y "Pontifical" (1899) que despertaron el interés de Herrera y Reissig todavía en 1899 apegado al romanticismo en su "Canto a Lamartine".

Por lo demás Herrera y Ressig había hecho algunas apreciaciones críticas acerca del simbolismo en "La Revista" en 1899, como lo recordó Guillermo de Torre en su ya citado prólogo y éstas no eran nada favorables a la nueva escuela lírica.

Definía Herrera y Reissig el simbolismo como un largo crepúsculo, una hermosa aurora polar que hace del firmamento de su escuela una paleta confusa, un derroche desordenado de flores exóticas de todos los países y de todas las latitudes. No se sabe si ha nacido o está por nacer únicamente. Lo ridículo se mantiene al lado de lo sublime".

Un año después Herrera y Reissig cambiaría de opinión. Las palabras que escribiera en "La Revista", acerca del simbolismo no tendrá sentido en el futuro, porque el poeta de "Las Pascuas del Tiempo", entrará a partir de 1900 en la órbita del simbolismo, a través de Rimbaud, Verlaine, Mallarmé, Gautier, Baudelaire y Laforgue.

Es evidente que en la poesía de Herrera y Ressig no se siente tanto la fuerte influencia parnasiana que es tan frecuente en el Rubén Darío de "Prosas Profanas". Leconte de Lisle no fue el maestro de Herrera y Reissig como lo fuera de Rubén Darío.

En una palabra Herrera y Reissig no fue un parnasiano, sino un simbolista y un simbolista más original que Rubén Darío. Porque la originalidad de Herrera y Reissig frente a sus modelos consiste en la renovación de los temas, por la forma personal de tratarlos, subjetivándolos, como en las reminiscencias virgilianas de sus pastorales, donde reaparecen personajes mitológicos como Filis y Coridón, en la emotiva página eglórica "La muerte del pastor", donde los pastores viven la égloga personal de Herrera y Reissig y no la de Virgilio. Herrera y Reissig no tiene el anhelo de perfección formal de los parnasianos, es más espontáneo, menos escultural y a la vez más ambiguo que Rubén Darío, imitando a Leconte de Lisle en "El coloquio de los centauros", de "Prosas Profanas".

Rubén Darío aspiró a ser un griego a través del parnasiismo y cayó en el artificio y a veces en el “pastiche”.

Herrera y Reissig no toma los temas mitológicos griegos o romanos como simples elementos ornamentales. En estos detalles es donde yo veo su profundo subjetivismo.

La influencia de Paul Verlaine no tuvo en la poesía de Herrera y Reissig la importancia que adquiere en el Rubén Darío de “Prosas Profanas”.

En lo referente al satanismo de Baudelaire es evidente en “Misa bárbara” y en otros sonetos y en “Wagnerianas”, no obstante que en este poema se nombre a otros poetas como Poe, Mallarmé y Verlaine y a los románticos Heine y Musset.

El modelo más directo de la poesía de Herrera y Reissig fue el poeta simbolista francés Albert Samain. Herrera y Reissig demostró su predilección por Albert Saman, traduciendo al español nueve de sus poemas: “Axides en el arroyo”, “La burbuja”, “El sueño de Canope”, “El Mercado”, “Amphise y Melitta”, “El pequeñón Palemón”, “Hermione y los pastores”, “Las vírgenes al crepúsculo” y “Nyza canta”.

Herrera y Reissig se identifica con su poeta predilecto y lo demuestra entre otras cosas por la perfección de sus traducciones, muy superiores a las de Maristany, Diez Canedo y Carrère.

Herrera y Reissig adopta el estilo familiar y sencillo de Samain. Algunos ejemplos prueban las coincidencias entre la poesía de Samain y la de Herrera y Reissig:

“Apurando la cena de aceitunas y nueces
Luth y Cloe se cambian unas tiernas caricias
beben luego en el hoyo de la mano tres veces
el agua azul que el cielo dió a la estación propicia”.
(Herrera y Reissig “Ebriedad”).

“El serafín del véspero pasa junto a las flores.
La dama de los sueños en el órgano canta
Y al cielo en que la tarde se afila y se adelanta
prolonga un exquisito fenece de colores”.
(A. Samain “Anochecer”).

Allí la noche azulada ha inundado las campiñas”
A. Samain (“Amphise y Melitta”).

"Al ruido de los carros que entran en el camino"
A Samain ("La virgen del crepúsculo")

"En tintineantes carros madrugadores".
J. Herrera y Reissig ("Los carros")

"En la noche oriental de tu pantalla"
J. Herrera y Reissig ("El muro")

"Y erró a lo lejos un rumor oscuro
de carros por el lado de las quintas".
J. Herrera y Reissig ("Óleo brillante")

Herrera y Reissig complica en sus sonetos los nombres de Alisa y Cloris, Lux, Ledé y Palermón, Filis, Tetis, Edipo y Diana, que recuerdan los nombres de pastores con que decora Samain sus pastorales, como Pales y Milene, Nais y Ledé, Marván y Palermón, Panayra y Nisa.

Estos nombres los usa Herrera y Reissig precisamente en "Los éxtasis de la montaña", en aquellos sonetos que por su tema egíptico se parecen a los poemas de Samain. También toma de Samain el unir a dos jóvenes enamorados en temas agrestes como Alexis y Cloris, Lidé y Palermón, Edipo y Diana.

Cabe señalar finalmente, si existió o no una poderosa influencia de los sonetos de Leopoldo Lugones en los sonetos de tema similar de Herrera y Reissig.

El pleito Lugones-Herrera y Reissig ha sido faltado en última instancia en favor de Lugones en base a los testimonios de Horacio Quiroga y con la prueba fonográfica que aportó José Pereira Rodríguez para demostrar la prioridad del argentino respecto al uruguayo. En defensa de Herrera y Reissig intervió Rufino Blanco Fombona en el prólogo de "Los Peregrinos de Piedra", de la edición francesa de Garnier, con exceso y violencia contra los argentinos.

Las coincidencias de estilo, la similitud de metaforas, los temas eróticos-voluptuosos son muy grandes para descartar, en todo caso, una influencia recíproca:

"Después de agrias posturas y espermos felinos,
gimiendo un 'ay', glorioso de abrazar a las ondas
que crispan con lúbricos espasmos masculinos"
(Herrera y Reissig "El baño").

Rubén Darío aspiró a ser un griego a través del parnasiismo y cayó en el artificio y a veces en el “pastiche”.

Herrera y Reissig no toma los temas mitológicos griegos o romanos como simples elementos ornamentales. En estos detalles es donde yo veo su profundo subjetivismo.

La influencia de Paul Verlaine no tuvo en la poesía de Herrera y Reissig la importancia que adquiere en el Rubén Darío de “Prosas Profanas”.

En lo referente al satanismo de Baudelaire es evidente en “Misa bárbara” y en otros sonetos y en “Wagnerianas”, no obstante que en este poema se nombre a otros poetas como Poe, Mallarmé y Verlaine y a los románticos Heine y Musset.

El modelo más directo de la poesía de Herrera y Reissig fue el poeta simbolista francés Albert Samain. Herrera y Reissig demostró su predilección por Albert Saman, traduciendo al español nueve de sus poemas: “Axides en el arroyo”, “La burbuja”, “El sueño de Canope”, “El Mercado”, “Amphise y Melitta”, “El pequeñón Palemón”, “Hermione y los pastores”, “Las vírgenes al crepúsculo” y “Nyza canta”.

Herrera y Reissig se identifica con su poeta predilecto y lo demuestra entre otras cosas por la perfección de sus traducciones, muy superiores a las de Maristany, Diez Canedo y Carrère.

Herrera y Reissig adopta el estilo familiar y sencillo de Samain. Algunos ejemplos prueban las coincidencias entre la poesía de Samain y la de Herrera y Reissig:

“Apurando la cena de aceitunas y nueces
Luth y Cloe se cambian unas tiernas caricias
beben luego en el hoyo de la mano tres veces
el agua azul que el cielo dió a la estación propicia”.
(Herrera y Reissig “Ebriedad”).

“El serafín del véspero pasa junto a las flores.
La dama de los sueños en el órgano canta
Y al cielo en que la tarde se afila y se adelanta
prolonga un exquisito fenece de colores”.
(A. Samain “Anochecer”).

Allí la noche azulada ha inundado las campiñas”
A. Samain (“Amphise y Melitta”).

“Al ruido de los carros que entran en el camino”
A. Samain (“La virgen del crepúsculo”)

“En tintineantes carros madrugadores”.
J. Herrera y Reissig (“Los carros”).

“En la noche oriental de tu pantalla”.
J. Herrera y Reissig (“El muro”).

“Y erró a lo lejos un rumor oscuro
de carros por el lado de las quintas”.
J. Herrera y Reissig (“Oleo brillante”).

Herrera y Reissig emplea en sus sonetos los nombres de Alisa y Cloris, Lux, Ledé y Palemón, Filis, Tetis, Edipo y Diana, que recuerdan los nombres de pastores con que decora Samain sus pastorales, como Pales y Milene, Nais y Lydé, Martylo y Palemón, Panayra y Niza.

Estos nombres los usa Herrera y Reissig precisamente en “Los éxtasis de la montaña”, en aquellos sonetos que por su tema eglógico se parecen a los poemas de Samain. También toma de Samain el unir a dos jóvenes enamorados en temas agrestes como Alexis y Cloris, Lidé y Palemón, Edipo y Diana.

Cabe señalar finalmente, si existió o no una poderosa influencia de los sonetos de Leopoldo Lugones en los sonetos de tema similar de Herrera y Reissig.

El pleito Lugones-Herrera y Reissig ha sido fallado en última instancia en favor de Lugones en base a los testimonios de Horacio Quiroga y con la prueba fonográfica que aportó José Pereira Rodríguez para demostrar la prioridad del argentino respecto al uruguayo. En defensa de Herrera y Reissig terció Rufino Blanco Fombona en el prólogo de “Los Peregrinos de Piedra”, de la edición francesa de Garnier, con encono y violencia contra los argentinos.

Las coincidencias de estilo, la similitud de metáforas, los temas eróticos-voluptuosos son muy grandes para descartar, en todo caso, una influencia recíproca:

“Después de agrias posturas y esperezos felinos,
gimiendo un ‘ay’, glorioso de abrazar a las ondas
que crispan con lúbricos espasmos masculinos”
(Herrera y Reissig “El baño”).

“El mar lleno de urgencias masculinas
bramaba alrededor de tu cintura”.

(Leopoldo Lugones “Oceánida”).

“Buscó el suplicio de tu negro yugo
y bajo el raso de tu pie verdugo
puse mi esclavo corazón de alfombra”

(Herrera y Reissig “Decoración heráldica”).

“Se apagó en tu collar la última gema
y sobre el broche de tu liga crema
crucifiqué mi corazón verdugo”

(Leopoldo Lugones “El color exótico”).

¿Quién imitó a quién?. Es difícil saberlo, aunque existen más pruebas en favor de Lugones.

La verdad es que ambos poetas por encima de las presuntas influencias recíprocas, conserva cada uno su originalidad. Lugones fue un poeta más polifacético y un excelente prosista. Su cultura supera a la de Herrera y Reissig, y éste a su vez fue un mediocre prosista.

Julio Herrera y Reissig ejerció enorme influencia en la poesía de Hispano América del siglo XX, tan importante como la de Rubén Darío o Lugones.

Herrera y Reissig que fue en su patria hasta su muerte, un lírico marginado se transformará al correr del tiempo en un ídolo reverenciado, dejando muy atrás en fama a los ídolos de la poesía uruguaya del siglo XIX: Zorrilla de San Martín y Roxlo.

Muchos poetas bebieron en la fuente castalia de su lirismo. Algunos sufrieron una influencia directa. Fueron sus discípulos y tertulianos de la “Torre”, tal es el caso de Pablo Minely González, César Miranda (Pablo de Grecia), Toribio Vidal Belo, José Illa Moreno y Julio Lerena Joanicó. En otros poetas la influencia fue más remota. No fueron continuadores, ni discípulos, sino apasionados de su estética y de su selecto lenguaje. Tal es el caso de Emilio Oribe, Carlos Sabat Ercasty, Fernando Pereda, Fernán Silva Valdés en “Humo de Incienso” y “Anforas de barro”, Julio J. Casal, Roberto Bula Píriz y Roberto Ibáñez, en el Uruguay, y en la Argentina, Carlos Mastronardi, Ricardo Molinari, Leopoldo Marechal.

Entre los poetas de la generación de García Lorca y Salinas, Herrera y Reissig fue un nuevo Góngora y se le consideró una figura cumbre de la poesía hispano americana.

2) LOS TEMAS EN LA POESIA DE HERRERA Y REISSIG

A) El tema mitológico.

Para Herrera y Reissig la mitología tiene un significado y sentido profundo. Para él, el mito no es un adorno retórico, está unido a lo esencial de la poesía como en los pueblos primitivos las creaciones cosmogónicas. En el poema "Recepción Instrumental al Gran Polígloto Orfeo", desfilan dioses y semidioses griegos y latinos: Caliope, Vulcano, Febo, las ninfas Dafne, Egera, Fulvo, los centauros Quirón y Niso, Venus, Baco, la musa Polimnia, el barquero Caronte, Jove, y Minerva.

En algunos de los sonetos eglógicos desfilan ninfas como Alisa y Cloris, que nos recuerdan a la poesía bucólica de Virgilio y a Garcilaso, no obstante, el modelo más inmediato es A. Samain.

El bucolismo herreriano culmina con el gran poema emotivo y eglógico "La muerte del pastor", a la que subtitula "Ballada eglógica", con una cita de Virgilio en latín. El pastor Armando es el protagonista del poema y se desarrolla en un hermoso ambiente de pastoral que tiene todo el artificio de los paisajes herrerianos.

La mitología de sus poemas, como en todos los parnasianos, es exótica y se extiende a lo hindú, como en el Rubén Darío de "Estival" y en "Nivosa", de Herrera me parece encontrar algunas reminiscencias de "Invernal" de "Azul". El poema de Herrera y Reissig tiene un tono más romántico y menos descriptivo que "Invernal" de Rubén Darío.

En otros poemas encontramos algunas alusiones mitológicas tan del gusto del poeta de "Desolación absurda", es un ejemplo las alusiones a Buda, Stambul, al nirvana, etc.

B) Tema del mar.

No fue un tema muy predilecto de Herrera y Reissig, que prefiere el paisaje campesino al marítimo, no obstante que el mar se contempla desde la "Torre de los Panoramas", el mar de color leonado o verdeazul. Anotamos algunas de sus visiones del mar. Ve el mar en "Desolación absurda", lleno de arrugas y canas como un anciano. Dice en "Eres todo: "Eres el abismático pentagrama del mar".

En "Holocausto" dice: "Voy hacia el mar primero quiero hablar con él a solas", y en el mismo poema "Mientras oigo los rugidos de las encrespadas olas que parecen leones pardos de blanquísimas melenas".

C) El tema de la música.

Los músicos preferidos de Herrera y Rissig fueron los románticos: Beethoven, Chopin, Schumann, Brahms y Wagner. Tuvo mayor preferencia por Wagner que al parecer fue su músico predilecto. Nada nos dice de los clásicos, Bach, Mozart o Haydn, con excepción de Palestrina y Gluck. Tal vez le parecían excesivamente equilibrados.

Chopin para él "cantó un doliente nocturno ("La vida") y lo tortura con sus anillos y con las arañas de un ensueño ("Disfraz saturnal") y anota en otro poema: "Dos arañas venturoosas de un ensueño de Chopin" ("Esplín").

También Mendelsohn, otro músico romántico, es recordado en "Desolación absurda": "Un piano de Mendelsohn" que es un gemido e ranas".

En el poema "Solo verde-amarillo para flauta, clave de U.", emplea términos musicales: "Andante", "Piano", "Crescendo", "Forte" y "Fortísimo", y aliteraciones con la vocal u (que explica el título), y allí mezcla el color con la música. Hay alusiones también al color, unido a la poesía, cuando dice que Virgilio es amarillo y Fray Luis de León, verde.

Beethoven es recordado en el soneto "Mayo":

"Con su tisis romántica la luna
cantaba una sonata de Beethoven."

Ya dijimos que el músico predilecto de Herrera y Reissig era Wagner. Lo recuerda en "Alba triste". Wagneriaba en el aire una corneja. Pero el más wagneriano de sus poemas es el titulado "Wagnerianas". ¿Qué es lo que le agradaba en la música de Wagner? ¿La rica orquestación, o la inspiración mitológica germana?

Otros músicos contemporáneos son aludidos en varios sonetos de Herrera y Reissig: Strauss, Schüman, Litz, Grig y Rossini.

EL TEMA DEL AMOR

El amor en la poesía de Herrera es un tema fundamental. Desde luego que la inspiradora del amor de toda su vida desde que la conoció, fue el de su fiel compañera (*Julieta de la Fuente*). Que distantes nos encontramos de aquel “*Toi et moi*”, de Paul Gerald y que sin ser una balada romántica expresaba un amor natural lleno de íntima ternura. Herrera y Reissig sintió el amor como él era, con un sentir abacadábrico, esotérico.

Los ojos negros de Julieta le inspiraron bellos versos, pero a su vez otros colores de iris fueron celebrados por él, como en el caso de Bécquer con los ojos verdes.

En “*El collar de Salambó*” canta a unos ojos verdes (1) (*Las náyades*), a unos ojos grises (*las ninfas*), a unos ojos azules (*las nereidas*), a unos ojos de oro (*las diosas*) y a los ojos negros de Julieta.

En sus versos de amor cultiva un romanticismo un tanto macabro que recuerda “*Las noches lúgubres*”, de Cadalso, o “*Las noches*” de Young, no siempre de buen gusto como lo vemos en el soneto “*transformación macabra*”, o en “*Crepúsculo Espírita*” o en “*Quand l'amour meurt*”, o en “*Muerte blanca*”, y muy especialmente en “*Berceuse blanca*”, dedicado a Julieta.

EL TEMA RELIGIOSO

En el tema religioso, Herrera y Reissig no demostró su preferencia por el cristianismo. Nunca fue místico, ni tuvo la religiosidad de Amado Nervo, ni siquiera la del sensual Dario, cuando dice en uno de sus poemas:

““Mis ojos esantos han visto,
tal ha sido mi triste suerte,
como la de Nuestro Señor Jesucristo
mi alma está triste hasta la muerte.”

Fue un poeta laico como Garcilaso. Le interesaban las religiones orientales (con excepción del cristianismo que también fue oriental y se occidentalizó más tarde): budismo, hinduismo y las religiones paganas greco-latinas que le suministraron un valioso material mitológico. No le interesó Egipto, que posee en su pasado sugestivos misterios.

Cuando habla de la misa en el soneto "Neurastenia", emplea un lenguaje fetichista.

En sus poemas, Herrera y Reissig expresa su tendencia fatalista. Son frecuentes en sus poemas las alusiones a Brahma y a Buda, nunca a Jesús. Cuando habla de la casa de Dios, del Cura, de la Iglesia o en "Dominus Vobiscus" o en "La novicia", emplea un lenguaje irónico o burlón. Confirmamos así su escasa devoción por el cristianismo.

TEMA EXOTICO Y TROPICAL

(1) Las calificaciones son nuestras.

Emplea profusamente el tema exótico y tropical de evocaciones hindúistas a lo Lecomte de Lisle, a la manera exótica de "Estival" de Rubén Darío.

"Soñando con la sed un tigre brama
el desierto que en áurico ensimismo,
como enigma de extraño gongorismo
un gran silencio emocional derrama."

En el soneto "Epitalamio ancestral", Herrera y Reissig habla de "brahamánicas unclones" y evoca las danzas de las bayaderas y los blancos elefantes. "Desolación absurda" es un ejemplo de las alusiones a Buda, a Estambul, al nirvana, etc., y en "A los negros de Julieta", evoca a Siva y Vishnú.

LA LUNA Y LOS NOCTURNOS

Si hubo un poeta lunático, fue Herrera y Reissig. El amor por la luna es una característica romántica, pero como él era modernista, aunque pudo ser por temperamento romántico, el gusto por la luna puede venirle de Laforgue, el poeta simbolista de los nocturnos.

Manifiesta su entusiasmo lunático en "Plenilunio", donde a la luna le llama "luna de amores". En "Desolación absurda" hace piruetas la luna sobre una red de marfil.

En el soneto "La velada": "La luna risa su candor sereno". En "La noche", Albino, el pastor loco, quiere besar a la luna.

A veces la luna adquiere en algún soneto sentido voluptuoso, como en "Luna de miel":

"Su seno apareció como la luna
de nuestra duda y su reflejo es una
luna sutil de suavidad felina."

En "La intrusa", la luna es hermana de la melancolia:

"que con pálida mano de abadesa
de nuestra luna su camino alfombra."

En "Oleo brillante":

"Neva la luna y un billón de ambos
abanicó las caprichosas vistas."

En "Nocturno", muestra su afición por la luna. Las noches es como una ambigua pesadilla de Schumann, en tanto la clara risa de su amada, apareció bajo un tul de llanto".

"Como un rayo de luna entre dos nubes
hace piruetas la luna
sobre una red de marfil."

("Desolación absurda".)

HERRERA Y REISSIG Y LA CRITICA NACIONAL Y EXTRANJERA. LA CULTURA DE HERRERA Y REISSIG

La crítica nacional y extranjera empezó a reconocer los valores líricos del gran poeta a partir de 1910.

La edición de seis tomos de las poesías completas del poeta de "Los parques abandonados" fue póstuma (1910-1913).

Se explica que su obra que sólo se difundía a través de revistas limitadas en su tiraje "La Revista", "Bohemia", etc., no llegara repercutir con la resonancia de los llamados "poetas de la patria".

El poeta necesitaba el espaldarazo que lo convierta en caballero andante de los soñadores y este vino de Rubén Darío, ya famoso en toda América por "Azul" y "Prosas profanas".

En una conferencia ofrecida en el Teatro Solís de Montevideo en 1912, a la que recuerdo haber asistido siendo un adolescente de trece años, Rubén Darío dio a los uruguayanos una severa lección para que supieran apreciar los valores líricos de su compatriota.

Rodó ignoró a Herrera y Reissig como gran poeta, incluyó en la Biblioteca de Obras Famosas algunas de sus poesías. Así como Rodó fue el exégeta de Rubén Darío, pudo serlo con igual razón el de su colega uruguayo, ya que el poeta de "Los Peregrinos de Piedra", ofreció un campo cultivado de belleza tan fecundo como el de Darío en "Prosas Profanas".

Ignoramos lo que ocurrió entre Rodó y Herrera. ¿Discrepancias de temperamento y de gustos?

La más temprana consagración llegó de España en un libro muy elogioso de Francisco Villaespesa, que después de un análisis crítico de su obra reproduce algunas de sus mejores poesías. Más tarde aparecen las "Poesías escogidas", publicadas por Maucci con un prólogo de Juan Más y Pi, que había conocido al poeta en la Torre de los Panoramas.

Vicente A. Salaverry publica en 1918, en Valencia, las páginas en proesa de Herrera y Reissig. Los juicios de Rafael Can-sinos Assens, de Rufino Blanco Fombona, este último como prólogo de la edición de "Los peregrinos de piedra" (Garnier-París), de Guillermo de Torre, terminaron por consagrar al poeta en España y Francia.

La reivindicación del poeta en Hispanoamérica fue más tardía.

La crítica negativa está representada por el ensayo de Osvaldo Crispo Acosta (Lauzar) en sus motivos de crítica hispanoamericana". Guillermo de Torre le llama un ensayo academizante. Yo soy más severo para juzgarlo. Creo que fue un ensayo crítico malintencionado y socarrón. A Rodó se le puede perdonar ignorar a Herrera por su ausencia de intención: el juicio de Lauzar es mal intencionado e irreverente.

Felizmente en toda América se proclamó el nombre de Herrera y Reissig como el de un precursor y de un maestro en la poesía de Latinoamérica.

El primero en destacar el valor de la lírica de Herrera y Reissig fue el chileno Yolando Pino Saavedra en su libro "La

poesía de Herrera y Reissig", Santiago de Chile, 1932; en Chile se publicó también, por la Editorial Ercilla, una buena antología crítica de la poesía de Herrera y Reissig, compilada por Carlos Sabat Ercasty y Manuel de Castro; Emilio Oribe le dedicó un ensayo en "Poética y plástica"; lo mismo Alberto Zum Felde, que le dedica al poeta un lugar de preferencia en su literatura uruguaya y fustigó en el cementerio en 1910 al morir Herrera y Reissig a los uruguayos por el olvido en que se le tuvo. Interesante es también el ensayo de Roberto Bula Píriz: "Herrera y Reissig. Vida y obra. Bibliografía. Hispanic Institute. New York".

2) LA CULTURA DE HERRERA Y REISSIG

Entre la opinión de Rubén Darío, que consideraba a Herrera y Reissig un hombre de gran cultura, tanto moderna como clásica; la de Norberto Pinilla, que habla de una cuidadosa educación humanística; y el deplorable juicio de Lauxar acerca de la cultura de Herrera y Reissig que lo considera "un pobre ser ignaro", debemos considerar su cultura desde una perspectiva verdadera. Herrera y Reissig fue un autodidacto genial que se aprovechó para la creación de su obra lírica de lo mejor que existía en la literatura francesa (simbolismo, decadentismo, etc.), de la española, y aun de la hispanoamericana (Rubén Darío, Lugones).

Verlaine, Baudelaire, Gautier, Samain, Banville, Laforgue, Lautrémont, Viele Griffin y Moréas, y en general todos los poetas simbolistas le eran familiares. Lo mismo los parnasianos (Leconte, Heredia) y los románticos (Hugo, Musset y Lamartine).

El primer aspecto que debemos considerar de su cultura es el absoluto dominio que poesía del idioma español; no obstante los galicismos y anglicismos que emplea, es un cultor perfecto del casticismo español, en la forma más libre y desenvuelta.

Otro aspecto es la asimilación de las escuelas y de los géneros, como de ciertas formas métricas; ya vimos el buen acopio que hizo del romanticismo, simbolismo y parnasianismo, para entrar de lleno en el modernismo y posmodernismo, de forma similar a Rubén Darío. Gustaba emplear palabras raras y neologismos que lo apartan de la naturalidad para caer a menudo en el artificio. De los géneros asimiló la égloga y la balada, y en cuanto a las formas métricas tuvo preferencia por el soneto. Sus sonetos son los mejores que se han escrito en lengua espa-

ñola. Supera a Leopoldo Díaz, a Díaz Romero y a otros sone-
tistas hispanoamericanos, pudiendo sólo competir con él Leopol-
do Lugones.

La cultura de Herrera y Reissig, si por cultura se entien-
de la acumulación de conocimientos, fue vasta y profunda. Fue
un poeta culto, no un erudito.

4) EL LENGUAJE EN LA POESIA DE HERRERA Y REISSIG. EL ESTILO. LAS METAFORAS

Cada poeta se forja un lenguaje lírico. Si es un poeta autén-
tico su lenguaje será personal, ya sea hermético y oscuro (Ma-
llarmé, Valery, Góngora, Jorge Guillén) o es un lenguaje na-
tural y sencillo, sin pobreza (Fray Luis de León, Machado, López
Velarde, García Lorca).

Si no es un lírico auténtico, su lenguaje será vulgar y sin
vigor.

El poeta puede utilizar la metáfora, la imagen, el arcaísmo,
o expresar su lenguaje a través de un modelo como lo han hecho
muchos poetas modernistas o posmodernistas, vanguardistas o
futuristas, en función de su propia inspiración o intuición.

El lenguaje se debe crear y no ha de nacer ya creado en el
cerebro de Minerva, sino de la más íntima y recóndita intuición.

Lo más notable del lenguaje de Herrera y Reissig son las
metáforas:

“Agudas golondrinas como flechas perdidas
en la noche en derrota.”
 (“El despertar”.)

Hay en esta metáfora una relación entre lo concreto y lo
abstracto. El similitud está representado a su vez por la semejan-
za visual entre una flecha disparada en el espacio y el agudo,
rápido vuelo de la golondrina, y a su vez hay un elemento abs-
tracto, la velocidad de la flecha y de la golondrina.

“Como un exótico abanico se abrió la tarde en el pinar
sonoro.”
 (“Oleo brillante”.)

Existe una relación de lo concreto (el abanico), y un elemento abstracto, la tarde. El pinar sonoro recuerda los cantos de los pájaros. Y a su vez, el verbo cerrar, aplicado a la tarde evoca el abanico que se cierra y se abre. El abanico exótico puede ser una reminiscencia del arte chino.

“La noche en la montaña mira con ojos viudos”.
 (“La noche”.)

Es una relación de lo abstracto a lo abstracto. La noche y los ojos viudos. Se trata de la mirada vista a través de la montaña y el verbo anidar indica que la noche anidó en la montaña, como si se recogiera en ella.

“La luna nieva en su candor sereno.” Y “la inocencia del día se lava en la fontana”.

Obsérvese en estas metáforas el sentido candoroso que Herrera y Reissig da a la nieve y a la inocencia del agua.

“Y su piedad humilde lame como una vaca.”
 (“El cura”.)

Lo abstracto, la piedad, se une aquí a la vaca que lame con humildad.

“La joven brisa se desperaza..”
 (“El alba”.)

Hay evidentemente en esta metáfora, un elemento abstracto preponderante: la joven brisa que se despereza.

“En el dintel del cielo llamó por fin la esquila.”
 (“Clarooscuro”.)

Hermosa metáfora donde una sensación sonora, la esquila, se une a la visión del cielo.

El ordeña la pródiga ubre de la montaña
 para enceder en oro el pobre altar de pino”
 (“El cura”.)

Se mezclan elementos concretos: la montaña y el pobre altar de pino.

“Rayan el panorama como espectros agudos
 tres álamos en éxtasis.”
 (“La noche”.)

Tres álamos en éxtasis son espectros agudos que rayan el panorama. Elementos abstractos como los espectros agudos y el panorama y el éxtasis, se unen aquí a la emoción de algo concreto: los álamos.

"Llovió. Trisca a lo lejos un sol convaleciente."
("El almuerzo".)

Se puede observar cómo en este verso Herrera y Reissig inició el verso con un verbo, que es toda una frase. El sol de invierno, un sol convaleciente, sin fuerza para calentar, aparece después de la lluvia.

El paisaje en Herrera y Reissig, preferentemente campesino, se define por sus atributos comunes: la arboleda, el viento, la lluvia, el sol, pero siempre al evocarlos se encuentra alguna expresión original muy típica de su estilística: "ecuménico amasijo", "sol convaleciente". Y verbos expresivos como triscar, titiritar, etc.

En el lenguaje de Herrera y Reissig se encuentran expresiones rebuscadas, como en "Vejez prematura", en el que emplea consonantes un tanto forzadas, como "ponentisco" y "cisco", "Lentisco".

Herrera y Reissig sentía predilección por ciertos colores:

El violeta.

"Y palomas violetas salen como recuerdos
de las viejas paredes arrugadas y oscuras."
("Claroscuro".)

"Por el camino violeta."
("La muerte del pastor".)

"Lilas, violetas, mudables como ojeras
las sendas poco a poco aparecen distintas
("Las horas graves").

El blanco.

"Rosada y blanca", "Amor blanco", "Nivosa", "Muerta blanca", son títulos de algunos de sus poemas.

"Todas, blancas ovejas fieles a sus pastores."
("La dicha").

El verde.

"Ojos verdes", "El sauce".

El negro.

"El ángel negro se asoma", "Los ojos negros de Juliette", "La noche", "La negra herrería" ("Los carros").

También se encuentran profusamente en los poemas de Herrera y Reissig, otros colores como el lila, el azul, el amarillo y el rojo, etc.

La senestecia de Herrera y Reissig es rica. Mezcla y combina las sensaciones olfativas, gustativas, auditivas, visuales y táctiles.

Auditivas.

"Strauss soñó desde el atril de un piano." ("La casa y la montaña".)

"El llanto de una gaita vuelve la tarde triste." ("Claroscuro".)

"Su violín monocorde mugre un toro." ("Mayo".)

"Vibra el chasquido de su adiós violento." ("El enojo".)

"El esquilón repite siempre su misma nota." ("El despertar".)

"Y el grito de un piano entre las quintas." ("Expiación".)

Olfativas.

"Las gracias de un billete perfumado." ("La última carta".)

"El céfiro delinque en los olfatos." ("Octubre".)

Gustativas.

“Y uvas aún lujosas de virginal rocio.”
 (“La velada”.)

“Hasta las heces como un vino sacro.”
 (“Consagración”.)

“Y al sol de las castañas que saltan en el fuego
 y de la misma huerta comen higos y fresas.”
 (“El almuerzo”.)

Visuales.

“Bajo el regio crepúsculo de oro azul y grosella”
 la luna de ámbar destacó al bromuro.
 el caserío de rosadas tejas.
 (“El abrazo pitagórico”.)

“Otras nubes con clámitas blondas y ramilletes.”
 (“La trilla”.)

“Palomas lilas entre los alcores.”
 (“Anima clemens”.)

“Claroscuros cromáticos y vagos infra-rojos.”
 (“Buen día”.)

Táctiles.

“De doloroso terciopelo oscuro.”
 (“Decoración heráldica”.)

“Anoche vino a mí de terciopelo.”
 (“Color de sueño”.)

El estilo de Herrera y Reissig vacila entre la luz y la sombra.
 Hay claridad y sencillez en su expresión, como también una oscuridad de lenguaje y de pensamiento que lo convierte en un poeta barroco y surrealista o creacionista precursor de las nuevas escuelas líricas.

Sus exégetas han expresado también el significado de su oscuro lenguaje metafísico la peregrinación del poeta a través de la

filosofía; su desesperación que lo aproxima al caos; su afán por la verdad que se escapa entre la red sutil de las especulaciones abstractas; la lucha heroica de su alma con la fe en el tiempo.

Es en “La vida” el más profundo de sus poemas donde el poeta se hunde en el abismo de la nada y busca una salida a su angustia existencial y a su enfermedad que lo aproxima a la muerte.

Es aquí cuando usa símbolos como la constelación del Dragón, la X, misteriosa.

Nos deuvimos en transcribir la interpretación simbólica de los versos de “La Vida”, pero queremos destacar también el lenguaje metafísico que Herrera y Reissig emplea en este poema; el más abstruso que escribió y el más existencial. Si se llegara a sicolanalizar este poema se descubrirían muchos secretos no revelados.

Herrera y Reissig emplea en su lenguaje numerosos arcaímos, neologismos, anglicanismos y galicismos. Entre los más usados anglicanismos, se encuentra el vocablo splín, los galicismos abundan: “inconocida” “gregia” “Fulard” “epilepsiar” “Terraza” y entre los neologismos apuntamos eglogáminas, eufocordias, Heliofía”.

Herrera y Reissig poseyó un don externo, la suma maestría del manejo morfológico y sintáctico del idioma y otro, interno, intencional, arte ingénico y aprendido de combinar el poema y la ironía: la inmensa seriedad del gran poeta lírico y la lúcida destreza del hábil versificador. Herrera y Reissig demostró en su poesía un genio verbal sólo comparable al de Rubén Darío.

Ildefonso Pereda Valdés.

EL PAISAJE EN “LOS EXTASIS DE LA MONTAÑA”

por SUSANA DE JAUREGUY

“Los Extasis de la Montaña” fueron publicados en dos series: la primera en 1904 y la segunda en 1910. En 1904, antes de la publicación del libro, Herrera y Reissig había estado en la ciudad de Minas, su hermano Eduardo trabajaba allí en la Junta Económico Administrativa y vivían en el edificio de la Junta, en lo que es hoy el Mercado, en la calle Sarandí.

Es innegable que el paisaje de Minas influyó en el poeta, y muchos de sus críticos lo han señalado. Según testigos de la época, Julio gustaba de salir en un coche tirado por un caballo, un tilburí, a recorrer los contornos, a vivir el paisaje serrano, a contemplar los paisanos dedicados a sus tareas rurales.

El proceso poético

Pero ese paisaje minuano, está trasmutado por el poeta, en un intento de exotismo, volviéndolo un típico paisaje español, según se comprueba por ciertos detalles mencionados: muñeiras, ermitas, acueductos, cartujas. Además, es claramente el hemisferio norte: el soneto “Otoño”, es ubicado explícitamente en octubre y se cierra nombrando un “crepúsculo del norte”.

Con respecto a los nombres de los personajes: Cloris, Lldé, Fillis, ellos son griegos o latinos, como corresponde a la más pura tradición eglógica, y el propio Herrera ha clasificado a los poemas de Los Extasis como églogas al subtitularlos “Eguogánimas”, o sea églogas del alma, o églogas del corazón.

Este recurso, el exotismo, inscribe a Herrera y Reissig en el ámbito del más puro modernismo; ya Rubén Darío en las “Palabras Liminares” de “Prosas Profanas” había dicho: “...y a un presidente de la República no podré saludarle en el idioma en que te cantaría a tí, ¡oh Halagabal!, de cuya corte —oro, seda, mármol— me acuerdo en sueños...” Y aunque Darío luego le can-

tara a un presidente de la república ("Da a Roosevelt") y se verá como un poeta comprometido con el tema de América, también es cierto que en su primera etapa está presente en forma constante el exotismo y el afán extranjerizante: jardines galantes, marquesas, jarrones chinos, encajes de Alençon; y dirá: "Abuelo, preciso es decíroslo: mi esposa es de mi tierra; mi querida, de París". (ver op. cit.).

La actitud de Julio Herrera en su poesía es la de rechazo al Montevideo de su tiempo, al país en que vivía; era la misma actitud de Roberto de la Carreras, su amigo y asiduo concurrente a la Torre de los Panoramas. Julio sentía, como lo expresara Roberto, que vivía en "las Tolderías de Montevideo". Pero ese rechazo era hacia el intelectualismo decadente, hacia los poetas de café con los que no tenía nada en común Julio, que era un verdadero poeta. Nunca sintió rechazo hacia la tierra suya, hacia su paisano, y aún gustaba de interpretar música nativa en su guitarra.

Ese trasplante de lo nuestro al marco europeo no es más que la trasmisión al plano artístico de una realidad circundante que se intenta sublimar. Naturalmente no ocurre sólo en Julio Herrera, es el mismo caso en el abrojo de la almohada de Quiroga, que se volverá al monstruo del "Almohadón de plumas", ¡y abundarían los ejemplos en la literatura europea. Ya lo decía Novalis "Del mundo al sueño y del sueño al mundo", indicando que si el poeta vive inmerso en una cotidianeidad que le sirve de inspiración, que le suministra elementos nutricios a su espíritu, luego se produce el proceso poético, el nuevo nacer de las cosas en el interior del artista y desde allí regresan a convertirse objeto plasmándose la pintura, la estatua, le poema, pero no ya los mismos, sino otros, teñidos del ser del artista que les ha dado nueva vida.

Por eso no importa en realidad si la montaña de "Los Extasis" son los cerros de Minas, si el molino es el Molino Viejo, si el arroyo es el San Francisco, si el monasterio es el cerro del cura Genaro. En ese ámbito serrano se maravilló ante el paisaje el alma de Julio, pero los poemas hablan de un paisaje que tampoco es Galicia, ni la Mancha, ni Sierra Morena ni el Ebro, sino el paisaje de Herrera y Reissig, el de su pensamiento y de su sueño, y por lo tanto poesía y no realidad.

"Todo es grave... En las cañas sopla el viento flautista
Mas súbito, rompiendo la invernal humareda,
el sol, tras de los montes, abre un telón de seda,
y ríe, la mañana de mirada amatista"

Hubo un día una mañana minuana: entre el cañaveral que planteara don Leoncio soplaba la brisa, la niebla subía de la tierra y tras el cerro Ventura apareció el sol... pero la hermosa estrofa es el resultado de lo que el ojo del poeta captó, su visión, su contemplar, y el amanecer del poema ya es otro, poetizado, y por lo tanto bello para siempre, y ese telón de seda se abrirá siempre otra vez cuando un nuevo lector vuelva a ver con sus ojos lo que sólo el poeta supo ver. Ya se ha mencionado el subtítulo de la obra, "Eglogáimas", églogas del corazón, es decir poemas pastoriles, pero de su alma, de su recinto interior, y no de una realidad. Esa realidad está trascendida hasta volverse lo que es: poesía.

Los poemas

Entre los 60 sonetos que integran "Los Extasis de la Montaña" —40 en la primera serie y 20 en la segunda— se advierte que el momento del día es una constante esencial. Casi siempre son cuadros fugaces, estáticos o con un mínimo transcurrir temporal. Igual ocurre en el impresionismo pictórico, que buscaba fijar el momento fugaz, y volver permanente lo que era precisamente transitorio y por esa fugacidad inapresable más bello todavía.

Tan importante resulta para Herrera y Reissig ese momento del día que 38 de los 60 poemas de "Los Extasis" no son más que el desarrollo de ese momento. Así tenemos poemas de amanecer, de mediodía, de atardecer y de noche.

Los poemas de atardecer

Entre ellos, los sonetos de atardecer resultan los más frecuentes, ya que son 21. Allí se evoca el invierno ("El regreso" o el verano ("La vuelta de los campos")), la aldea ("Las horas graves") o el campo ("El ángelus"), pero siempre los elementos giran en torno al ocaso.

Es un instante rico en colorido, silencioso, apacible, momento de cese de las tareas campesinas y de regreso al hogar. El sol que se oculta cambia el colorido habitual de las cosas, embelleciéndolas; y la capajcidad poética de Julio Herrera, tan ávida de elementos plásticos, tan sensible al color y sus matices, se siente atraída por el tema.

En torno a esos momentos de color se encuentran los paisajes más ricos en metáforas: "La tarde paga en oro divino las faenas"

(“La vuelta de los campos”), “Lilas, violetas, lóbregas, mudables como ojeras, / las rutas poco a poco, aparecen distintas” (“Las horas graves”).

Pero también los elementos sonoros se destacan en esos atardeceres, como si el silencio que precede a la noche hiciera más nítida la percepción de los sonidos que irrumpen en ese silencio: “Del charco que se nimba / estalla una gangosa balada de marimba” (“La vuelta de los campos”) “A lo lejos / el estruendo del río emociona la tarde” (“El ángelus”).

Sin embargo, no se trata de un tiempo detenido, pues esos poemas de atardecer muestran —aunque mínimamente— el cambio, el devenir hacia la noche, como ocurre en “El consejo”: “Es ya noche”, e idéntica frase en “La vendimia” y en “Exhalación suprema”. A veces ese progreso hacia la nocturnidad no está dicho sino sugerido a través de las cosas: “cien estrellas lozanas han abierto una a una; / rasca un grillo un silencio perfumado de rosas...” (“El teatro de los humildes”).

Los poemas del alba

En cuanto a los poemas de amanecer, que son nueve, también muestran la poética captación de los matices de color, los sonidos casi apagados de la naturaleza, como ocurre en “El despertar” y en “La flauta”. Igual que los atardeceres, son instantes del día de tonos difusos pero muy hermosos, y tal vez por esa misma indefinición resultan más atractivos para el poeta, de ahí su frecuencia. La aurora está siempre relacionada a un concepto de alegría, de paz: “cruzan de boca en boca los ingenuos “buen día”, / como hilos de alegre rocío entre las rosas” (“Buen día”).

Los seres humanos que atraviesan por el campo o los pueblitos durante esos amaneceres nunca resultan individualizados, como ocurre en casi todos los poemas de “Los Extasis de la Montaña”, son sólo parte del paisaje, son campesinos, médicos, curas o barberos, pero no son individuos determinados sino generalizados, se han vuelto objeto como los árboles, los animales, para volverse sólo un aspecto más de esa naturaleza poetizada.

Las estaciones

A veces se menciona directamente la estación del año y otras veces se sugiere a través de lo que está sucediendo; ocho poemas

ocurren en invierno, y sólo uno de ellos lleva ese nombre, pero casi siempre —como se ha indicado— importa más el momento del día que la estación, como ocurre en “El regreso”, donde lo dominante es el atardecer, o en “El almuerzo” donde es mediodía.

En los seis poemas que transcurren en verano el calor es sentido como agobiador: “Frente a la soporífera canícula insensata...” (“Meridiano durmiente”) o

“La tarde suda fuego. No cesa la roldana...

La gente en los sembrados anda esta vez remisa,
y hasta la dócil yunta, al agujón sumisa,
obedece, por cierto que de muy mala gana”

(“Canícula”)

Curiosamente no hay ningún soneto entre los 60 de “Los Extasis” que se ubique en primavera, y sólo en uno es otoño, llevando precisamente ese nombre. Es evitar la dulce estación tal vez se debe a que el romanticismo —cuya etapa decadente Julio vivió— había hecho de la primavera un tema demasiado recurrente, cayendo a menudo en vulgaridad y falta de originalidad, elementos en los que el poeta nunca cae y a los que siempre temió.

Los poemas de personaje

Una consideración rápida sobre el conjunto de los poemas de “Los Extasis” nos haría pensar que el tema de la naturaleza es el centro de la obra, la tónica dominante; sin embargo la mayor parte de estos sonetos se apoya sobre lo que podríamos llamar un personaje, ya que hay 23 en total en los que sucede así.

Ese personaje resulta en general tipificado, con características totalmente tradicionales, como ocurre con “El cura”, “La llavera”, “El labrador”.

Pero a veces el personaje no es humano, sin dejar por ello de ser un personaje sobre el que el hará un retrato igualmente válido, como ocurre en “El domingo”, en donde el personaje es justamente ese día de la semana, o en “La granja”, donde ella misma y sus animales son lo que el poeta trata de definir.

Con frecuencia el tema del personaje se refiere a individuos, pero no a sus psicologías sino a sus vivencias; así, una situación humana es entonces el centro poético, como sucede en "Extasis" o en "Iluminación campesina", donde los amantes, en un decorado de embellecida naturaleza, intercambian dulzuras frente a un paisaje espejo que refleja sus mismas ternuras, su misma plenitud.

La personificación del paisaje

Otra característica fundamental del paisaje de "Los Extasis de la Montaña" es que casi siempre se le atribuyen características humanas, porque es tan personaje como los individuos que alienan dentro de él. Así, "la inocencia del día se lava en la fontana" ("El despertar") muestra a la mañana metaforizada como un niño porque recién nace el día. En:

"La noche en la montaña mira con ojos viudos
de cierva sin amparo que vela ante su cría;
y como si asumiera un don de profecía,
en un sueño inspirado hablan los campos rudos"

("La noche")

se parte de la oscuridad de la noche, lo que sugiere la viudez, pero esa noche está humanizada, y parece cuidar los elementos que viven en ella con amorosa vigilancia, a través de la comparación con la cierva que ampara a su hijo; y esa personificación se hace aún más evidente cuando los murmullos nocturnos son interpretados como un diálogo entre los campos.

Tal vez en ningún poema esa personificación es tan importante como en "El monasterio":

"A una menesterosa disciplina sujeto,
él no es nadie, él no luce, él no medra.
Descalzo en dura arcilla, con el sayal escueto,
la cintura humillada por borbones de hiedra..."

Abatido en sus muros de rigor y respeto
ni el alud, ni la peste, sólo el Diablo lo arredra;
y como un perro horaño, el muerde su secreto
debajo su capucha centenaria de piedra.

Entre sus claustros rúmedos se inmola día y noche
por ese mundo ingrato que le asesta un reproche...

Inmóvil ermitaño sin gesto y sin palabras,
en su cabeza anidan cuervos y golondrinas,
Le arrancan el cabello de musgo algunas cabras
y misericordiosas le cubren las glicinas".

Este espléndido soneto describe un monasterio ruinoso, abandonado, se menciona la hiedra que ha sido trepando por sus paredes derrumbadas, la humedad de sus claustros solitarios, los nidos que formaron las aves en su techo y el musgo que lo cubre.

Sin embargo, el desarrollo de un sistema coherente de metáforas, convierte a ese monasterio en la alegoría de un monje, y se le atribuyen características humanas: temor ante el Diablo, sentimiento místico de la flagelación y la autodisciplina, silencio, piedad ante los animales y las plantas, criaturas inocentes de Dios. Y más aún, cada detalle mencionado se vuelve una parte del cuerpo de ese monje: la cintura, la cabeza y su cabello, sus pies descalzos y la pequeña torre de la campana percibida como la capucha del hábito monacal.

Esta subjetivización es una prueba más de que no debemos buscar las coordenadas reales —el paisaje minuano— en las “Eglogáнимas” de Julio Herrera y Reissig, porque sólo existieron en su alma de poeta, y de allí fueron “del mundo al sueño y del sueño al mundo”.

Susana de Jaureguy.

LA POESIA AMATORIA DE JULIO HERRERA Y REISSIG

por MAGDA OLIVIERI

LOS PARQUES ABANDONADOS

En trece años escribe Julio Herrera y Reissig toda su obra poética. A LOS PARQUES ABANDONADOS corresponde el período que se extiende desde 1900 hasta 1908 habiéndose publicado la primera serie en 1901 y la segunda en 1908.

Afirma Guillermo de Torre que "las páginas de más puro y perdurable valor lírico" de Julio Herrera y Reissig se inician en CILES ALUCINADA, culminarán en LOS EXTASIS DE LA MONTAÑA y en los SONETOS VASCOS, y "conocen su declive en la segunda serie de LOS PARQUES ABANDONADOS". Sin discrepar con este crítico cabe afirmar que LOS PARQUES ABANDONADOS revisten sin embargo un interés muy particular, ya que tanto su temática como la intuición poética misma que los anima prestan a este conjunto de poemas un aspecto distinto del que podríamos llamar "clásico" de Herrera y Reissig, ya nos estemos refiriendo a su poesía descriptiva de LOS EXTASIS DE LA MONTAÑA o a su poesía oscura.

Como su título lo anticipa y en cierto sentido lo proclama LOS PARQUES ABANDONADOS constituyen la concesión mayor y más clara que el modernismo de Herrera hace al romanticismo y al simbolismo. El tema de estos EUFOCORDIAS es el amor; amor del pasado actualizado por el recuerdo y la nostalgia, revivido poéticamente en los insistentes verbos en imperfecto que caracterizan a este conjunto de poemas: "decía" "reía" "besaba" "moría".... Este tema único, esta nota monocorde del amor, encarna no obstante en una multiplicidad de situaciones, de circunstancias y anécdotas en las que toda la gama del sentimiento se hace presente: amor feliz, sufrimiento, orgullo, celos, desprecio, olvido.... Podemos por lo tanto establecer unas muy flexibles agrupaciones temáticas de sonetos que bordean el mismo tema.

AMOR FELIZ Bajo este título podríamos agrupar poemas como LUNA DE MIEL, CONSAGRACION, RENDICION, EL BE-SO, LA CONFESION, LA GOLONDRINA, etc. En este grupo de sonetos Herrera se queda generalmente en las formas y fórmulas convencionales de un amor que, sin perder su trasfondo romántico, se expresa con el sensorialismo modernista. En ningún momento Herrera desarrolla un lirismo elevado sino que los poemas se resuelven en las expresiones convencionales de la dicha alcanzada. Más esta felicidad a que se alude, pregonada en general en forma altisonante e hiperbólica, es superficial, no trasciende el momento ni alcanza a mostrar tampoco la intensidad de la pasión o del goce momentáneo. Subyace siempre el pensamiento de que la dicha amorosa es frágil y rápidamente pasajera, lo que contribuye a dar a LOS PARQUES ese acentuado tono temporal que constituye su atmósfera particular.

Frecuentemente Herrera trabaja el decorado lujoso o extravagante con que el modernismo parece querer refinar la voluptuosidad del goce; estos decorados son tanto concretos, caso de los paisajes, como idealizados metafóricamente:

Entre columnas, ánforas y flores
y cúpulas de vivas catedrales
gemí en tu casta desnudez rituales
artísticos de eróticos fervores

Luna de miel

A su vez la mujer acrecienta su hermosura y su atractivo con lujosos atavíos; no más las mujeres y los hombres apegados a la tierra de LOS EXTASIS DE LA MONTAÑA, no más la inocencia y la gracia de los pastores que viven en contacto directo con la naturaleza. Las mujeres y los hombres de LOS PARQUES han aprendido el arte del artificio; se han refinado, se han vuelto ellos también estetas y la mujer para resultar atractiva y deseable se cubre de ricas telas, ostenta joyas y pedrería, tienta con su perfume y, como su hermana Eulalia, ha aprendido el lenguaje coqueto y frívolo del abanico.

Lució la tarde, ufana de tu moño,
ojeras lilas en toilette de otoño

Rendición

Surgió tu blanca majestad de raso
toda sueño y fulgor, en la espesura

Consagración

Constituye así Herrera una vasta galería de cuadros cuyo tema es la mujer: medallones lujosos y coloridos que la presentan en distintas poses, actitudes, gestos, convertida en elemento de arte de extraordinario valor plástico en el cual no se traducen sin embargo los movimientos e intenciones del alma. Estas mujeres de LOS PARQUES se mueven en general de manera estudiada, sacrificando la espontaneidad a la impresión visual que ellas deben producir. Tienen, todas, algo de actrices que cuidan con meditada aristocracia de la hermosura y justeza de sus movimientos y gestos.

Las mujeres y las anécdotas en que intervienen se ubican como decíamos en lujosos interiores, o bien lo hacen en ese ámbito espacio-temporal que es la tarde en la poesía de Herrera. En este caso los hechos, los sentimientos y hasta los mismos personajes, se vuelven intercambiables con los distintos elementos de "la tarde" buscando una trascendencia de lo inmediato y concreto, tal vez en una vaga añoranza de absoluto, que vierte el sentimiento en formas expresionistas.

Inaccesible y ebria de aventura
entre mis brazos te besó el lucero

La fuga

De pronto, cuando en fútiles porfiás
me ajaban tus nerviosas ironías,
selló tu risa, de soprano alegro,

con un deleite de alevoso alarde
mi beso, y fue a perderse con la tarde
en el país de tu abanico negro

El beso

En esta confluencia del sentimiento y el paisaje, en la forma como el poeta aproxima lo distante uniendo el mundo íntimo y el mundo exterior en un juego de espejos en que ambos mundos se revelan en el reflejo, encontramos el mejor Herrera de LOS PARQUES ABANDONADOS.

Gusté en tus labios la fatal delicia
¡mientras sensible a mi primer caricia
se sonrojó tu alma en el ocaso!.

Crepúsculo Espírita

AMOR Y SUFRIMIENTO

Escaros los poemas de amor feliz; muy abundantes en cambio los poemas de tono dolorido porque para el sentimiento romántico que anima LOS PARQUES ABANDONADOS el amor es connatural con el sufrimiento. Muy amplia la gama de los motivos de desdicha y la formas del a desdicha misma pero, en general, también en este aspecto la expresión del sentimiento es convencional, y aunque reviste formas relativamente originales y muestra gran virtuosismo formal, carece de tono sincero, de la voz auténtica.

Este sufrimiento es a veces producto de un estado de hiper-sensibilidad, es una vaga tristeza inmotivada que se reencuentra sin descifrarse en el crepúsculo:

En la bíblica paz de los rastrojos
gorjearon los ingenuos caramillos
un cántico de arpegios tan sencillos
que hablaban de romeros y de hinojos.
¡Y dimos en sufrir! Ante aquel canto
crespuscular, escintiló tu llanto...

La gota amarga

Este tedio vital se continúa en la línea del spleen baudelai-reano aunque inclinándose más a lo sentimental romántico que a la angustia existencial.

En *Almas pálidas*, título que alude ya a esa especial falta de fuerza espiritual que caracteriza al spleen, Herrera concreta metafóricamente:

Mi corazón era una selva huraña...

El suyo asaz discreto era una urna...

El spleen como una planta que encuentra terreno propicio crece y se reproduce hasta formar una selva, un laberinto que dificulta la salida hacia la luz, hacia la vida. En la metáfora referida a la mujer el spleen aparece como trazando un círculo que la mantiene cautiva, que corta sus lazos con el mundo:

—¿Sufres, me dijo, de algún mal interno...

o es que de sufrimiento haces alarde?

¡Esplín!... —la respondí— ¡mi esplín eterno!...

—¿Sufres?... —la dije, al fin— En tu ser arde

algun secreto...! ¡Cuéntame tu invierno!

—¡Nada!— Y llorando: —¡Cosas de la tarde!...

Aquí Herrera logra mostrar bien esa enfermedad de la voluntad que deja de desear, ese estado en que domina una falsa saciedad de todas las cosas, y la forma como la vida queda reducida al vacío del momento, sin pasado que cuente ni futuro en que prenda la esperanza o el sueño. El poema acierta a ilustrar ese sufrimiento por nada, o tal vez por la nada, que no reconoce causa, que no responde a un hecho determinado y que, sin embargo, despuebla la vida de valores, de incentivos e intereses. Encerrados en el triste círculo del spleen los enamorados son dos solitarios que están juntos, dos extraños que se aman. Si bien el spleen no parece haber destruído por completo el amor lo ha encerrado en su órbita de desinterés por la vida y el mundo.

En otros poemas el sufrimiento es fruto de una exaltación dolorosa provocada por una pasión, es lo que muestra el soneto "El Gato" refiriéndose a los celos.

Una música absurda y poseída
con cárdeno sabor de sepultura
dislocó de macraba y de otra vida
el daño de mi enferma conjetura.

Con esa riqueza verbal que caracteriza a Herrera las metáforas traducen sensaciones, sentimiento, estados de ánimo: el hombre, presa del tormento de los celos, perdido el dominio de sus emociones y aún de su pensamiento, aturrido de dudas, entregado a "enfermas conjeturas", se vuelve en la correspondencia que viene de "la profunda unidad" de la naturaleza, una música violeta con sabor a muerte como expresa Herrera en un admirable uso de la sinestesia. Mientras que en el sufrimiento que produce el spleen se produce una violencia inmóvil, el sufrimiento que proviene de una pasión impulsa a la acción violenta y auto-destructiva:

Exasperó mi carne desabrida
tu beso de adulterio y de locura
y agrio de aquella pesadilla oscura
empuñé el arma con unción suicida

El poeta está aludiendo a un estado de sufrimiento tan intenso que lo lleva al borde del suicidio y, sin embargo, cuando leemos esto seguimos encontrando en el poema al esteta cuya pasión se consuma en la realización del artista y no en el sentimiento del hombre, sin que logre darse en forma unitaria este doble aspecto del hecho poético. Precisamente la razón que impide el suicidio es en última instancia el poder de la belleza:

Súbito, a modo de instintiva alarma,
con mudo espanto, invalidóme el arma
la antigua sugestión de tu retrato.

¿Qué son los celos entonces? ¿Qué es la música cárdena en la que se percibe ya el valor de la muerte? Es violencia momentánea que se rinde ante la sugerencia de la hermosura. La belleza femenina con su poder de enajenación vuelve al hombre un "fantocito" en el cual la pasión se inmoviliza en la mueca espermática. Una humillada tristeza de vencido se instala definitivamente en su alma mientras que el bostezo del gato, prolongándose fúnebre y displicentemente en la noche, rubrica el hecho con una burla.

Frecuentemente el agente del sufrimiento es el amor no correspondido tal como aparece en *Holocausto*. El tema se desarrolla entonces siguiendo la línea romántica de la mujer frívola, coqueta, indiferente pero hermosa ante la cual el hombre

pone su “esclavo corazón de alfombra”. El tema, muy reiterado, no alcanza la altura poética de que sabe revestirlo Becquer por ejemplo. Herrera suele tratarlo, como en el caso de Holocausto, bajo la forma de breves alegorías:

Junto a la fuente, en pose de agonía,
con arrobo de trágicos juguetes,
hacías naufragar los ramilletes
que fueron clave de tu amor un día...

Con viperinas gulas, la onda impía
mordió los aromáticos billetes,
y el sol se desangró en la fantasía
de tus sortijas y tus brazaletes.

En una de las tan frecuentes trasposiciones el desangrarse del sol en las sortijas y brazaletes alude al desangrarse del corazón del hombre ante el desamor de la mujer. La pareja se ubica por la sola presencia de la fuente en el jardín modernista, aunque tal vez aquí esa fuente tenga algo de la melancólica fuente-tiempo, agua-tiempo, de Antonio Machado. Esta pequeña alegoría como es corriente en la poesía de Herrera provee al poeta de muy bellas imágenes; pero aunque la relación entre la imagen y el concepto resulte adecuada, no se llega a establecer una relación orgánica quedando la alegoría en una fría, aunque adecuada, relación intelectual. De este modo el sol que se desangra en los brazaletes impone una imagen visual, pero no ilustra sino muy débilmente sobre el sufrimiento del que ve “naufragar” su felicidad.

Todos estos sufrimientos provenientes de motivos distintos se unen configurando un dolor múltiple y sin nombre en “Color de Sueño”, uno de los poemas mejor logrados de LOS PARQUES. Desde los primeros versos el poeta crea una atmósfera onírica. Aunque el título “Color de sueño” pudiera rescatar algunos elementos para la posible realidad de la experiencia, realidad de un sueño desde luego, el clima va más allá y el poema hunde sus raíces en una realidad fantástica, cuidadosamente trabajada a lo largo del soneto:

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

Dos tipos de rasgos constituyen la figura: los que contribuyen a ubicarla en un clima extraño, fuera del mundo habitual, y los que dan imágenes visuales del sufrimiento. La figura, en una creación muy del gusto de Herrera, está introvertida; replegada hacia su íntimo sufrimiento ella no es nada más que el ropaje de ese dolor que la habita.

El terciopelo que viste la figura sugiere oscuridad y silencio que destaca por contraste la llama-sangre de la herida, y se corresponde con esos ojos que, en la palidez de la cara, muestran todos su naufragios.

La figura de la mujer no pierde en ningún momento la serenidad lo que se traduce en la idea de que ella está como bajo el peso de una aceptada fatalidad. En su voluntad de pintar el poeta da nuevos toques a la figura y se dibuja así la frente mustia en la que una flor, no ya adorno sino signo de muerte, se confunde con la palidez del rostro. Extraña aparición que tiene mucho de la tristeza infinita con que el artista esculpe en las estelas funerarias la imagen del dolor y de la muerte en la figura de una mujer.

Impuesta la figura el poeta la recorta en una soledad absoluta:

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

La figura y el ámbito se corresponden y se destacan mutuamente. Herrera atento siempre a crear paisajes ricos y coloridos, podríamos decir que procede aquí en forma inversa: en lugar de ubicar elementos en el paisaje, despoja, no deja nada más que una amplitud, un espacio que se vuelve sensible por un vago color gris y porque es recorrido por un sonido lúgubre y monótono. No hay colores sino un fantástico claroscuro en que una luna sin fuerza arranca algunos reflejos a la despoblada región del hielo. La figuración del sufrimiento en imagen visual y aún fónica queda perfectamente consolidada en los cuartetos. En los tercetos la figura femenina se anima muy débilmente por el gesto y la palabra: su actitud pide silencio pero su llanto incita a la pregunta puesta de manifiesto luego por la respuesta con que termina el soneto:

Y luego que movido por su llanto
quien era, al fin, la interrogué, me dijo
—Ya ni siquiera me conoces, hijo!:!
¡Si soy tu alma que ha sufrido tanto!

Herrera toma aquí el poder taumatúrgico del sufrimiento y muestra cómo es capaz de volver lo aparentemente más conocido, la propia alma, otra, tan distinta, que se vuelve irreconocible. No alude a ningún sufrimiento determinado como en otros poemas; los dolores, todos, desde el más grande hasta el más pequeño, producen en silencio la lenta y definitiva transformación que vuelve al alma un doliente fantasma de sí misma.

INCOMUNICACION

Es característico de este grupo de poemas que la anécdota o la emoción que ésta determina aparezcan más sentidas que en otros grupos temáticos. Los hechos que determinan la incomprendión de los integrantes de la pareja no provienen, o provienen muy indirectamente, del acontecer exterior, se originan más bien en una fatalidad que precede de las más hondas raíces del carácter. Sigue aquí Herrera la temática romántica del incomprendido, del solitario, del que al mismo tiempo sufre y regusta la soledad. En el romanticismo la amada, proyección de la subjetividad del poeta, está condenada al fracaso; al mismo fracaso que alcanza a toda la realidad frente a la exigencia del sueño. La modificación que en esta línea imprime Herrera es que aquí no se dirimen responsabilidades, no se trata ni de celos, ni de desilusiones, ni de desengaños, no se trata siquiera de que el amor no sea correspondido; se trata, y por eso empleamos la palabra incomunicación, pese a sus implicaciones muy posteriores, de todas las palabras que desearían decirse y que se callan sin embargo, de aquello más íntimo, más incomunicable y sin embargo más necesitado de comprensión y simpatía. Si buscamos un protagonista para Los Parques Abandonados no lo encontraremos tanto en el hombre como en la pareja. La pareja, ese permanente "tú" y "yo" del amor, es la verdadera protagonista de Los Parques; las situaciones varían pero el diálogo amoroso se repite siempre, aún a través de la distancia, del tiempo y de la muerte. La pareja tiene también sus soledades como ocurre en este grupo de poemas cuyo esquema general sería el de dos soledades que buscan quebrarse mediante el lazo amoroso y que, pese a él, regresan a la soledad. Así en poemas como "Disfraz Sentimental" los protagonistas enmascaran sus sentimientos hasta el extremo de vivir en la apariencia opuesta a la verdad:

Yo te mentía de un amor ligero;
y tú exultabas con unción fingida.

Disfraz de frivolidad sobre el sentimiento auténtico, muy del gusto de Herrera, que muestra a los seres encerrados en sí mismos añorando sentimientos que existen realmente.

Una situación similar se da en el poema "Sepelio" dónde la mujer espera en vano las palabras que le traerían la dicha, aquéllas palabras que son justamente las que el hombre desearía pronunciar y que sin embargo calla:

Tenía que decirte las postreras
palabras, y callé espantosamente;
tenía que llorar mis primaveras,
y sonréi, feroz... indiferente...

Precisamente el título del poema, "Sepelio", en una relación que encontramos precisa pero de mal gusto, se refiere a la muerte de todo lo que se calló debiendo haberse vuelto palabra.

un beso helado... una palabra helada,
un beso, una palabra, eso fue todo:
todo pasó sin que pasase nada.

Jugando con el contraste entre realidad y apariencia se llega al contraste lingüístico: se separan con un frío beso de circunstancias y con una palabra de despedida que no traduce lo que en realidad sienten, y esa nada es todo o, en el juego de palabras de que tanto gusta Herrera, el todo del amor se oculta tras la nada, y la nada de la fría despedida es todo.

Pueden incluirse en este grupo poemas como *La Intrusa* donde la incomunicación viene de una raíz más honda aún que el amor a la mujer: el amor a la soledad. Quien sabe por qué extrañas razones el hombre se aísla y se hace a sí mismo el objeto de su pensar, opone su yo al mundo, su libertad absoluta y tal vez destructiva, a toda vinculación. En estos casos toda relación está viciada porque conlleva permanentemente un elemento adverso y destructivo. En *La Intrusa* la vocación por la soledad aparece como rival del amor y deja entre el hombre y la mujer lugar para una incomunicación que no vencen ni la palabra ni la caricia.

En *Elocuencia Suprema*, una anécdota que el poema no rescata, ha despertado, tal vez por celos dada la temática de Herrera, el odio amoroso y consecuentemente el deseo de venganza.

Un hecho, a la vez exterior e interior metaforizado en ese "mar" en el que va a hundir a la mujer, pero a la vez "mar" interior de pensamiento y reflexión que hace comprender que la muerte es castigo excesivo para la pequeñez y la fugacidad de lo que existe, detiene al hombre en su impulso de matar. El, el ofendido pide entonces perdón:

Impetrela perdón con hondo acento
¡Ella fue blanda! ¡Y desde aquel momento
suyo es mi amor ligeramente triste!...

A partir de este momento algo, un elemento extraño, entristece ligeramente el amor en un lugar recóndito donde la afectividad se siente comprometida. Es como si a pesar del amor quedara un sitio donde se está a solas con un resentimiento callado, no demasiado vivo y voluntariamente ignorado, pero que, de todos modos, crea una zona donde los enamorados no logran encontrarse.

En estos poemas el tema de la incomunicación se desarrolla mediante la exposición de situaciones o mediante el desarrollo poético de una anécdota breve que, a veces presupone otra.

En el soneto *Crepúsculo del martirio* el tema aparece tratado de un modo distinto: no hay otra situación que unos distantes "él" y "ella", no hay tampoco anécdota. Podemos reconocer dos líneas muy bien logradas en la poesía de Herrera, una se desarrolla en aquellos poemas, abundantes en *Los Extasis de la Montaña*, en que el mundo parece sublimarse en un aire de transparencia para darnos imágenes plásticas, estáticas, definitivas. En la otra línea poética los hechos psicológicos encarnan en los objetos, los cuales a su vez se desrealizan resultando así una suerte de poesía alucinada en la cual los límites entre lo real objetivo y lo real psicológico se borran para crear una dimensión diferente de las instancias anteriores. En estos poemas la realidad pierde sus límites (ese dibujo tan cuidado en los *Extasis*) todo se penetra y confunde, llenándose los objetos de significaciones insólitas que, sin embargo, la poesía nos hace reconocer como habiendo estado siempre calladamente allí. *Crepúsculo del martirio* se inscribe en esta línea; poema muy rico en metáforas, constituye una, aquí sí, bien lograda alegoría de dos llamados que no alcanzan a tocar la sensibilidad del destinatario; gritos que se pierden dilatándose en la tarde y que no están exentos del horror de lo sin destino.

Con sigilo de felpa la lejana
piedad de tu sollozo en lo infinito
desesperó, como un clamor maldito
que no tuviera eco... la cristiana

Viudez de aquella hora en la campana,
llegó a mi corazón... y en el contrito
recogimiento de la tarde, el grito
de un vapor fue a morir en tu ventana.

Comienza por el sonido apagado, casi silencio, de un sollozo que desespera y se apaga sin eco. Aquí estamos todavía cerca de la mujer pese a que para apagar ese sonido se recurre a la sinestesia "sigilo de felpa" y al pendarse del sollozo en lo infinito. El silencio que deja ese sollozo desoído es llenado por un sonido de campana que no es nada más que una voz del mismo sollozo. Una campana sola en el silencio de aquella como ninguna triste hora de la tarde, hora "viuda" dice el poeta, o sea, impar, añorante, sola y haciéndose voz de campana con todas estas sugerencias.

Ese suspiro de la mujer, voz de campana en la tarde, llega al corazón del hombre y con esto toda la desolación de la mujer aparece haber encontrado al fin eco. Pero no es su propia resonancia lo que encuentra sino otro grito igualmente desgarrado y solitario, metaforizado en ese "grito" de "un vapor" que vibra en la metáfora con toda la desolación de las partidas. Este llamado, ahora del hombre, tampoco llega a la mujer, muere próximo sin llegar a destino. Sollozo, campana, grito, en una progresión de la emoción que traduce el intento desesperado por llegar al otro, se pierden en la paz indiferente de la tarde cada vez más lejos y como cobrando independencia de los seres de cuya desdicha nacen, y de aquéllos a quienes van dirigidos. El sufrimiento personal, íntimo, cobra una especie de objetividad y es así contemplado como si tuviera una existencia propia, allí, en el paisaje:

Los sauces padecían con los vagos
insomnios del molino...

Agotada la desesperación en los inútiles llamados sólo queda una vaga pena insomne, una tristeza que, perdida la esperanza, ya ni llama ni grita. La mujer, cuyos halagos son sentidos como superficiales por el hombre, en una situación similar a la de Disfraz Senitmental, ya no intenta nada; se arrepiente del inútil sollozo, se introvierte, y su silencio lleno de voces le florece esas mudas pero elocuentes ojeras azules.

Por distintos cauces corre la soledad: así el romántico del cual hay tanto en el Herrera de LOS PARQUES ABANDONADOS, presenta el choque dramático entre el yo y el mundo en que se encuentra inmerso, con la consecuente desesperación y evasión a la soledad. El modernismo, en la línea de Cantos de Vida y Esperanza, muestra en poemas como los Nocturnos y Lo fatal la soledad existencial, la angustia del hombre sin Dios y necesitado de eternidad que se encuentra en un mundo en el que teme estar solo. La posición de Herrera en los poemas correspondientes al grupo que estamos analizando no corresponde totalmente a estas posiciones, cabría decir que se ubica mejor en los problemas de actualidad, en la consideración del hombre como un orbe cerrado y necesitado al mismo tiempo de recibir y de entregarse. Alude Herrera a esta incomunicación en el aspecto particularizado de la pareja, le da muchas veces motivos fútiles como el resentimiento o los celos, pero es innegable que le corresponde el mérito de plantear el problema de ese extraño encerrarse en sí mismo, de ese introvertirse cuando todo clama por la entrega a los otros.

AMOR Y AUSENCIA

Diversos son los motivos que provocan la separación; en varios poemas ésta es provocada por la muerte. Llama la atención en estos casos que, dada la gravedad del tema y la acentuada veta romántica de Herrera, los poemas se resuelvan sin embargo en una forma muy superficial. Así por ejemplo en EL ROSARIO todo sentimiento real de la muerte y del amor está ausente y el poema se resuelve en un bien logrado juego de imágenes visuales. La anécdota, dirigida a resaltar la culpa del hombre y la inocencia sufriente de la mujer, dicha sin emoción alguna resulta más bien friamente hiperbólica. El tema de El Rosario está introducido en forma que podríamos catalogar de ingeniosa: el hombre evoca con sentimiento de culpa las largas horas de soledad de la mujer mientras le esperaba inútilmente, horas y pensamientos que se desgranaban lentamente como cuentas de un rosario; rosario del sufrimiento y de la espera que pasaba noche a noche por su tiempo hacia Dios, hacia los astros, en triste desesperanza.

Los astros fueron la única compañía de esa mujer, "lirio visionario", y por lo tanto blanca y pálida y llena de visiones del ausente. Al verla muerta el sentimiento de culpa es su "cruz" pero desde luego ni este dolor llega a la mujer como consuelo. Separada definitivamente de él la mujer permanece

unida a aquello que la acompañaba en sus "náufragas horas": las luces compasivas de los astros deslizan sobre su cuerpo yerto como cuentas luminosas de un rosario. La única belleza del poema resulta del claroscuro de noche y estrellas deslizando sobre la figura de la mujer en una imagen expresionista de tiempo vacío. Pero ese morir de amor, morir de espera y de pena, está sumamente falseado en el poema, así como también resulta cursi el abrazo del hombre a la cruz. La imagen visual, de indudable belleza, ahoga el sentimiento en lugar de manifestarlo; no se siente aquí la separación definitiva como un hecho doloroso, sino que se ve la bella imagen de una mujer, que más que una muerta es una estatua yacente, iluminada por las estrellas.

En "La Estrella del Destino" el sentimiento que en El Rosario es desplazado por la imagen se entrega a un juego de ingenio del tipo conceptista. El hombre llega ante la tumba de la mujer y aparece aquí una de las hermosas imágenes a que Herrera nos tiene acostumbrados:

En una larga extenuación inerte,
pude medir la infinidad del caso,
mientras que se pintaba en el ocaso
la dulce primavera de tu muerte.

La muerte de la joven queda así ilustrada en un paralelismo bien logrado con la muerte de la luz. Más, en el mundo oscuro de su ausencia como en la noche real que se avecina alumbría también una luz: la estrella que les iluminara en sus horas de estar juntos, que se corresponde con el recuerdo luminoso del amor y con la "vida" de aquellos "ojos"

La estrella que ampararon tantas veces
y que arrojara, en medio de las preces,
un puñado de luz en tus despojos

Hablóme al alma, saboreando llanto:
"Oh hermano, cuánta vida en esos ojos
que se apagaron de alumbrarnos tanto!"

Todo el poema está formado por juegos de pensamiento y por una realidad deslizante producida por un continuo devenir de imágenes. Encontramos así un paralelismo: la muerte de la mujer y la muerte de la luz, la oscuridad del sol que se ha ido y "la noche del partir" de que hablaría Garcilaso. En la oscuridad de la noche surge con su luz la estrella que ilumi-

nara en el pasado las horas felices de la pareja, y que ahora brilla sobre la tumba; más en la noche de la ausencia, en la noche-tiempo y memoria surge también como nostálgica estrella una luz: el recuerdo del amor que esa mujer le tuvo que es ahora, al mismo tiempo, consuelo y sufrimiento. Luego esa luz del recuerdo se vuelve concretamente unos ojos, estrellas apagadas, que han dejado solamente la estrella sobre la tumba; estrella del destino, configuradora de felicidad y desgracia, de vida y muerte.

En otros poemas, a nuestro parecer muy inferiores como *Crepúsculo Espírita*, el tema de la muerte está desviado hacia un último goce, morboso sin lugar a dudas, pero muy del gusto del modernismo en su búsqueda de sensaciones extrañas y exquisitas. La vaga conciencia de pecado y de irreverencia es precisamente lo que exacerba la sensualidad y acrecienta el goce.

La muerte es sólo una de las formas que en *LOS PARQUES ABANDONADOS* toma la separación y la ausencia, temas que se repiten en un amplísimo registro de tonos y de circunstancias. En *“La Sombra Dolorosa”* la separación es o premonición o inminencia. La pareja se encuentra aquí ubicada en un amplio y colorido cuadro de atardecer que Herrera como le es habitual, confía a los cuartetos. La mujer, velada, en su apariencia de ídolo tiene “los ojos mortecinos” pero está unida al hombre en un momento de comprensión tal que no necesita palabras, y es precisamente en ese momento que:

manchó la soñadora transparencia
de la tarde infinita el tren lejano,
aullando de dolor hacia la ausencia.

El tren no es visto, pero resulta mucho más sugerente ese incisivo sonido que parece ir horadando siempre nuevos espacios, con un desgarrado grito-aullido de dolor por todo lo que se deja. El silbato del tren “mancha” la soñadora, apacible, calma transparencia del estatismo de la tarde; la punza de tiempo y de partida volviéndose símbolo de todas las ausencias.

En otros poemas como *“La Ultima Carta”* el carácter particular que reviste el tema de la separación es el de estar confiado prácticamente en la totalidad de su desarrollo a la descripción expresionista del paisaje:

Con la quietud de un síncope furtivo,
desangróse la tarde en la vertiente

como si la hiriera repentinamente
un a neurisma determinativo...

Hurló en el bosque un pájaro cautivo
de la fascinación de una serpiente;
y una cabra enigmática, en la fuente,
describió como un signo negativo.

En su vuelo espectral de alas horañas,
la noche se acordó de tus pestañas...
Y en tanto que atiplaban mi vahido

Las gracias de un billete perfumado,
ofició la veleta del tejado
el áspero responso de tu olvido!

Nada se dice del estado de ánimo de los integrantes de la pareja pero todos los elementos del paisaje que les rodea explicitan en su negatividad o en su violencia la tensión interior, el sometimiento, la inseguridad, el miedo. Así la tarde, herida de muerte se desangra en la violencia de un color rojo sangre que evoca la ruptura de un "aneurisma determinativo", vale decir, final. Desde el bosque llega un triste sonido: el inútil hurlar de un pájaro fascinado para morir; ni jaulas ni trampas lo retienen, sólo una especie de fatal consentimiento de la voluntad. El paisaje no es triste con esos oros del poniente y esa cabra estatuaría que parece decir "no" junto a la fuente, pero todo en él es anuncio: sangre, fascinación que aprisiona y lleva a la muerte, y un sentido negativo de las cosas. La llegada de la noche borra estos signos con su habitual y conocida oscuridad. Pero no es ésta la tan frecuente noche amiga de "terciopelo oscuro" sino que esta noche llega "con su vuelo espectral de alas horañas", o sea con algo de las aves fatídicas de la oscuridad; es la noche de las pestañas de la mujer que velan la mirada y la vuelven desconocida y ajena. La subjetivación expresionista del ámbito llega a su punto más alto en el momento en que se recibe la última carta. El poema silencia todo detalle y confía también la expresión de ese tan personal mensaje a otro elemento exterior: la veleta. La imagen es adecuada y sumamente expresiva; en primer lugar la veleta sometida al influjo de todos los vientos, no señalando otra dirección que aquélla que caprichosamente se le impone desde afuera, ilustra incluso con la expresión corriente del habla popular el cambio de la mujer, su orientación hacia otro, su alejamiento y olvido. La sinestesia "áspero chirrido" ubica en la tarde un sonido que concuerda perfectamente con el

paisaje descripto, a la vez que en el plano metafórico ilustra sobre la insensibilidad de la mujer, mientras el uso de palabras ligadas a la liturgia como “oficio” y “responso”, subrayan el carácter de hecho definitivamente cumplido, de separación final que no tiene otro horizonte que el olvido.

Consideramos que el poema donde el tema de la ausencia está abordado en forma más lograda y más directa es “**La Ausencia Meditativa**”. Aquí el poeta mediante el uso de metáforas logrará en un poema de corte romántico - simbolista la intuición poética de lo que la ausencia significa. El “yo” del poema pasea su mirada por la habitación y por el jardín que antes se llenaba con la presencia de la amada, donde todo ahora le habla simultáneamente de pasado y de ausencia. El poema no se desarrolla sobre la línea de una meditación personal, como su título podría sugerir, sino que ésta se transpone a las cosas y son ellas las que, en su soledad, en su largo tiempo sin nadie, silenciosas, estáticas, viven y median la ausencia.

Tu piano es un enlutado misterioso y pensativo,
hay un sueño de Beethoven desmayado en el atril;
su viudez es muy antigua y en su luto intelectivo
tiene lágrimas muy negras su nostalgia de marfil.

El piano, silencioso por el alejamiento de ese “tú” con que se inicia el poema, piensa el misterio de su silencio y ese silencio la evoca mejor que cualquier sonido, que cualquier palabra. El marfil amarillea de encierro y de nostalgia, el piano se enluta, el teclado llora en silencio.

En la abstracción somnolienta del espejo, está cautivo
el histérico abandono de tu tarde juvenil,
su metafísica extraña cuenta un cuento extenuativo
a la alfombra, a la cortina y al dolor de tu pensil

La carencia de imágenes la evoca el espejo; las cosas han dejado de ser lo que eran: el piano, música; el espejo, imagen; la ausencia de la mujer les ha robado el alma dejándolos reducidos a una triste y pesada materia. Más el hombre que evoca es también espejo, espejo en el tiempo, que sueña ante el espejo real la imagen de la amada en esa habitación en una láguida y romántica pose de abandono. La sensación de cuarto abandonado en que todo muestra la ausencia está bien lograda y Herrera utiliza las metáforas para captar ese algo suelto que las cosas parecen decir de los ausentes. Hay, dice el poema, una “metafísica extraña” que el espejo cuenta a las

cosas; es que el espejo habla con particular elocuencia del pasar de las cosas y de los seres ya que todo en él es pasar. Más ahora hasta ese pasar, hasta esa sucesión de imágenes que le caracteriza se ha detenido. La sucesión de imágenes es tiempo pero lo es también la carencia de la imagen; tiempo vacío este último, sin hechos, sin seres, sólo tiempo que ahora es abandono y muy pronto será olvido, como en muda elocuencia dice el espejo a todo lo que le rodea.

Recurre el poeta al procedimiento que consiste en asociar imágenes o temas paralelos: paisaje y situación, ambiente y estado de ánimo, sin determinación precisa de referencia a una y otra instancia; de ahí que el primer terceto se refiera tanto al otoño en que languidecen los jazmines, como a la ausencia de la mujer, como a la pérdida de la esperanza de un reencuentro. Un temor de frío, de tiempo, parece aguzar los sentidos para captar, doloridamente, las primeras manifestaciones de la estación temida. Todo palidece; en el jardín como en la habitación todo languidece en la ausencia. El paisaje presenta un sensible predominio del blanco (jazmines, neblina, algodón) pero de un blanco que se marchita y se esfuma sobre todo en esa blanca-gris neblina que imprime al paisaje una triste melancolía invernal.

Tus glorietas me abandonan. Hoy los pálidos violines
me anunciaron la agonía de tus últimos jazmines...
Fue mi llanto a la ribera. Mientras el hada Neblina

Abdicó frívolamente su corona de algodón...
En el clorótico espanto de la vela sibilina
tus ausencias meditaban en mi gran desolación.

El jardín, "su jardín", es ahora solamente el reino del hada Neblina, es decir de aquello casi inmaterial que se difunde y se pierde; pero a su vez se realiza una transposición de la mujer al "hada Neblina"; la amada habiéndose alejado es el hada Neblina abdicando frívolamente la corona con que reinaba en el corazón del hombre. En este jardín y en este cuarto vacíos la última realidad es el tiempo: una vela, también ella blanca y pálida, sin fuerza, "clorótica", tiene elocuencia de profecía: ésta no es nada más que la breve ausencia temporal que anticipa la otra, la definitiva. El poeta acierta, mediante una serie de imágenes bien logradas, con el sentimiento de la nostalgia y la melancolía del que se siente abandonado y solitario, y más aún con ese tiempo que fuga de las cosas dejándolas como en una triste intemporalidad sin sentido.

AMOR DEL PASADO

Es uno de los subtemas que más se reitera en LOS PARQUES ABANDONADOS y que se desarrolla en forma más variada. Aparece tratado a veces como una reconciliación que ocurre luego de larga ausencia, es el caso de los sonetos Determinismo Ideal, Reconciliación. Y El camino de las lágrimas etc. Abundan los suspires, los reproches y perdones traspasados de romanticismo y ligados a excelentes descripciones expresionistas del paisaje mediante las cuales se amplifica, interpreta y enriquece la anécdota. A veces se recobra la felicidad perdida como ocurre en Reconciliación y en Determinismo Ideal mientras que otras veces como en “El Camino de las Lágrimas” la anécdota sólo comporta una vaga esperanza de futuro. En este poema la situación está dada por una cita de dos enamorados que han estado largo tiempo separados pese a lo cual el amor se ha mantenido en la soledad. El llanto de la mujer deshace los últimos agravios que pierden importancia ante el reencuentro; lo que no la pierde es el tiempo robado a la felicidad, “tesoro perdido para siempre”. El paisaje interpreta la situación y los sentimientos

Junto a los surtidores, la presencia
semidormida de la tarde de oro,
decíate lo mucho que te adoro
y cómo era de sorda mi dolencia.

Como es característico de estos sonetos la anécdota se desplaza en forma de correspondencia yendo de lo que se piensa y lo que se siente a lo que se ve, a lo que forma el ámbito en que está colocada la pareja. Cabe interpretar entonces que es “al tarde de oro” la que dice el amor del hombre y su sorda dolencia. “Los surtidores” con ese carácter propio del simbolismo de sugerir más de lo que se dice, de obrar por sugerión sobre un lector que debe volverse atento y sensible para comprender, apuntan tanto a un paralelismo con las lágrimas de la mujer, como al amor que no ha dejado de manar, como a las palabras que se hacen siempre las mismas monótonas y musicales frases de amor. La construcción gramatical de la estrofa no excluye tampoco la interpretación según la cual sería el hombre quien habla en la tarde dorada junto a los surtidores; tal es la voluntaria ambigüedad de sentidos característica de este poeta que no gusta encerrar la emoción en formas fijas sino hacerla devenir continuamente de un elemento a otro del poema.

Luego, el temor de que el reproche de la mujer, no importa si justo o injusto, les devuelva a la angustia de la separación, se vierte en usos impresionistas del color: "oscura ausencia", "mi alma se pobló de noche", que contrasta con "la tarde de oro" del reencuentro feliz.

Pesando nuestra angustia y tu reproche,
toda mi alma se pobló de noche...
y al estrecharte murmurando aquellas

Remembranzas de dicha a que me amparo,
hallé un sendero matinal de estrellas
en tu falda ilusión de rosa claro.

El abrazo que une la antigua dicha con el momento actual transmuta en "estrellas" las lágrimas de la mujer y aquí Herrera recurre nuevamente al expresionismo de los colores y a la sugerencia de múltiples significados, porque tanto cabe interpretar que las lágrimas caen sobre la falda de tul rosa claro, como que la ilusión recién nacida es una ilusión rosada o sea ingenua y delicada.

En otros poemas como "La Violeta" el amor es tomado en el momento en que pasa a formar parte del pasado; en el momento que luego será recuerdo. Como en la mayor parte de estos poemas la anécdota se ubica en el atardecer; en este caso se destaca la entrada en la noche por un devenir de los colores al violeta, color que con el "lila" ubica Herrera frecuentemente como final de los oros, naranjas y rosas del ocaso.

Morían llenos de clamor los sotos
y érase en aquel rincón exiguo,
un misterioso malestar ambiguo
de dichas y de ayes muy remotos

Nos llama la atención, por lo que del impresionismo de Herrera revela, ese "morir" de los sotos; los bosquecillos mueren en la luz hacia la oscuridad, no tener luz, no imponerse como color, es morir para el sentido cromático de Herrera.

Tal como ocurre en el impresionismo pictórico el poeta capta la impresión momentánea con ese realismo de la sensación que se cuida tan poco del conocimiento intelectual del objeto. Sus colores, también en esto como los del impresionismo en pintura, dependen de la índole de la luz; y tal vez no sea ajeno a este hecho la manifiesta preferencia de Herrera por

el atardecer donde los colores se multiplican al cambiar la luz minuto a minuto. La atmósfera, como un velo de color, cambia continuamente alterando el color de los objetos que están sumidos en ella, revistiendo así los distintos elementos del paisaje de la fugacidad de los colores. El firme y tranquilo estatismo con que el realismo capta el mundo corpóreo desaparece, y el paisaje se vuelve cambiante, sutil y lleno de sugerencias. Es así que en ese "morir" "lenos de clamor los sotos", el atardecer se impone sólo por un color y un sonido, sin que ninguna forma especialmente definida se dibuje: sólo los rayos del crepúsculo y el negro, sustituido por el violeta en el impresionismo, que avanza desde la noche. Un exiguo espacio (el de la glorieta) dentro del amplio espacio de la tarde, alberga a la pareja.

Un sentimiento difuso se hace presente en la romántica glorieta: no alcanza a ser sufrimiento, es solamente una sensación de vaga inquietud, de velado temor, como si en ese momento se hicieran confusamente presentes dichas y dolores pasados, tal vez olvidados hasta ese momento. La anécdota comienza a desarrollarse en el segundo cuarteto: se trata de la devolución, por parte de la mujer, de unas cartas de amor. De acuerdo a un procedimiento habitual el poeta no hablará directamente del sufrimiento del hombre sino que éste será desplazado a uno de los elementos del paisaje: las dalias de la glorieta, que unen dos momentos porque de ambos fueron testigos: el amor feliz que dictó esas cartas y el dolor del presente; las flores se sensibilizan románticamente por una proyección de la subjetividad del poeta y recuerdan y sufren:

¡Oh cartas... en el cenador contigo
las dalias recordaron nuestros votos,
cual si se condolieran de los rotos
castillos blancos de papel antiguo!

De nuevo la callada presencia del tiempo aparece en esas dalias que ven como "aquel" amor que dictara las cartas, sometido al poder esclarecedor del tiempo, no tuvo más consistencia que la de ese frágil castillo de papel que hoy se derrumba. Con esa característica tan propia de la poesía de Herrera según la cual, al decir de Domingo Bordoli, los objetos se dilatan perdiéndose en los vagos confines de la luz, agrega:

La tarde saturóse en la glorieta
de tu pañuelo suave de violeta.

El carácter simbolista que consiste en dejar planteadas varias interpretaciones posibles se hace claramente presente; así en este caso tanto puede aludirse al pañuelo que se saca para enjugar alguna lágrima, como a un detalle de coquetería, o a un movimiento nervioso, o a una irónica despedida. El uso del vocablo "violeta" implica también múltiples sugerencias: pañuelo color violeta, pañuelo vuelto violeta por la oscuridad creciente y, en este caso, sinestesia que muestra el paso de una antigua felicidad a un oscuro presente, o bien pañuelo impregnado de perfume de violeta. De acuerdo al sentido que la sensibilidad del lector considere más adecuado la glorieta se satura de color, de perfume, de melancolía, o de todos estos símbolos del ocurrir al mismo tiempo. Los agravios de la mujer se muestran en un cielo que se vela el cual, a su vez, oscurece su figura y su rostro, dando al rojo de sus labios un color oscuro, violado, que recuerda el beso, pero ya marchito, que en un momento de felicidad él había suspendido de sus labios en la plenitud de su color y de su dicha. Violeta marchita, perfume lleno de nostalgias, cartas oscurecidas por el tiempo y un adiós en la glorieta donde fueron felices, manifiestan la situación final de un amor en el que, en el pasado, se encontraba una dicha que no parecía sometida al tiempo.

LA MUJER

Constituyendo Los Parques Abandonados la manifestación más importante de la poesía amorosa de Herrera, la mujer se constituye a su vez en una presencia permanente. Pese a ésto, pese a ese "Eres Todo" con que se la define, este poeta no cala hondo ni en su sensibilidad, ni en su sicología, ni en su actuar. La mujer está vista fundamentalmente en su aspecto exterior destacando esa hermosura con que se la caracteriza siempre; o bien es la inspiradora y el pretexto para la anécdota erótica generalmente artificiosa o mera escaramuza sentimental, aunque vertida en un lenguaje de particular riqueza y musicalidad. En estos casos la mujer es la circunstancia más que el sujeto que responde al "yo" del enamorado, cuya voz constituye el poema. Aludida muy frecuentemente en segunda persona es la inspiradora y la destinataria del poema.

En algunos de estos poemas como Primavera y Flor de Angel, tal como sus títulos lo anticipan el tema es el despertar de la mujer en la niña. Herrera gusta captar este momento tan breve en que la inocencia es sorprendida por las primeras manifestaciones, aún para ella extrañas, de una sensualidad na-

ciente. En estos casos el sentimiento amoroso aparece tratado con suma delicadeza mediante metáforas y comparaciones que lo describen desde afuera, como sin tocarlo, con notas de inocencia y de pureza extremas:

Su frente de irreales alabastros
se inclinó apenas, como el heliotropo
que se despierta bajo el primer copo
de blanco amor, y expira hacia los astros.

Flor de Angel

En "La Novicia" encontramos la misma pureza pero hay ya sufrimiento, no intenso ni desgarrador pero sí como una vaga tristeza, algo como un temor por la renuncia a la vida del amor terreno. Estos poemas en que se destaca la pureza de la mujer son los menos frecuentes en la poesía de Los Parques; abundan en cambio los del tipo de El Sauce y de La Fuga que desarrollan el tema de la relación amorosa especialmente tratado desde el punto de vista de su sensualidad. En estos casos Herrera señala la fragilidad femenina; la mujer, ser de momentos, inconsiguiente, se entrega y se arrepiente; siente como el hombre el llamado de la sensualidad pero, más conformada que éste en lo convencional, luego del hecho amoroso no tiene más que lágrimas.

En otros poemas como La Viuda se trata de la mujer para cuya conquista hay que vencer obstáculos de orden moral, en otros como en "El Suspiro" la mujer es la eterna inspiradora de amores y fantasías. En este caso la mujer real se idealiza por la ensoñación del hombre y en su imaginación, ávida de nuevas sensaciones, ella se vuelve una ondina, una muchacha japonesa, una desconocida cuyo mayor incentivo es el misterio:

Mendigo del azul que me avasalla
en el hosco trasluz de aquel retiro
de la noche oriental de tu pantalla
¡bajó en silencio mi primer suspiro!

Donde finalmente se confunden voluntariamente el paisaje de oriente característico de las antiguas pantallas con aquél su cielo furiosamente azul, con la pantalla que propicia el trasluz, con los personajes y sus sentimientos, creando una realidad

exótica a la que se había venido apuntando desde el principio del poema con expresiones como “ondina”, “ave marina” “acuñación escandinava”, “justa bizantina”. El Hombre, quimérico, sueña y suspira, ahora en Oriente, lejos de la realidad, lejos de la mujer que está a su lado aunque amándola en ese sueño que ella no conoce.

Consideramos que el poema “Exvoto” expresa muy adecuadamente la idea del poeta sobre el lugar que la mujer ocupa en la vida del hombre.

Se cumple en el soneto el esquema general según el cual los cuartetos se dedican al paisaje o ámbito y los tercetos al desarrollo de la anécdota. El paisaje aparece totalmente ligado al sentimiento amoroso; tan ligado que, sin perder su hermosura objetiva, lo que expresa es la historia íntima del hombre.

Cantaban los estanques de agua ciega,
al mismo tiempo que quintaesenciará
tu amor, como una ambigua dulcamara
de miel y duda, en la armoniosa reja.

Una vez más el escenario es el paisaje de atardecer; en la tranquilidad de esos momentos lo visual encuentra su sonido pero este sonido no está siendo escuchado sino visto. El agua dormida de los estanques canta en los colores del crepúsculo que ella refleja; porque el color tiene voces, evoca sonidos. Mas al mismo tiempo el silencio y la quietud del agua también comporta sentido en el poema; un sentido de estatismo, de agua prisionera que no puede buscar caminos.

Junto a los estanques el hombre intenta “quintaesenciar” “el amor de la mujer, vale decir conocer no lo que dicen las palabras y los gestos sino su esencia, su verdad o su mentira. Mas no llega a esa esencia de verdad que se persigue y queda en la “duda”, en la ambigüedad, entre la “miel” y la desesperanza. Aquí el paisaje se hace símbolo del mundo interior y esto es posible porque en el hombre cantan también los “estanques de agua ciega”, canta su ceguera, canta su duda, canta dolorosamente el silencio de la mujer para la verdad. Frente a esta necesidad de verdad el amor de ella es

..... como una ambigua dulcamara
de miel y duda en la armoniosa vega.

La planta de flores violeta, común en los sitios frondosos, se integra como tal al paisaje, contribuye a la belleza de la vega pese a que el vocablo está usado con carácter de comparación.

Pero esta "ambigua dulcamara" es también la imagen de cómo le aparece al hombre el amor de la mujer: ambiguo, tanto puede existir, tanto puede no haber nacido, tanto puede estar muerto. "Ambigua dulcamara de miel y duda" la mujer no revela la verdad, o tal vez sí, pero la duda, cualquiera que ésta sea, no deja percibirla. De todos modos siendo lo que ella inspira "miel" y "duda" no se produce ni un alejamiento ni una felicidad plena; el estado animico del hombre termina por volverse tan "ambiguo" como la realidad que enfrenta. Y ésto ocurre en "la armoniosa vega" es decir en un paisaje en que todo parece hermoso, logrado, calmo; también mera apariencia desde el momento que la vega tiene también estanques de agua ciega y ambiguas dulcamaras de triste color violeta.

En el atardecer parecen intensificarse los perfumes, del bosque próximo llegan hasta la pareja perfumes como de flores amontonadas en un santuario pagano. Como es corriente en el modernismo el paisaje se enriquece estéticamente por la acción de la mano del hombre:

El bosque olía a mirras como un ara...
y los tritones de la fuente griega,
soplaban en su trompa solariega,
alucinados por la ninfa clara.

La fuente es una de las tan características de principios de siglo; tiene una figura de ninfa o náyade en el centro hacia la que se dirigen desde los bordes las figuras de los dioses marinos. Aquí también el sonido es dibujo para los ojos. La enamorada memoria del poeta evoca a Grecia en la fuente, y la antigua Grecia le devuelve la imagen de un hecho permanente: el atractivo de lo femenino; hacia la ninfa soplan la trompa solariega los tritones en la repetición indefinida de la apetencia amorosa. La alucinación de los tritones a que se refiere el poema es tanto deslumbramiento como engaño de creer que la piedra de la ninfa puede devolver amor. Se trata una vez más de la objetivación del sentir íntimo del hombre frente a la mujer en lo que tiene de esperanza y de temor, de "miel y duda"; y también en lo que tiene de atracción y de inasible misterio la mujer.

El ambiente, por la hermosura del crepúsculo en calma, por la mención del "ara", de la ninfa y los tritones, se revisite de un aspecto de religiosidad pagana y el hombre se arrodilla ante su eterna diosa: la mujer.

Me arrodillé!..... y apenas a la infija
opalescencia; junto al sicomoro,
se abrió tu mano de musme prolja,

¡te dí, bajo el crepúsculo sonoro,
sobre el áspid sutil de una sortija,
mi alma en una lágrima de oro!...

En el atardecer la luz cambiante en reflejos tornasolados recuerda el ópalo, la piedra de la mala suerte, de la influencia nefasta, y a esta luz de mal agüero se abre la mano de la joven a la que, aplicando un exotismo de dudoso gusto, el poeta llama "musme prolja" o sea limpia y pulida muchacha japonesa.

Continuando la anécdota en los tercetos al arrodillarse sigue el caer de la lágrima ya que no besa la mano sino que, sobre esa mano que se abre, lo que cae es una lágrima nacida de su ambigua situación, del hecho de no haber logrado quintaesenciar el amor de la mujer llegando a la verdad. La lágrima reflejando los colores del crepúsculo se vuelve de oro y el amor y la pena se unen en ella. Mas el poeta determina que la lágrima cae sobre el "áspid sutil de una sortija" que está en la mano de la amada. Podemos aceptar el sentido directo pensando que el anillo es uno de los tan frecuentemente usados en esa época que figuraban una serpiente enroscada, aunque en realidad cualquier sortija por su forma puede ser comparada en la metáfora con un áspid. El áspid es una serpiente venenosa y por lo tanto la lágrima cae sobre el veneno "ambiguo" que al mismo tiempo lo atrae y lo hiere sutilmente.

Se constituye así un símbolo de lo femenino que se ha venido estructurando cuidadosa y eficazmente desde el principio del poema: la mujer es atractivo peligroso, felicidad siempre en riesgo, misterio que no se revela, dicha dolorosa, atracción fatal de lo erótico. El título Exvoto queda finalmente referido a esa lágrima, la ofrenda, el exvoto, el dolor con que se pagan los bienes que el amor de la mujer depara.

LOS AMORES EXTRAÑOS

Hay cierto grupo de poemas en los cuales el amor aparece con extrañas y a veces fantásticas perturbaciones que tienden ya hacia lo morboso, ya hacia lo perverso, ya hacia lo sádico. Es el caso, como su nombre lo indica de "Amor Sádico,

donde el amor se complace en su propio sufrimiento, donde el amor para existir necesita sufrir porque encuentra en la unidad amor-sufrimiento, la plenitud del goce tanto sensual como espiritual. Se ubica también en este grupo Repercusión Aciaga, poema en el que las imágenes de amor y muerte se entrelazan continuamente. Este amor que para alentar necesita sentir la muerte constituye también el tema de “**Idilio Espectral**”, aunque en este soneto el clima es más fantástico y la anécdota se desarrolla tanto buscando las sensaciones extrañas como crean Mundo de una realidad diferente. La iniciación del poema “**Pasó en un Mundo Saturnal**” lo sitúa ya fuera de los límites de la realidad común, tanto en cuanto a espacio como en cuanto a tiempo dado que Saturno es considerado como la personificación del tiempo. Esta idea de tiempo que es casi eternidad o por lo menos tiempo muerto, el indefinido tiempo de la muerte, aparece no sólo en la expresión “**mundo saturnal**” sino también en las expresiones “**yacía bajo cien noches pavorosas**” y “**era mi féretro el olvido**”.

Pasó en un mundo saturnal. Yacía
bajo cien noches pavorosas, y era
mi féretro el Olvido... Ya la cera
de tus ojos sin lágrimas no ardía

En este extraño mundo de tiempo detenido, o en un sueño pesadillesco en el cual se cumplían estas extrañas circunstancias, ocurrió el hecho que cuenta el poema: yaciendo bajo capas de tiempo, esas “**cien noches pavorosas**” a que se alude, un extraño ser, el que habla en el poema, se encuentra en un ataúd que ni siquiera tiene el calor y la vida de la madera, puesto que es de algo más muerto aún: el yeso. Ese ataúd es al mismo tiempo de yeso y de olvido, inanimado en cuanto a materia e inanimado, muerte total, en cuanto a que nadie le recuerda: envuelto en el olvido como en un ataúd.

Se adelantó el enterrador con fría
desolación. Bramaba en la ribera
de la morosa eternidad la austera
muerte hacia la infeliz Melancolía.

Un enterrador se adelanta hacia esta muerte tan muerta; el fondo en que ocurren los hechos no es ese paisaje tan característico de Herrera; casi no hay fondo, no hay paisaje. Se alude a una ribera que podría ser la Estigia o el Aqueronte; inmediatamente esa ribera se vuelve un lugar no del espacio sino del tiempo: “**la ribera de la morosa eternidad**” que ni si-

quiera es un lugar del tiempo sino el lugar donde éste termina. El momento resulta ser pues ése en que el tiempo muestra su mentira, en que se presente que sólo existe la eternidad y que esa eternidad es una dimensión saturnal de olvido. En la ribera de la eternidad, brama "la austera muerte hacia la infeliz melancolía". La muerte brama en su reino y la eternidad sólo conoce ese bramido, hay en él triunfo y ferocidad, la muerte es la dueña de la eternidad y brama furiosa hacia el recuerdo, última forma de vida a destruir. De esta muerte- eternidad nace esa adjetivación de "infeliz" para la melancolía que representa el débil y dolorido recuerdo de la vida condenado por la eternidad de la muerte a sumirse definitivamente en la nada.

Muy suavemente se insinúa entonces otra presencia:

Sentí en los labios el dolor de un beso,
No pude hablar. En mi ataúd de yeso
se deslizó tu forma transparente...

Y en la sorda ebriedad de nuestros mimos
anocheció la tapa y nos dormimos
espiritualizadísimamente.

Se trata de una presencia sólo a medias real ya que alude a "ojos de cera" en los que no arden lágrimas; es un ser que sin estar muerto no está sin embargo tampoco en la vida, es una presencia fantasmal.

Esa extraña figura se anima y el que yace en el ataúd siente en su muerte la vida de un beso como dolor. Siente también que en su ataúd se desliza, burlando a la muerte, la forma de la amada. Tal vez es el cuerpo que se vuelve una leve y extraña materia, tal vez es sólo su espíritu, tal vez sólo el recuerdo de la amada pero bajo cualquiera de estas formas ella llega junto a él y se acarician en el ataúd con al alegría de un reencuentro inesperado. Cuando al caer la tapa llega la noche última, son dos espíritus que se duermen envueltos en un solo sueño de amor, porque en ese amor lo que se eterniza no es el bramido de la muerte; ésta parece ser aquí más bien la derrotada; no es tampoco el amor vivo, terreno, sino que lo que se eterniza es más bien una sensación amorosa, un amor de muertos, tibio refugio sin conciencia que ni la muerte ni la vida alcanzan, dormir de espíritus detenidos eternamente en la oscura sensación de estar muertos, juntos, y de haberse amado.

El poema es demasiado fantástico y prima en él excesivamente la anécdota como para que debamos interpretarle, aunque sea desde un punto de vista simbólico, como un triunfo del amor sobre la muerte aunque evidentemente ésta es una de las intenciones que guiaron al poeta. Pese a ésto Idilio Espectral se incorpora con más justeza a los poemas que hablan de la búsqueda de sensaciones extrañas, generalmente en relación con el amor. Sin llegar al satanismo ni a un sadismo radical recuerda a veces a Baudelaire en su búsqueda de sensaciones distintas de las corrientes, extrañas, como podría serlo el idilio de dos espectros en un féretro.

En Los Parques Abandonados encontramos pues lo más importante de la poesía amatioria de Herrera; las influencias romántica y simbolista son las que más se dejan sentir junto a una técnica verbal modernista.

El tema del amor se desarrolla formando parte de la visión artística de la vida propia del esteta del novecientos, mientras las emociones se transponen hacia soportes objetivos que se vuelven simbólicos. No creemos que Los Parques Abandonados represente lo más logrado de la poesía de Herrera, pero junto a una casi permanente debilidad en la expresión de los sentimientos, junto a expresiones convencionales y aún a lugares comunes, encontramos en estos poemas una voz original y un estilo personalísimo que, junto a su prodigioso dominio verbal, al brillo de sus metáforas y a su arte de paisajista, hace de Herrera y Reissig una de las más auténticas voces poéticas de nuestro medio.

Magda Olivieri

III) CORRESPONDENCIA

- 1) *Selección epistolar de correpondentes varios.***
Presentación y notas de Alba Tejera.
- 2) *Cartas de Julio Herrera y Reissig a Edmundo Montagne.***
Presentación y notas de Wilfredo Penco.
- 3) *La correspondencia de Julio y Julieta.***
Presentación y notas de Hortensia Campanella.

I. SELECCION DE CARTAS VARIAS

(Selección, presentación y notas de Alba Tejera)

Es indudable que las cartas son la más legítima proyección de la personalidad del corresponsal. Todo lo que el espíritu humano adopta de máscara en su contacto directo con otros seres, inadvertida máscara que forma parte de lo que hombre "representa" ante los demás; se pierde ante la magia de la hoja de papel que se enviará. Las formas de salutación se conservan, pero siempre antes de estampar la despedida, la esencia del mensaje aparece quintaesenciada.

El poeta tiene aparte de su obra, una actitud ante la vida de la que son las cartas las mejores instantáneas. La relación humana aparecerá en ellas con una vigencia estremecedora. Sus conceptos más íntimos y sus reacciones ante las circunstancias nos van llevando a interiorizarnos de toda la figura del creador a quien nos acercamos. La obra de arte tiene una vida propia que sobrepasa la de su autor. Las epístolas en cambio nos sumergen en las raíces del alma de quien escribe. Hay que saber intuir las al leer y extraer aquella línea que resume el motivo de sus trazos. Su relación con el momento histórico nos aclara diversos interrogantes de la investigación.

De una personalidad de primera magnitud como es la de Julio Herrera y Reissig, desbordante de pasión creadora, es la correspondencia un testimonio de gran valor para el estudio biográfico. Y su dimensión humana y poética la trazan los que le han escrito, integrando la imagen vital que estos documentos, patrimonio invaluable de la vida cultural de nuestro pueblo, hoy nos entregan. Estas 21 misivas, seleccionadas abarcando un lapso, desde el año 1889 al 1923, nos llevan hacia los grandes temas que conformaron su vida: La amistad, el querer infatigable de la creación. Y su proyección intelectual después de la muerte, labor heroica y paciente de su Julieta y sus amigos.

"LA REVISTA"

En un poeta de inspiración tan exuberante, es lógico el afán por ejercer una actitud de pedagogía de la cultura y de

sensibilización en el medio que le rodea. Su remitido y tarjeta a José Enrique Rodó exponen un ideal: "dotar a nuestra patria tan rica en cerebros vigorosos como su suelo en productos naturales" de una tierra especial, territorio cultural donde todos, al exponer los resultados de su tarea espiritual, estén sembrando para una futura cosecha de evolución y superación. Es una actitud muy vulgar entre os hombres de verdadero talento, entre los visionarios del espíritu esta necesidad de otorgar, de difundir la luz intelectual. (Ver notas)

La conducta ante el medio está expresada con evidencia en este remitido del futuro Director de "la Revista", que salió durante un año sólo, debido a que las deudas de los suscriptores acortaron sus días. Reunió notorias figuras del medio intelectual uruguayo y tuvo numerosos colaboradores sudamericanos. Su propósito de abarcar la cultura integralmente, se cumplía al dividirla en dos secciones: la literaria y la científica. Actitud de siembra amplia que armoniza con los caracteres psicológicos de Julio Herrera y Reissig. Y la nota de sentimiento está reflejada en el ruego a don José Enrique Rodó para que su colaboración fuese efectuada personalmente y amistosamente. Declarándose su acreedor de visitas. En esto no difiere el poeta de su estilo expresionista, también a sus actos los impregna la emotividad.

A UN JOVEN POETA (Ver notas)

Surge de esta crítica un sentimiento de paternidad intelectual a pesar de que sólo 4 años hacen a Julio Herrera y Reissig mayor que Juan Pablo Lavagnini. Se realiza el análisis de su obra por medio de consejos sinceros y exigentes. Toda una teoría de la creación artística se expone en metáforas; "sabéis por ahora extraer el oro que se halla en vos generosamente" "Aprended a depurarlo, luego le cincelaréis y le daréis brillo".

No preconiza sino lo que él hace, cuando tarda a veces un mes para encontrar un verbo y cada soneto le representa un balde de sudor, según sus propias palabras. Define al poeta: "alma vibrante y saturada de bellas cosas", con esa clarividencia demostrada en toda su obra para entrar en el ámbito del inconsciente y manejar su universal potencial creativo. Y separa el concepto de artista del de poeta. Puesto que para él, artista es el artífice de su materia inspiradora. Dos peculiaridades esenciales de su conducta aparecen en estas líneas. El desinterés es

una de ellas, considera que la gran recompensa del artista es la gloria: "laureles y rosas ilustres". Concepto de un logro inmaterial y afectivo.

Tanto en el remitido a José Enrique Rodó, como en esta epístola se nos muestra la capacidad artística como un tesoro que hay que moldear con trabajo y dedicación severos para darlo sin interés alguno, salvo el de la comunicación con otros seres. Éstos existen implícitos en la obra de "La Revista" en ese "se os devolverán" promisorios. Luego el mundo afectivo espontáneo, pronto a surgir siempre en la cordialidad del extravertido Julio Herrera y Reissig, aparece en su alegría porque se ha acercado a él para consultarlo.

En la "Torre de los Panoramas", nucleaba Julio Herrera y Reissig los jóvenes valores de la época con este mismo espíritu abierto a las miras superiores.

Otro importante concepto sobre la conducta del artista se expresa en el precepto de que viva altamente y sonoramente, haciendo de sus horas poesías. Teoría de la vida que fue el dogma cotidiano de Julio Herrera y Reissig. La vida debe ser reflejo fiel de la vocación por la belleza. Lo innoble disminuye la energía de las fuentes de inspiración; estamos ante el quijotismo enraizado en la estirpe española, que proclama el deber de cuidar en la experiencia de todos los días los estímulos y la fe del ensueño.

Originalidad, es la otra peculiaridad esencial de Herrera y Reissig, y por eso le dicta a Juan Pablo Lavagnini su advertencia "No imitéis; escribid lo que sintáis y según es vuestro espíritu". Coincidendo con Rodó, hay humildad de maestro aquí y respeto por la individualidad creativa del aprendiz de poeta. Es indudable la influencia que una similitud de sensibilidades y afinidades tiene sobre un joven escritor de parte de los ya consagrados, eso se advierte en Julio Herrera y Reissig respecto a Samain, Baudelaire, Musset. Pero José Pedro Díaz es terminante al afirmar que Julio Herrera y Reissig transita los senderos de Samain y Baudelaire para buscar su ser poético y al encontrarlo consigue plenitudes diferentes a las de sus maestros. Y no es imitador de la poesía francesa. Sino que va tomando de ellos un material inicial, una tradición, necesaria a todo poeta para desarrollar su propia voz; según explica exhaustivamente José Pedro Díaz en su "Conferencia sobre Julio Herrera y Reissig" dictada en la Universidad de la República el 30 de octubre de 1947.

Recomendando paciencia al inexperto vate termina su carta, y estimula sus esperanzas poéticas, con esa cordialidad que despertaba tantos afectos a su alrededor. Esta carta es tratado metafórico de teoría y práctica de la poesía respetado por su autor en su experiencia. Y efusión de paternalismo artístico a despecho de la exigua diferencia de edad. Tenemos otra pauta más de la integridad pensamiento acción de Julio Herrera y Reissig.

2 GENIALES GOLONDRINAS

Llegan los tiempos difíciles y el poeta se siente arrastrado por los vientos fríos de la necesidad hacia Buenos Aires, ayer y hoy, espejismo y meta de tantos anhelos de éxito. Un extraordinario modelo de redacción admirativa. Elegía a la amistad y el terruño, en que el siempre efusivo Julio Herrera y Reissig se transforma en golondrina, punto de exclamación, derrumbe, expresando la desolación e inadaptación a "la capital del mal gusto y la necedad" al "mercado de lobos" en que está apresado. En la esperanza de tornar a su Parque Urbano, Trouville, la Estanzuela y oír el amigo violín único, se ve escapando como una bailarina, porque es la más artística y veloz de las fugas que la imagen le suscita. Otra vez hallamos la proclama de su doctrina vital "mi patria es el sueño" "vivir para uno y para adentro de uno". Qué verdadero se nos presenta el hombre en su tarea científica o artística! ¡Aparentemente egoísta al apartarse de las realidades inmediatas para tratar de lograr la recreación más avanzada de esas realidades. El entregará a su momento histórico ese mundo esencial por el que vive inmerso en sí mismo. Describe Julio Herrera y Reissig una ciudad agitada y comercial en la que un inmigrante siente nostalgias. Acuciado por intereses económicos y rebeldías de sensibilidad. Su vivencia amistosa: afinidad de espíritus, cordialidad, comunicación de ideales y contemplación de la Naturaleza como fuente inspiradora de arte se combina con la melancolía por esos efectos imprescindibles. La huída compartida hacia el Ideal, lo esperanza: "Soñemos hasta morir y que hasta la muerte sea un segundo sueño" declara la fe y la desesperanza que inspiran su revolución psicológica y la comprensión hallada en el talento de excepción de Eduardo Fabini.

EL ABRAZO DE ESPAÑA

En mayo de 1909 llega el gran estímulo del consagrado Francisco Villaespesa. Con su palabra autorizada y su incitación

a la edición de los poemas de Julio Herrera y Reissig a quien conoce a través de distintas publicaciones periódicas (destacadas en la nota a la referida carta).

Francisco Villaespesa tiene su mirada puesta en la joven generación hispano americana a la que encuentra poseída de un frenesí lírico, de una fiebre contagiosa de entusiasmo creador que encierra el germen de grandes personalidades.

Y entre ellos prefería al aristocrático Julio Herrera y Reissig: "admirable solitario, que en su cartuja de ensueños cincela los más bellos sonetos de la lengua castellana". Explica, en su prólogo a "Como las Nubes", del bohemio y personal Julio Raúl Mendilaharsu, que admiraba entre todos y sobre todos a Julio Herrera y Reissig, porque su concepto de la Poesía era de algo más íntimo, más intenso, que una elocuencia de tribunos. Le ofrece su recomendación para una editorial prestigiosa que es la única que mira por la intelectualidad hispanoamericana. Para el poeta español la juventud debe ser: "vehemente, turbulenta, ávida de todo, capaz de violar y de fecundar la vida". Sentía desprecio por esos jóvenes "que envejecen prematuramente, sin haber vivido, muy correctos, muy serios con la corrección de un maniquí y la seriedad de un buey de labranza".

Generoso andaluz que envía su abrazo a través del océano, abrazo valorizado por su profunda comprensión de nuestra nueva generación: Falco, Frugoni, Raúl Montero Bustamante, Lerena Joanicó, César Miranda, Pérez y Curis y Delmira Agustini, que son para él, primaveras lujuriosas que prometen fructíferos otoños. Presagiaba que la embriaguez lírica, el desborde frenético, la superexcitación lírica de esos novísimos poetas uruguayos contenía la semilla de grandes personalidades.

Por eso su juicio sobre Herrera y Reissig y sobre nuestra poesía, tiene tal valor, conocía nuestra realidad y la analizaba con ojos de crítico y de creador a la vez.

Al pedirle una opinión sobre sus dos últimos libros, contradice la afirmación de Julio Herrera y Reissig: "Mis colegas no me quieren y nunca me consultan. Pero me respetan como bárbaro antiguo pertrechado de mazas", debido a la severidad sin límites que utilizaba Julio Herrera y Reissig, para juzgar lo artístico. Las transacciones, las medias tintas le repugnaban y proclamaba "Soy franco como un salvaje". Indudablemente Villaespesa no temía su franqueza crítica desde su autenticidad.

Nos admira Francisco Villaespesa en su amistoso desvelo por hacer conocer a nuestro poeta. Generosa inquietud que no se verá concretada en vida de Julio Herrera y Reissig. La primera obra será póstuma: "Los peregrinos de Piedra" editada en 1910, aproximadamente en junio; aunque fechada en 1909, será obra de Talleres Gráficos "El Arte" de O. M. Bertani, el gran filántropo de las ediciones uruguayas. Y se editará en Montevideo, Reconquista 195.

Nos admira también por su generosa inquietud de hermanar a todos los estudiosos y artistas de habla hispana, buscando respaldar los valores nuevos ante todo.

El abrazo fraternal con que se despide se alarga hasta la cita de honor que fue su Conferencia del Ateneo de Madrid, en la Unión Ibero-Americana.

Ese 7 de julio de 1910, quien había escrito que Julio Herrera y Reissig era el temperamento más originalmente exaltado de toda la lengua castellana, decía: "de todos los poetas definitivos de la América, Julio Herrera y Reissig era el menos conocido." "Ninguno ha poseído modernamente una noción más pura e integral del Arte, ni nadie dejará detrás de sí huellas más perdurables." A pesar de lo extraño y complejo de su técnica no conozco otro poeta más dulce y claramente sincero. Y la sinceridad es el corazón del Arte." "Labró sus versos lejos de la Santísima Trinidad literaria, según decía él mismo: El Egoísmo, La Envidia y la Hipocresía" "Vosotros, jóvenes de almas pensativas y atentas, que en los umbrales del misterio como los antiguos juegos paganos, estáis ávidos de encender vuestra antorcha acercaos al fuego sagrado de este poeta, que arde perennemente como la llama de un viejo y santo lar. Aprended de su vida el noble, puro y glorioso orgullo." Es su instigación artística a la nueva generación.

Invalorable juicio el que hace Francisco Villaespesa, puesto que ya en vida de Julio Herrera y Reissig lo alabó. Y su profecía sobre una poesía que vencería el tiempo y el olvido terminó con otro abrazo de España a nuestro poeta, una rama de laurel que en nombre de "toda la mentalidad española y de un hermano del corazón" envió hasta su tumba.

JULIETA CRITICA

En la misiva a Pérez Fourcade, Julieta de inspiradora de uno de los epistolarios más hermosos de amor que existan, así

como de innumerables poemas; se transforma en crítica de la obra de su Julio.

Y sienta la tesis de que el origen de los "Extasis de la Montaña" está en la admiración fervorosa que las serranías de Minas produjeron en el poeta.

Quiero destruir la leyenda de que éste no había vivido la belleza del paisaje pintada en los sonetos. Y proclamar que Minas fue numen de Julio Herrera y Reissig. Indudablemente, cuando Julio Hehhera descubrió el paisaje minuano, las imágenes surgieron tumultuosas frente a las sierras y corrientes de agua y su sencilla gente que le inspira el título de "Teatro de los Humildes" para un soneto. El 31 de julio de 1904, en un banquete de despedida que le ofrecieron, expresaba Julio Herrera y Reissig de este modo su agradecimiento a los minuanos y su admiración por la ciudad: "Hasta el borde de la copa sube mi gratitud y espumea." "Yo soy el hijo de la Naturaleza." "En medio de mi vida, a pocas horas de Montevideo. Una visión alpina uno de mis ensueños virgilianos, una página de Jocelyn, la Égloga de rostro ingenuo y ojos verdes, aparece, me saluda." "Realmente es eso lo que yo buscaba" expone en su alocución, con toda evidencia, el impacto que las serranías a las que describe minuciosamente en otros párrafos no transcritos, significó para la sensibilidad tan afinada en la percepción de los estímulos del paisaje.

Su invitación retórica: "Minas, despóstate para ser Inmortal, ya que eres hermosa y rica, con los Poetas y los Amantes." "El poema te dará el Mundo y la Gloria." "Ciudad nacida para el verso y el amor envuélveme en un rayo de tu poesía inexplotada como tus oros y tus mármoles"; confirma con palabras del autor la tesis de Julieta ya enunciada.

Podríamos encontrar contradicción a estas afirmaciones en una carta de Julieta, escrita desde Las Piedras el 24 de noviembre de 1904, en que le dice a su novio Julio Herrera y Reissig: Qué lindo su soneto pastoril. Por qué buscaste la campaña europea? Siempre la manía que lo extranjero es mejor." Esto fue escrito con posterioridad a la visita a Minas del poeta y referida a sus sonetos pastoriles.

Quizás no interese demasiado esta opinión de Julieta. La carta a Pérez Fourcade pudo ser dictada por el agradecimiento que la amabilidad de una ciudad que acogió a Julio Herrera y Reissig con toda clase de agasajos, le hizo experimentar al

redactarla. Pero también los años transcurridos desde que envió su carta desde Las Piedras a ésta que analizo, pudieron variar su percepción de los orígenes de la inspiración herreriana.

El discurso a que aludimos presenta diferencias de redacción en las versiones del "Clamor Público" y la de "La Raza" en la que aparece aumentado. (Ver notas)

Indudablemente hay, tanto en los conceptos del discurso como en "Los éxtasis de la Montaña", imágenes que confirman el papel del paisaje minuano como fundamento circunstancial de sus poemas.

Dice Julio Herrera y Reissig que: "la montaña sonríe en las mañanas de cristal con los mil pliegues de su rostro venerable a los ganados y las chozas blancas", esta descripción hecha en su brindis surge en su poema "El almuerzo": el cielo campesino contempla ingenuamente la arruga pensativa que tiene la montaña". En su soneto de la misma serie "El Regreso" dice "Y la montaña luce, al tercio sol de invierno, Como una vieja aldeana, su delantal de lino". Se repite la imagen en "Los Perros": "Y el monte, que una eterna candidez atesora, ríe como un abuelo a la joven mañana, con los mil pliegues rústicos de su cara pastora" el expresionismo de Julio Herrera y Reissig resuelto en animismo tocando el concepto de sierra, reitera la idea de vieja y sabia. Otro ejemplo, tan sólo: como Julio Herrera y Reissig, ha dicho en su brindis a Minas: "esos valles sonoros, esos abismos que hacen muecas fantásticas", escribe en "Claroscuro" (2da. serie de Los éxtasis de la Montaña): "Y la pradera huraña, mira en éxtasis verde, Al Monte que en el cielo enfosca un gesto oscuro".

En esta concordancia entre las descripciones hechas durante el banquete de despedida y los versos de los sonetos eglógicos, la tesis de Julieta se confirma. Y la opinión de Rufino Blanco Fombona expresada en su prólogo a la edición Garnier (1914) de Los Peregrinos de Piedra, es que "los Extasis de la Montaña" están inspirados por el amor a lo tangible, lo concreto.

"El autor, en esta serie, no sube a escena, no se pinta en sus cuadros poéticos. Es objetivo. "Una valiosa afirmación para corroborar las opiniones de esta misiva.

La posible contradicción de esta carta, con la escrita por Julieta durante el noviazgo se explica por lo siguiente: en su carta de 1904, 24 de noviembre, Julieta recién se inicia en el

conocimiento de la obra de su novio. En esta carta a Pérez Fourcade, ya nos habla la Julieta dedicada a difundir los poemas de su esposo desaparecido, ayudada por el rigor intelectual de César Miranda y lo que pudo conocer en sus 6 años de vida junto a Herrera y Reissig: 4 de novia y 2 de esposa. Indudablemente el juicio más maduro es el posterior.

Pero además la dinámica de la creación artística que lleva hacia el interior de la conciencia los estímulos del exterior, convirtiéndolos en la reserva viva, del inconsciente; hace que este material creativo se relacione, se asocie con otros estímulos exteriores, con todo el bagaje intelectual absorbido por lecturas, con lo ya vivido y lo heredado.

Y luego, irrumpa en la inspiración transformado.

En Julio Herrera y Reissig, con raíces españolas y estudiante de las églodas virgilianas o francesas, no es extraño el toque de aldea europea o los nombres eruditos de los pastores de sus sonetos. Pero esto es natural, el artista no devuelve el paisaje o el ambiente absorbido fotográficamente, sino enriquecido por por el torrente interior, siempre cambiante y vital de su inconsciente.

Lo que interesa en esta opinión Juliética es que la fuente inspiradora, la vivencia del ámbito campiña, sierra, pueblito, fue la de Minas. De la cual pinta hasta los detalles más prosaicos, a los que con esa "doble vista" de la que nos habla el mismo poeta convierte en poesía. "Hincados en la hierba gorda de la ribera, los vacunos solemnes satisfacen su gula" (Idilio). "Un rezongo de abejas beatífica y solaza" (El domingo). "Rasca un grillo el silencio" (El teatro de los humildes). "Almizclar una abuela paz de las Escrituras los vahos que trascienden a vacunos y cerdos" (Claroscuro).

La búsqueda de ejemplos puede ser más extensa. Creemos que los citados son clarificadores de la relación: Minas - Extasis de la Montaña.

LA AMISTAD

A) El agradecimiento.

En la carta dirigida a Carlos Oneto y Viana, mediador ante el Presidente José Claudio Williman y su Ministro Bachini para conseguir un mejoramiento económico, aparece la gratitud más fervorosamente expresada. (Ver notas.)

Esta carta es cercana al fin de los días del poeta. Viste su reconocimiento con imágenes feudales. Ve a Oneto y Viana como un cruzado del Bien y la Justicia. Paradigma de la nobleza y la generosidad.

Hay en esta epístola un lamento de Julio Herrera y Reissig, al confesar "haberse suicidado, por sincero y por altivo". Expresa así, que su progreso hubiera dependido de una adulación, ajena a su carácter.

Quedó demostrado en su conocida carta a Bachini, cual era el estilo de sus petitorios.

En la despedida de la referida epístola, cuando dice "hasta la historia", hubo una ignorada premonición. El Ministro de Relaciones Exteriores, que no le asignó el puesto de Cónsul del Uruguay en España que solicitaba Herrera y Reissig en forma tan personal, se halló presente en el Ateneo de Madrid en el discurso, ardoroso panegírico del poeta, hecho por Francisco Villaespesa, y en donde el español le hace un hipotético pedido. "Señor, si el poeta viviese, yo os diría: enviádnoslos al viejo solar de España como soberbio embajador del Arte". Paradojas del Protocolo! Reiteración de un pedido imposible.

La gratitud reviste expresiones superlativas. Otra característica afectiva de Julio Herrera y Reissig

B) Entrañable y a través del tiempo.

César Miranda es una figura clave en el mundo de la amistad, tan fundamental, en la vida herreriana.

El compañero de la aventura comercial de 1908, "estampillistas de vinos" como decía el permiso de importación, es invitado a la boda en una misiva con humor chispeante y salidas ingeniosas, típicas de Julio Herrera y Reissig.

Herminia Herrera y Reissig, en su libro "Vida íntima de Julio Herrera y Reissig" llamaba "Juliadas" a estas ocurrencias de su hermano.

En la edición de "Los Peregrinos de Piedra" gravitó César Miranda con toda la dimensión de intelectual y amigo. Julio Herrera le envía las primeras pruebas y le pide que revea la inscripción en griego que servirá de acápite. Esta consiste en

una cita de “Edipo Rey”, que expresa: “Desdichado de mí, Adónde mis pasos me llevan? Hay un elogio hacia Bertani, el Mecenas editorial de aquella generación, además.

“Los Peregrinos de Piedra”, se editará póstumamente. En 1910, aunque fechada en 1909. Irá en ella un hermoso dibujo de Pedro Blanes Viale, en el cual el poeta parece señalar su corazón: sentencia e inspiración de su vida.

O. M. Bertani, por el año 1912 había llegado a publicar 60 obras de uruguayos y fue el editor de las obras completas de Julio Herrera y Reissig, imprimiéndolas en 5 volúmenes: “Los Peregrinos de Piedra” comprendía: “El Laurel Rosa”, “Los Extasis de la Montaña”, “La Torre de las Esfinges”, “Los Parques Abandonados”, “Las Campanas Solariegas” y “La Muerte del Pastor”.

Los 5 volúmenes que se conservan en la Biblioteca Nacional, han sido donación de Manuel Lanza.

El amigo constante epiloga el ejemplar con la siguiente nota: “Se emociona mi alma ante esta página que debo llenar por última voluntad del gran lírico de «Los Peregrinos». Yo bien sé que este libro, en cuyos ritmos palpita el espíritu prócer del Poeta, y en cuyos versos la inmortalidad se vislumbra, no necesitaría, ciertamente, otro epílogo que el de unas cuantas lágrimas piadosas. A que decir que estos poemas, popularizados en las ternulias de “La Torre” y en las hojas de los periódicos y cotidianos, ejercieron una influencia de orientación sobre los mejores espíritus? ¿A qué decir que muchos caminantes bebieron en esta Catalia inspirada? ¿A qué decir que este vaso fue modelo de otros vasos?”

“¿A qué decir que estas poesías son la exteriorización exclusiva de un iluminado que amó su arte sobre todas las cosas, si en cada una de las palabras, si en cada uno de los sires, cada una de las ideas, está el numen puro de este soñador?”

Oh, duerme Poeta tu paz definitiva bajo el ala de la Gloria, que tu genio —como la Mañana en el verso de Omar Khayyam— “ha lanzado al bronce de la Noche la piedra que hace huir las estrella”!... En su agonía pidió Julio Herrera y Reissig a su amigo de siempre que prolongara su obra. Esta nota tan perfecta en su concisión esencial, resiste la impulsiva crítica de Rufino Blanco Fombona que le ha reprochado a Miranda, el no

haber realizado un prólogo más extenso. Pero esta intensa nota vale por muchos prólogos extensos.

El segundo volumen impreso por Bertani es "El teatro de los Humildes" (1913) al que se refieren las 4D2-4D3 cartas escritas por César Miranda a Julieta de la Fuente. La exactitud crítica de César Miranda se pone de manifiesto, cuando señala a Julieta graves erratas respecto a la copia de "La Sombra", drama que llegó a publicarse en "Fuentes", revista del INIAL, Reconoce su heroica labor, sin embargo. Y le sugiere a Julieta el título del segundo volumen de poesías, que es el del primer soneto de la 2^a serie de Extasis de la Montaña (ver notas).

HISTORIA DE UNA CRÍTICA

La labor crítica que de la obra de Julio Herrera y Reissig hace Miranda, abarca distintos períodos de creación. Y significa la demostración de una leal comunión amistosa a través de la vida y posteridad del poeta.

En la revista "Evolución" de la Asociación de Estudiantes, se reproduce su conferencia del 12 de agosto de 1907 sobre el decadentismo en América.

Inicia el estudio de los poetas uruguayos dentro de esa tendencia, con la obra herreriana. Declara que es la personalidad literaria más vigorosa y definida del país. Superpoeta, eufonista insuperable, colorista estupendo. Triste hasta la muerte y alegre como un colegial, son algunos de sus juicios. Un escrito panteísta, a quien por lo múltiple de su yo considera imposible de caracterizar en cuatro frases. Habla de "las Pascuas del Tiempo", su primer poema, como de una estupenda fantasía. Y califica a "Los Batines de la noche" como obra de alta poesía. Espera que sabios editores emprendan la conjuista de esa Golconda inexplotada que es la obra de Julio Herrera y Reissig. (Ese sabio editor habría de ser O. M. Bertani.) Y prefiere sobre todo los sonetos eglógicos.

La nota ya aludida de los "Peregrinos de Piedra" es la crítica importante que le sigue cronológicamente.

Encontramos luego la conferencia pronunciada en Salto, en el Club "Juventud Salteña", en el año 1913; es publicada en "Prosas" de Pablo de Grecia, seudónimo de César Miranda, en 1918, donde dice que, en todo el block consagratorio del poeta

formado por Darío, Villaespesa, Más y Pi, Blanco Fombona, Montagne y cien más, falta algo todavía. Y ese vacío sólo puede ser llenado por los que vivieron la intimidad de Herrera y Reissig. Porque recogieron la confidencia, la angustia, el ritmo interior de sus poesías. Sólo así se puede ver no sólo la sinceridad del poeta, la ausencia de todo truco para desorientar al lector, la espontaneidad más categórica, sino lo gráfico, diáfano y cristalino de todas y cada una de sus silabas.

No ha sido comprendido debidamente... Afirma categóricamente que la morfina no fue nunca un estimulante de su labor literaria. Su naturaleza poética determinaba los poemas más extraños. Nos da su sensación personal, y no la imitación de otras sensaciones. La unidad estricta sólo existe en la literatura convencional, que pretende aplicar sus principios especulativos a la naturaleza humana. Herrera es contradictorio en sus versos, porque es siempre humano. Sensitivo, imaginativo y auditivo, tal el triple modo de su temperamento y tal el triple sello de su lujosa producción. Los más sutiles estados de espíritu que para algunos no salen del umbral del subconsciente, los acusaba su sensibilidad afinada.

Condensa no sólo los sentimientos primeros: amor, celos, odio, alegría, pesar, sino la sensibilidad más complicada.

Canta a la Naturaleza con amor panteísta y sorprende un alma en cada objeto. Hasta las cosas triviales cobran ante sus ojos apariencias supremas.

Gran crítico de la comprensión poética y humana, es César Miranda, figura capital en la vida y obra de Herrera y Reissig. Por su calidad intelectual y por su intimidad amistosa supo realizar uno de los más verídicos análisis de su obra. Sobre todo, darnos sus características personales, su panteísmo: el ver en toda cosa un don de DIOS y pintarnos lo esencial de su sensibilidad, como espectador cercano de la motivación poética herreriana.

DESPUES DE LA MUERTE

Así como en la vida de Julio Herrera y Reissig, todas las cartas se van entrelazando con los sucesos vitales, tejiendo una trama dinámica de sus sueños, obra, amor y lucha por la vida. De la que sobresale su vocación de poeta sobre todo, fusionada al mundo de los afectos y la pasión.

Después de su muerte se entrelazan las misivas dándonos la dimensión de gloria y memoria.

Los artistas, los amigos y la gran intérprete poética del Río de la Plata quieren difundir su obra.

Edmundo Montagne ha sentido sonar la hora de la glorificación del poeta, orgullo del Uruguay.

Rufino Blanco Fombona, escribe desde París y declara que Julieta al velar por la gloria de su marido muerto, prueba que era digna de su marido vivo.

El autor del prólogo a la edición Garnier de "Los Peregrinos de Piedra" es un vehemente acusador: primero del Uruguay, de quien "puede afirmarse que teniendo ojos no vió y que no oyó teniendo oídos." y que vino a darse cuenta de que contaba con un poeta al morir éste. Luego el ya referido reproche a César Miranda, por su nota a la edición Montevideo, Bertani de "Los Peregrinos de Piedra". Y también de la sociedad mercantilista que lo abandonó.

Su prólogo es altamente elogioso. Alaba su cultura clásica y española. Y expresa que su odio al lugar común lo lleva a sacarle punta a la frase, llegando al conceptismo que confina con Quevedo y Góngora. También le saca punta al pensamiento, concluye. Su animismo no es el de las obras antiguas, que personificaban lo abstracto: el orgullo, la bondad, etc. sino que consiste en infundir vida a lo inanimado y poner en movimiento lo inerte.

Y le reconoce su originalidad al decir que Lugones es Laforgue; Dario, Verlaine; pero la espalda de Herrera y Reissig no lleva la marca de la esclavitud. Su poesía no se parece a la de nadie.

En los sonetos alejandrinos de "Los Éxtasis de la Montaña" Herrera y Reissig no se confunde con sus héroes, no sube a escena, pero se transparenta en su obra porque el paisaje es a la manera de Amiel, un estado de Alma. En los sonetos endecasílabos en cambio de los "Parques Abandonados" ve Blanco Fombona que el autor se mezcla a la vida, es subjetivo, refiere a sí las cosas. Dice Yo.

Pero, considera que la adjetivación novedosa y sugerente, lo esencial en una palabra, que es la personalidad subyugante del poeta es lo mismo en las dos series de poemas.

Termina su emotivo prólogo con una profecía: Julio Herrera estará vivo —porque ya no morirá nunca en la conciencia de América, cuando la memoria de los felices se la trague el olvido que merecen, por no haber socorrido en el infortunio al altísimo poeta.

Juicio apasionado, reivindicitorio, dictado por la admiración y el dolor sentido a la distancia, que aumenta la perspectiva de los sucesos.

Las cartas de Berta Singerman cierran los hilos de esta selección de correspondencia. En su papel celeste, con grabado que evoca la imagen de la gran intérprete, en el cuál como un aura salida de su boca asciende hacia las estrellas, comunica a Julieta de la Fuente de Herrera y Reissig que “la Muerte del Pastor” ha recorrido las costas del Pacífico. Y califica a “La Carta” como uno de los poemas de amor más bellos.

Y resonaron en aquel Montevideo de 1923 las palabras de amor: “Silencio! silencio, Silencio! Estoy ebrio de infinito. Por todos los poros de mi alma me penetra un deslumbramiento. Late Dios a mi lado. Bebo de un vino celeste en cuyo fondo se vislumbra la Eternidad.

Quiero estar solo. Solo con mi alma! Nadie que me hable; nadie que me perturbe. Bajaré la persiana. Haré la noche en torno mío. Detendré el reloj en este instante para que el señalador me conserve esta hora inmensa que me arrebata por entero: Julieta! Julieta.

Silencio... Silencio... Silencio...! “escritas en 1904, es la 4^a carta de Julio Herrera y Reissig a Julieta, respuesta en poema de la misiva celeste en la que Julieta le confesaba su amor. Y Julieta, preguntaba en ésta si ese sueño se desvanecería, o sería perpetuo. El epistolario Julio-Julieta le dio la respuesta.

Este 1923 en el que resuenan las palabras de 1904, une los días de la inspiración a los de la gloria. (Ver notas)

Leer estas cartas con fervor y sinceridad es seguir dos de las pautas esenciales sobre las cuales construyó Julio Herrera y Reissig su sendero. Y ya sabemos que “la sinceridad es el corazón del Arte”.

Carta 1.A1.

Montevideo, julio 11 de 1899.

Señor don José E. Rodó.

Muy señor mío:

Debiendo aparecer en los primeros días del próximo mes de agosto un periódico quincenal de ciencias y literatura que se llamará "La Revista" (1), del cual seré Director, y conociendo su dedicación al estudio y su interés por todas las manifestaciones del progreso y la cultura intelectual de nuestro país (2), me permite solicitar por medio de la presente, su importante concurso en la creencia de que Vd. nos ha de favorecer con sus valiosas producciones, a fin de que la obra emprendida no se malogre al realizarse.

La necesidad evidente de dotar a nuestra patria, tan rica en cerebros vigorosos como su suelo en productos naturales, de un campo libre donde todos los amantes de las letras, sin distinción de determinadas escuelas filosóficas o literarias puedan exhibir sus condiciones de artistas, y donde todos los hombres de ciencia puedan hacer conocer el resultado de sus estudios e investigaciones, ha sido la causa que nos ha impulsado a iniciar esta obra, en la seguridad de que dado lo liberal y patriótico de la empresa, no ha de faltarnos el apoyo y el concurso necesario para llevarla a buen fin.

Confiamos en que Vd. accederá a la solicitud que le formulamos, sólo nos resta poner a sus órdenes la Redacción de "La Revista" en la calle San José núm. 119, y ofrecerle las seguridades de nuestra consideración más distinguida.

Julio Herrera y Reissig.

(1) Publicación quincenal que apareció el día 20 de agosto de 1889. El último número fue del 10 de julio de 1900. Se formaron 2 tomos: el primero integrado por 8 números. El segundo tomo comprendía, los 13 números restantes. "La Revista" se imprimía en el "Siglo Ilustrado", calle 18 de Julio N° 23.

(2) Rodó fue del cuerpo de Redacción junto con Daniel Martínez Vigil, Víctor Pérez Petit, Carlos Martínez Vigil, de la Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales, que apareció el 25 de marzo de 1895. Revista mensual en la que aparecen, además de otros trabajos, su artículo sobre unidad americana en el Número 26, del 25 de abril de 1896. (Año 2) y "El que vendrá" en el número 30, del 25 de junio de 1896. Su última aparición fue el 25 de noviembre de 1897.

Carta 1.A2.

14 de julio [1899].

Señor José E. Rodó. Estimado amigo. Aunque supongo que Vd. habrá recibido una circular referente a una revista que saldrá para el próximo mes de agosto, y la que estará bajo mi dirección, no quiero dejar de participarle de un modo particular el gran placer que tendría en que Vd., uno de los representantes más distinguidos de nuestra literatura (1), colaborase en ella, consagrándola como buena, con alguna de sus brillantes producciones. Si Vd. me dispensa ese honor de ayudarme en mi empresa, casi temeraria, de hacer propaganda seria y duradera por nuestras letras, favoreciéndome desde ahora con algo suyo, le rogaría que lo hiciese de un modo personal y amistoso, pasando por esta casa y pagándome así, una de las tantas visitas que me adeuda, durante la cual charlaríamos largamente sobre "La Revista".

Sin otro motivo, lo saluda su siempre amigo.

Carta 1.A3.

Sr. Juan Pablo Lavagnini.

He soñado vuestros suspiros ritmados. Me pedís una opinión. Ahí la tenéis, con mi sincera espontaneidad.

Poseéis lo que muchos envidiarían: un alma vibrante y saturada de bellas cosas. Sois poeta. Esto es casi todo y os felicito. Aún no sois artista. Sabéis por ahora extraer el oro que se halla en vos generosamente. Aprended a depurarlo, luego le cincelaréis y le daréis brillo. Y se os devolverán laureles y rosas ilustres por ese metal divino que esconde vuestro corazón. Me llena de regocijo que hayáis golpeado a mi puerta. Ella se abre para las almas ávidas de vuelo y ebrias de luz, como la vuestra. He hallado en vuestras dulces antífonas, estremecimientos de alta poesía que me hacen esperar mucho de vos. No imitéis; es-

(1) José Enrique Rodó tenía publicados en ese momento: su primer óptísculo de "Vida Nueva" en el cual estaban los estudios: "El que vendrá" aludiendo al siglo XX; y "La novela nueva". Editado por "Dorneleche y Reyes" en 1897.

Su libro: "Rubén Darío" se publicó en 1899 por los mismos editores. Estas ediciones Príncipe se conservan en el Dpto. de Investigaciones Literarias de la Biblioteca Nacional.

cribid lo que sintáis y según es vuestro espíritu. El tiempo y la disciplina os enseñarán muchas buenas rutas, y os corregirán de los defectos inherentes a quien se inicia. Evolucionaréis por grados y por etapas; tal es la vida, tal es el hombre! Tratad de vivir altamente y sonoramente. Haced de vuestras horas versos. Vuestras mejores salmodias son: *Mi amor. Nocturnal. En la costa. Pasión. Serenata. En el pueblo. Deseos. En el Cementerio y No más nieblas.* Hay en ellas fulgurantes rayos de sensibilidad y de amor sublime por la Naturaleza, esta querida fiellosa de los poetas viriles.

Mucha fluidez, mucha melodía, mucha facilidad hallo en vuestra inspiración. No abuséis de ello. Estad siempre descontento de vos si queréis evitar que otros lo estén. Educaos el gusto. Publicadu (1) poco, por el momento.

Os deseo muchas prosperidad en la vida y os incito a continuar hijo de Apolo, vuestra franco servidor.

Julio Herrera y Reissig.
Agosto 27 de 1904.

Carta 1.A4. (2)

Buenos Aires, setiembre 29 de 1904.

Querido y buen amigo: Nosotros, golondrinas, nos sepáramos cuando el invierno de la triste necesidad nos arroja hacia otras primaveras. Esta vez he sido yo, que sin tiempo para estrechar la mano del genial compañero huí desesperadamente. Infame y triste cosa es la lucha por la vida, Eduardo! Aquí me hallo contra mi voluntad preso en esta cárcel estrepitosa y burguesa, vendido al instinto o a la materia ruda por algu-

(1) Juan Pablo Lavagnini publica en 1909. Acata el consejo y edita "Piedras Falsas" Montevideo. O. M. Bertani. Publica allí, de las poesías seleccionadas por Herrera y Reissig, las siguientes: *Pasión. Serenata. En el Cementerio. No más nieblas y En la Costa.*

No más nieblas, expresaba:

"Las nieblas del invierno se disipan.
Huyen del corazón las negras sombras.
Ya no hay más nieblas, ni penas ni pesares;
La tierra es un conjunto de poemas!
Dichosos los que llevan en el alma
Un sol de primavera a todas horas,
Que disipa las nieblas de la vida
Y borre de la mente tristes sombras!"

(Fragmentos de la poesía referida.)

(2) Esta valiosa carta fue donación del Doctor Camilo Fabini al Instituto de Investigaciones Literarias, hecha en el año 1954. (Existe fotocopia)

nos billetes sucios. No obstante mi destierro será temporario; así lo espero y así lo ansío. No estoy en mi elemento, no estoy para lo que he nacido. Mi patria es el arte, es el sueño, es el vivir para uno y dentro de uno, insensible y egoísta al mundo, al interés, a la vanidad, al vivir por vivir, a la grosera fisiología que impera en los seres humanos! Me encuentro derrumbado! Soy un punto de exclamación!!! Ni una sombra a mi lado, ni un amigo, nada que me mire, que me comprenda, que me compadezca al menos. Esta ciudad es un mercado de lobos. Mucho movimiento, mucha industria, un apiñamiento de lujo chillón y de riqueza cursi, es la metrópoli del mal gusto y de la necesidad. No he conocido gente más frívola, pero de una frivolidad estúpida, se entiende. La vida intelectual no existe, ya no hablamos del arte, que es aquí letra muerta! Sin embargo la gente por vanidad concurre a los teatros y aplaude lo que no entiende. Sólo se habla de hacer negocios, de préstamos, de usuras. La vida interior, de eso no hay que hablar. Es una gente chata, seca, efímera. Nada en el fondo, ni una palpita-ción. La sociedad es una feria matrimonial, que se lanza a estas horas por la calle Florida hasta Palermo y regresa del mismo modo. Amor, deleite elevado, pasiones generosas, aventuras poéticas, Naturaleza, nada de esto tiene carta de ciudadanía. La masa piensa en comer, vestirse, tomar un carroaje, si es que piensa en alguna cosa. ¡Cuán lejos de Europa nos hallamos! Esta América es lo último, querido Eduardo! Siquiera en Montevideo, tenemos la Naturaleza, la divina Naturaleza, fuente de arte y de Amor, pero aquí... ni eso, ni eso! Uno se muere de sequedad y de hastío entre un millón de máquinas que caminan. Estoy a la espera de alguna oportunidad feliz, para regresar a esa y solo de esa trasladarme a Europa, si consigo ser nombrado attaché de Legación en París, Bruselas, etc. ¡Cuánto nos hallaríamos juntos, Eduardo! Cuánto habíamos hermanado en carácter, en ideales, en gustos, en el poco tiempo que nos conocíamos. Yo le quiero como a un amigo de veinte años. Nada de usted me es extraño, ni indiferente. Pienso a toda hora en usted, en nuestras sabrosísimas charlas campestres, en el Parque Urbano, en Trouville, en la Esatnzuela. ¿Y nuestros deliciosos paseos? ¿Y nuestros proyectos de bohemia? ¿Se acuerda? Podemos realizarlos, yo no desespero. Si hay paz en aquel país y prospera, nuestros sueños serán realidades muy pronto. Los gorgeos de su violín único no me abandonan y me entristecen con su eco a cada instante. Todas sus sonatas, trille de diable, rapsodias húngaras. Conciertos de Brahms, Paganini, Hauser, resuenan en mi oido y me parece estarlas escuchando del gran artista y camarada, en horas risueñas de solaz y de divina distracción en la playa, al crepúsculo, de noche! Deberíamos estar siempre

juntos, siempre unidos, ya que un rayo reciproco de simpatia providencial nos ligó desde que chocamos en la primer confidencia, nuestras copas rebosantes de ardor juvenil, de arte y de sueño! Creo, algo me dice aquí dentro, que pronto volverán los pasados días y que yo romperé para siempre la coyunda que me liga a la burguesa y superficial Buenos Aires. Herminia, esa gran alma, me ha escrito una encantadora carta en que me habla mucho de un paseo a Trouville, en una bellísima carta. Usted me debió recordar, querido Eduardo. ¡Cómo se recuerda y con que profunda melancolía las horas del tiempo ido, del tiempo feliz en que las almas se abren a la confianza recíproca, dejando exhalar sus secretos más dulces! Yo, por mi parte, sé decir que no lo podré olvidar nunca y que es usted un hermano de mi espíritu, un hermano querido. Si usted piensa dar algún concierto aquí, vengase cuanto antes, andaremos juntos día y noche, usted me aliviará mucho, muchísimo, y después... quien sabe si yo también no escapo con usted como una bailarina! Odio este país, estas cosas prosaicas. Sáqueme de este infierno, Eduardo. ¡Huyamos hacia el Ideal. Soñemos hasta morir, y que hasta la muerte sea un segundo sueño!

Adiós querido Eduardo. Reciba un grande y cariñoso abrazo de su íntimo que de veras le quiere y le extraña.

Julio Herrera y Reissi.

Carta 1.A5.

Montevideo, julio 18 de 1908.

Sr. César A. Miranda.

Queridísimo César:

Ruego al excelente amigo que el lunes a las 10 y ½ a/m se esté bien dispuesto de espíritu, en el Juzgado del Dr. Gororoso, Buenos Aires e Ituzaingó (la entrada es por Ituzaingó), para asistir a mi ajusticiamiento nupcial en la honra de oro de la señorita Julieta de la Fuente de la Riestra, Marquesa de Villa del Mar de la Riestra Palacio, de real sangre, etc. Media docena de altas personas, entre ellos usted y yo, todas vestidas al modo banal, darán realce exquisito a la ceremonia de por sí tan tocante...

Por la tarde a las 5 del mismo lunes, función de gala en mi casa y de usted, Buenos Aires 124, a la que no deberá faltar

usted bajo ningún pretexto. Se beberá chocolat y néctar Olímpico de aquel que Sapho dice: "Vino que suaviza los éxtasis y aterciopela los sueños".

Invitad por la presente a vuestro padre augusto y Julián, Héctor y Arturo. No olvidéis: a las 10 en el Juzgado del Crimen... y a las 5 en vuestros lares míos.

Un abrazo va de Julio.

Carta 1.A6.

[1909] (1)

Querido César:

Ahí van las primeras pruebas (2).

Vamos a ver como se porta.

Bertani se ha portado admirablemente. Recién recibo los impresos. Me dice Bertani que corrijamos la inscripción griega con el original del libro de donde fue sacada —pues esa es la manera de evitar cualquier error de letras— ya que los tipógrafos se confunden y no es fácil rectificar en caja las diferencias de relieve. Así es que si Vd. no se acuerda de la inscripción, mejor será que se la lleve a su casa y allá rectifique. Las demás pruebas consígalas, donde y cuando pueda, lo más pronto posible. Me espera a las 4? Contésteme o viene Vd. aquí. Yo estoy con Cardoso, etc.

Lo abraza hasta luego,

Julio.

(1) La presunta fecha fue deducida de la que lleva el libro "Los Peregrinos de Piedra" edición Bertani. Además en general las pruebas se realizan algunos meses anteriormente a la aparición del libro.

(2) Son del libro "Los Peregrinos de Piedra" edición Montevideo, O. M. Bertani Sarandí 240. 1909 (su aparición fue realmente en 1910, se calcula que por el mes de junio). Los Talleres Gráficos "El Arte" Reconquista 195 la realizaron. Ilustrado por Blanes Viale y con firma autógrafa de Julio Herrera y Reissig la edición Príncipe que se conserva en la Biblioteca Nacional, Departamento de Investigaciones Literarias fue donada por Manuel E. Lanza. Incluye "El laurel Rosa", "Los Extasis de la Montaña" (1ra. serie), "La Torre de las Esfinges", "Los Parques Abandonados" (1ra. serie), "Las Campanas Solariegas" "La muerte del pastor" 203 páginas.

(3) EYTE EK. ON, EYTE I PO. OYTTOS. TYTON TOYAE TOY E ENOYS.

Carta 1.A7.

{Oneto y Viana}

Enero 1º de 1910.

Querido Carlos:

¡Gracias, gracias, un universo de suspiradas gracias! (1) Eres un amigo de verdad, eres una magnánima excepción, un desmentido sublime al excepticismo (sic) de Shopenhauer y a las torpes realidades del Kaleidoscopio de la vida!

Eres, en fin, un héroe de pujante voluntad, y con voluntad, dice Carlyle que se conquistan las estrellas. Dios te depare un año dichoso pleno de complacencias en la armonía de los tuyos.

Yo te agradezco hasta la eternidad, con los efluvios más hondos del alma, todo lo que has hecho en mi favor. Más aún: yo te bendigo ¡Desde hoy en adelante, ocuparás un sitio en mi corazón! Me encuentro ebrio de dicha y mis labios no hacen sino pronunciar tu nombre de amigo. Conoces mi orgullo romancesco, sabes cuales son mis altiveces aristócratas. Y bien, yo que jamás he dado entrada a la lisonja y a la adulación en mi espíritu y que me he suicidado por sincero y por altivo, te proclamo Alto Caballero de mi patria, modelo de firmeza y de hidalguía, luchador por el Bien y por la Justicia, justipreciador de los que valen y de los que sufren sed de equidad.

Para ti, Carlos, mis abrazos más efusivos y todo lo que no se puede traducir en signos convencionales y que Dios premie tu noble acción; oh, qué dulce es hacer el bien! Tú lo prodigas siempre y por eso el Bien y la Felicidad serán contigo. Tuyo.

J. Herrera y Reissig.

S/B. Aires N° 124.

(1) Estas gracias a Carlos Oneto y Viana son por la intervención, que dará por resultado el nombramiento de Julio Herrera y Rissig como Bibliotecario del Departamento Nacional de Ingenieros (10 de febrero de 1910).

A Barros (1)

Es de cuerda discreción
callar lo que piensa uno
y no decir a ninguno
Lo que siente el corazón
Y más cuerdo y más sencillo
Más razonable y sensato
Es meterse en un zapato
Cuando anda mal el bolsillo.

La sociedad altanera
Exige a Ud. y no se asombre
No virtudes, ni buen nombre
Sino un buen traje y
Que la siga en sus caprichos
El Prado y el Club frecuente
Sepa, al tanteo, sus dichos
Sino no es mozo decente.

Y yo por eso me abstengo
De diversiones sociales
Pues yo vintenes no tengo
Ni el touppé de algunos tales
Soy un pobre principiante
En la lucha por la vida
Un inservible rumiante
Por una senda perdita.

No falta algún buen tunante
Que de pereza me acusa
Otro que adoro la Musa
Me dice por ser galante
Otro que tengo talento
me dice a ser perspicaz
Pero lo que yo más siento
Es ser pobre... y nada más.

Y hay alguno que murmura
a fuer de ser envidioso
Que me ha entrado la locura
Por querer ser orgulloso
Rival de Byron poeta
Copiador de Geografía

(1) Insólita en la poesía édita de Julio Herrera y Reissig es esta métrica de octavillas y el género satírico gauchesco de su composición.

*Polítiquero a porfia
Con ribetes de zotretia.*

*;Ja...Ja: Qué mundo farsante
Charlatanesco y hambriento
lo que yo más siento
Es no ser representante
Qué geógrafo ni poetas
;Qué soñador idealismo
Vivan las flamantes dietas
Y el moneda-patriotismo,!*

*Viva la patria de Artigas
y la sociedad exigente
;Que el que es pobre... no es decente!
Y el que es cristo... ni las migas
Come al final del banquete
y aún siendo un sabio profundo
Pero yo me enfiche con todo
y me... sonrío del mundo.*

*Amigo Barros Sea chinche
género cimarrón.
Métase en cualquier rincón
corte-robe-vuele-cinche
No sea mujer-no sea lerdo
y menos-mozo decente
Haga negocio-a lo cerdo
y llegará a Presidente.
Deja a un lado la conciencia
Deje escrúpulos patanes
Eso está bueno a los truanes (sic)
Que marchan a la indigencia
Fabrique sin cuento
Ensarte pira abundante
Amigo lo que yo siento es no ser representante*

*Por último le aconsejo
No imite a Don Juan Bitales
Siga siendo Ud. cangrejo
Aunque le coman las patas
Que al fin del cuento acabemos
Ud. ha de vivir tranquilo
En un palacio... y veremos
Si yo acabo en un asilo.*

Julio H. y R.

Postal 1.B1.

El alma de Grecia lleve sobre sus alas liliales hasta el trono del poeta divinolos ánforas que encierran el bálsamo de la Gloria, el licor de la Dicha y el éctar de la Felicidad.

Juan José Ylla Moreno (1)

Enero 1º de 1904

Colonia

Carta 1.B2.

Montevideo, 31 de Octubre de 1904

Seguramente habrás extrañado no contestara a tus dos últimas cartas, querido Julio —los motivos han sido poderosos— estaba enferma en cama —cuando recibimos la primera por Cabrera— y cuando vino la segunda —estábamos las dos en cama Mamá y yo— las dos con congestión pulmonar —la viejita sin fiebre a Dios gracias— no así yo que tuve mucha —ahora ya me levanto, pero mamá sigue aun en cama por prudencia y para que no haga desarreglos. Vemos te han asustado las palpitaciones que felizmente —has dominado— lo que nos tranquiliza.

Muchos nos sorprende sigas extrañando tanto como nos dice los primeros tiempos nos explicamos así fuera —pero ya creíamos te encontraras bien y aclimatado recuerdas que siempre nos decías que Buenos Aires— era tu campo que ahí te apreciarían —que tienes más admiradores en esa que aquí tierra imbécil de uruguayos que nunca ni te quieren ni te comprenden— que nuestra tierra es el último rincón del mundo en donde tu quisieras vivir que siempre suspirabas por esa tierra intelectual y hospitalaria que es de Naon!, de Ingenieros! de Gálvez-Maciel-Bernárdez! y otros de tus admiradores que estabas seguro de encontrar ahí con los brazos abiertos para recibirte y sobre todo, con el odio que siempre has sentido por tu tierra y sus imbéciles envidiosos uruguayos como es que deseas venirte y no te buscas ahí tu porvenir es un misterio para todos nosotros que te hemos oído —que no sabemos que pensar— y creemos más bien tu tan amigo de la ironía que hables

(1) Autor de "Rubies y Amatistas". Recibió el título de abogado en 1902. Periodista y gran amigo de Julio Herrera y Reissig formaba parte de los tertulianos de la Torre de los Panoramas.

así pensando hacer lo contrario— te pido que me escribas aclarándome este enigma. Aquí, querido Julio, si te vienes aunque esos son nuestros deseos te encontrarás como antes es decir sin nada vejetando sin un céntimo mortificado —y lo que es peor para tu amor propio— a cargo de la casa —es decir del pobre papá, que no sabes tú, como está el pobre viejo de achacoso— y que materialmente no puede más —pensamos mudarnos a una casita chica y reducirnos más aun— Dios sabe como viviremos —tu carta al viejo lo hizo llorar porque quisiera el pobre tenerle a nuestro lado pero siente no poder darte lo que necesitas.— Yo querido Julio desearía vinieras —pero si tu oyeras a Manuel y demás de la familia— te aguantarías ahí buscaría desde ya como habías dicho —relaciones para escribir en algún diario u revista dicen que la de Gálvez gana mucho y que él descaría tenerte a su lado, porque no pruebas— crees tú por ventura —que llorando como un niño y encerrándote sin ver ni hablar a nadie— vas a encontrar trabajo —que ese zapatero— te va ayudar —y que a Martínez tu protector y encargado de lanzarte ahí —le ha de hacer gracia— verte sin buenas relaciones. ¡Qué pensará de tus costumbres aristocráticas— y de tu capacidad intelectual indiscutible— él te ha puesto cerca del panal porque no aprovechas.

Aquí pobre Julio —conoces el medio y no encontrarás soga en que ahorearte— si te vienes te arrepentirás sin remedio y si a esto agregas —lo que tendrás que oír de desagradable— pues Manuel dice que ha hecho un sacrificio para mandarte ahí realizando tu ideal, y que no has sabido quedarte creándote relaciones, etc.

Vuelvo a decirte querido Julio —reflexiona lo que debes hacer—. Aquí no tienes tu porvenir.

De política lo que puedo decirte que Julio ataca a Batlle pero que éste se defiende, pero con esto odia más y más a los Herrera —esto viene en apoyo de lo que te digo antes será imposible en estas condiciones encontrarte puesto alguno—.

Así lo dicen todos —y a más se habla de que los blancos se levantarán a fin de año a los que Julio apoya con su partido y con la pluma—. En fin no está el horno para pasteles. Murió Arturo Gómez —el yerno de Prudencio Ellauri y secretario de tío Julio— éste está muy pobre y perseguido por sus acreedores.

Nosotros querido Julio no esperamos ya nada bueno —pero deseariamos, verte a tí y a Teodoro trabajar independientes el

nene piensa irse a esa para enero si no le aumentan está loco con Buenos Aires— Manuel le aconseja se vaya a esa.

Nada interesante que contarte querido Julio —todo es triste aquí— nuestra casa está que es un cementerio —mil cariños de los viejitos— de la chicha y hermanos y de tu hermana que te quiere mui de veras.

Luisa

Postal 1. B 3.

25 de febrero de 1907

Querido Julio:

Ayer en la casa de Coelho Netto ante un grupo de poetas y escritores exquisitos se leyeron 20 sonetos tuyos. Fue opinión unánime de que eres un poeta de verdadero talento e inspiración, digno de ser considerado entre los mejores de la actualidad. "La Biblia" causó verdadera maravilla. El Soneto "La Noche" (1) fue leído 3 veces.

(2) (3) Demarchi [Andrés]

Postal 1. B 4.

Mi querido poeta: hace tiempo que sigo y admiro su intensa labor literaria. Creo —sinceramente— que en toda la lengua castellana no existe un temperamento tan originalmente exaltado como el suyo. A propósito de un prólogo para el libro *Como las Nubes* del joven poeta compatriota suyo Raúl Men-

(1) Este soneto integrará la serie primera de "Los Extasis de la Montaña" que editaría Bertani en 1910 ("Los Peregrinos de Piedra").

(2) Andrés Demarchi escribe "el Enemigo". Que se estrenó el 13 de agosto de 1904, por el actor Novelli. A esa función invita Julio Herrera y Reissig a Julietta de la Fuente, enviándole dos entradas para la función a fin de que diciendo que había sido invitada por una amiga pudiera burlar la vigilancia paterna e ir al mismo teatro que el poeta.

(3) En el homenaje dado a Andrés Demarchi, con motivo de el antedicho estreno, Julio Herrera y Reissig pronunció un discurso. De la referida alocución extraemos los siguientes párrafos: "Tal es Andrés Demarchi" "La sencillez como una estrella sonriendo a flor de las complejidades en la noche del pensamiento" "Espíritu nervioso, soñador, utopista, bien latino, que busca la altura como un incendio" "Demarchi más que un amigo es un hermano" y un hermano profundo" alaba también el actor y desea a Demarchi que otro éxito similar al "Enemigo" le suceda.

dihalarsú, (1) hablo de Ud. con todo el cariño y la admiración que se le debe. Y a tal punto llevo mi entusiasmo por su obra, que en breve aparecerá un estudio sobre ella en el cual actualmente trabaja mi amigo, el estudioso crítico Andrés González Blanco. Lástima que no tenga Ud. en un par de libros reunidos todas sus joyas (2). ¿Por qué no le propone la edición de esos libros a la casa editorial F. Granada —Diputación 944— Barcelona, la que acaba de editar los dos míos que Ud. recibirá con ésta? Es la única casa seria y prestigiosa en España, la sola que se sacrifica por la intelectualidad hispanoamericana. Puede escribirle en mi nombre, y, yo, si Ud. me avisa le escribiré también.

Adjunto mis dos últimos libros (3) y le ruego su opinión sobre ellos. A primeros de junio sale Renacimiento Latino, revista mensual, en formato de libro, de 200 páginas, y espero su colaboración asidua.

(1) "Como las Nubes" edición Libro Madrid, Imprenta de Primitivo Fernández. Calle de Valverde 33 —1909—. El prólogo está fechado en abril de 1900. Allí Villaespesa presenta a Julio Herrera como un modernista en el cual no nace esta tendencia de un alarde de originalidad, sino de las recónditas y profundas entrañas de la raza; hijas de una secular acumulación de fuerzas interiores.

(2) El poeta español conocía las obras de Julio Herrera y Reissig, presumiblemente de sus apariciones en distintas revistas de la época u otras publicaciones.

Sabemos que las publicaciones que han difundido obras de Julio Herrera y Reissig han sido: "El Almanaque Artístico del Siglo XX", dirigido por Francisco G. Viallarino y Juan Picón Olaondo, el tertuliano de las Torres de los Panoramas. En 1901, se publican "Las Pascuas del Tiempo" y "Rosada y Blanca", además de dos estudios sobre Daudet y Carlos de Santiago. En ese mismo número publica Juan Picón Olaondo cuatro narraciones cortas, de espíritu romántico, humorístico y de crítica social: "Bodas de Oro" "Lili" y "Entre dos Luces" son tres de ellas.

"La Semana" cuando festeja su primer año de aparición, publica un número especial donde salen dos sonetos vascos: "Vizcaya" y "El Caudillo" con ilustración en colores. Este número al ser del 18 de julio de 1909, no pudo ser conocido por Villaespesa.

También "La Alborada" "Bohemia" "La Razón" "Apolo" dan a conocer a Julio Herrera y Reissig.

Y en Buenos Aires, el "Diario Español" se anima a publicar poesías de Julio Herrera y Reissig cuando otros diarios no lo hacían.

(3) Presumiblemente, por sus fechas de aparición los libros aludidos son: "El Mirador de Lindaraza" Imprenta de Primitivo Fernández calle de Valverde 33 —Madrid— 18 de noviembre de 1908. Y "Las horas que pasan" Poesías. Barcelona —Madrid— F. Granada y Cía. (febrero de 1909). Ésta es la imprenta que recomienda en la carta. Y preferimos este libro como aludido porque "Viaje Sentimental" es también del año 1909, pero sin indicación del mes. Librería del Pueyo —Mesoneros Romanos 10. Madrid.

"La copa del Rey Thule" se edita también en 1909. Pero, con posterioridad a esta carta. Es del mes de noviembre. No puede estar entre los libros mencionados, por lo tanto.

Será una labor de exaltación y de selección. Espero a vuelta de correo algo suyo? Gracias anticipadas y mande a su admirador devotísimo que le abraza fraternalmente.

Su casa Yacometiero 92

F. Villaespesa

Madrid, 24 de mayo de 1909

Carta 1. C 1.

Sr. Dr. B. Pérez Fourcade. (1)

De mi consideración:

Tengo el agrado de remitirle el texto del discurso pronunciado por mi esposo en la ciudad de Minas, tal como lo publicó un periódico de esa localidad en agosto de 1904. (2) Cumplio, así, en responder al pedido que me formulara y lo hago gustosa porque me proporciona la oportunidad de recordar con cuanta sincera admiración y entusiasta cariño me relataba mi esposo el maravilloso influjo que proporcionó a su espíritu la estada en Minas. Debo hacerle notar que más tarde, modificó y pulió esa alocución, realzando su valor literario. Pero hoy, al releer la página que le adjunto, considero que ella tiene el valor inapreciable de la espontaneidad y revela, de modo inconfundible, la intensa emoción del poeta ante el espectáculo maravilloso de Minas. Influjo que se traduce notablemente en sus versos, conocidos bajo el título "Extasis de la Montaña", los cuales, con

(1) Presidente de los Residentes Minuanos de Montevideo.

(2) "El Clamor Público" de Minas, bajo el título "Demostración de afecto" publica el discurso del 31 de julio de 1904, pronunciado en un banquete de despedida donde se hallaban presentes, entre otros, el caudillo Caracciolo Paez y el Dr. Nicasio del Castillo. Esta publicación es del 2 de agosto de 1904. "La Razón", también da una versión de este Brindis a Minas. Bajo el título "Ecos de una fiesta", aparece el 6 de agosto de 1904, distinta a la del "El Clamor". En ella se agregan ciertas imágenes que son las siguientes: "son esas líneas anormales, esos grandes lóbulos de la psique del paisaje, esa tempestad momia de sierras que se destaca bajo la inmensa rotunda impávida" "esos vales, esos abismos que hacen muecas fantásticas al vacío" "vehemencia de los declives".

Agregados y en el caso de "Vehemencia de los declives" modificación de "ásperos declives" de la versión primera.

Luego en "Prosas" de Julio Herrera y Reissig Imprenta Hijos de Luis Vives. Hernán Cort s 8 —Valencia— edición sin fecha, se vuelve a publicar esta alocución con las correcciones del autor.

esta referencia, podrían dar lugar a un mejor conocimiento de los motivos que realmente lo inspiraron, destruyendo la absurda leyenda de que el poeta, no había vivido la belleza del paisaje que pintara en sus sonetos.

Vemos aquí, que Minas fué para Julio Herrera y Reissig, el más significativo y característico numen de su producción literaria, circunstancia que ya es hora de proclamarla. (3)

Perdone, estimado doctor, este breve comentario que me ha sugerido el recuerdo de la permanencia en Minas de mi esposo; recuerdo, que por muchos conceptos, resulta grato a mi espíritu. Yo le estoy agradecida por la oportunidad que me proporciona de expresar a un hijo de aquella ciudad, el gran cariño que mi esposo profesaba a esa privilegiada región de la patria.

Con tal motivo, saludo a Ud. con mi consideración más distinguida.

Julieta de la Fuente de Herrera y Reissig

Postal 1. D 1.

Julieta: para querer a Julio, no el arte de Sarah, no sus gritos, no sus espasmos, ni sus sollozos violentos. No, linda hada gentil de los sueños hermosos del buen y querido amigo. Para quererlo bien todas las blancuras y todas las suavidades:

(3) Esta proclamación de Julieta nos parece un argumento sencillo y de una evidencia notoria, si tenemos en cuenta que la sustancia de los poemas aludidos y no sus detalles, es lo que importa para deducir su fuente de inspiración.

La correspondencia entre los estímulos exteriores que inspiran a un artista y su elaboración artística de esos mismos estímulos, es relativa. Sea el artista pintor, escultor, poeta y hasta músico, cuando se hace música descriptiva.

El impacto emocional del paisaje minuano en el caso de Herrera y Reissig notoriamente tuvo que asociarse con otras reservas creativas, influyendo las lecturas de élogias francesas y las raíces de tradición española del poeta. Lo que importa es la esencia de la inspiración, sus detalles no pueden reflejarse con una realidad absoluta, pues la realidad poética es elaboración viva de un contenido inconsciente cambiante.

Nos ha interesado esta opinión crítica, por provenir de alguien tan cercano al poeta y a sus circunstancias vitales. Y que escribe esta misiva en una etapa de su vida en que se ha centrado toda su atención sobre la difusión y comprensión de la obra de Herrera y Reissig.

lirio, nácar, mármol, rosas, espumas, encajes, olas; todo lo blanco y todo lo puro, todo lo suave, en los pensamientos y en el alma.

Preséntele vuestra joven vida como involucrada en el cáliz de una rosa blanca para que él, el querido poeta, el soñador de melena regia, la aspire ávida y golosamente toda suya, hasta la última partícula vibrante del alma de su perfume.

Noviembre de 1905

Francisco C. Aratta (1)

Carta 1. D 2.

Noviembre 15 de 1912

Señora:

He revisado con toda minuciosidad los originales que Ud. me mandó de la obra de Julio. (2) Ud. ha realizado, en verdad, una labor heroica, de amor y paciencia. No obstante, y en razón de lo difícil de los manuscritos originales, Ud. ha incurrido, cosa absolutamente natural, en graves erratas que modifican muchos párrafos cambiándoles el sentido o amputándoles cosas bellísimas.

Creo que con las correcciones que he hecho (3), la copia debe aproximarse bastante al primitivo original del concurso.

(1) En esta postal Francisco Caracciolo Aratta, firma sólo Francisco C.. Ha realizado una publicación: "El gran lamento o el derecho a la Revolución" — Imprenta Central. Montevideo. Sin fecha.

Inspirado en el pensamiento de Dante:

"Ma il gran lamento
se ne va perduto
in mezzo a gente
a cui la patria è morta
E che l'ossa de gli avi
ha già venduto"

(2) Se refiere a "La Sombra" obra dramática de Julio Herrera y Reissig que se ha editado en "Fuentes" revista del Instituto Nacional de Investigaciones Literarias de Agosto de 1961. Año 1 Número 1. Publicación en cuya portada un dibujo de Horacio Torres, presenta una silueta con túnica griega sumergiendo las manos en una fuente.

(3) Este Drama lírico en un acto y 17 escenas se edita tomando en cuenta cinco copias manuscritas. La copia A está hecha por Julieta de la Fuente y sus hermanos Diana y Alfredo con arreglo a las correcciones de César Miranda. Esas son las correcciones que se indican en esta carta. Es la mejor copia, tiene 74 hojas numeradas.

Hoy fui a ver a Favaro llevándole la obra, dentro de unos días nos reuniremos para hablar de las pequeñas modificaciones que haya que hacerle. (4)

Mi impresión de "La Sombra" no puede ser más grandiosa. Con todo le falta teatralidad en algunos pasajes, y en otros langea.

Como Favaro es muy entendido en materia dramática, creo que los arreglos que proyecte beneficiarán a la obra sin quitarle el sello, el espíritu, el estilo, las ideas, —sustancia y alma, del drama—. (5) (6)

Hoy más que nunca lamento su envío a Villaespesa, a quien, entre paréntesis, no le veo garra de dramaturgo, ni de otras cosas para salvar ileso las dificultades de la definitiva adaptación dramática, y los que un manuscrito no muy fiel, suscita a cada paso.

Con respecto a la publicación de un nuevo libro de versos, la cosa va adelantada, ya conferencié con Bertani. —Hoy tal vez le lleve los manuscritos—.

Quisiera saber si Ud. tiene inconveniente en que el título del nuevo libro (casi compuesto de composiciones pastoriles) sea "El Teatro de los Humildes" (7) en lugar de "Las Manza-

(4) La copia B que toma en cuenta la edición referida de "Fuentes", es atribuida vagamente a Ulises Favaro, tiene enmiendas en lápiz que se ajustan al texto de la copia de Julieta de la Fuente. Se le considera más defectuosa que la realizada por Julieta y hermanos. Las otras tres copias son las realizadas por: Julieta sola, 2 de ellas, inferiores a la copia A. y por Julieta y sus hermanos que escribieron escasas hojas.

(5) Además, el número 1 de "Fuentes" publica "Adelfa", comedia inconclusa de la que se da el primer cuadro y se la titula con el nombre de la posible protagonista. Según Julieta como el poeta estaba enfermo le habría dictado el contenido de la obra a su primo Daniel Herrera y Thode. Pero, se ha conservado sólo ese primer acto.

(6) Julieta de la Fuente de Herrera y Reissig realiza el siguiente testimonio, sobre "La Sombra": (Comedia dramática escrita en un período culminante del estro lírico del autor, fue destinada a un certamen dotado de una importante premio en metálico.)

"Los originales de la obra desaparecieron luego de realizado dicho certamen". Agotados todos los recursos disponibles empleados hasta después del fallecimiento del autor se recurrió a los borradores de que se valió éste para presentarla en su forma original". Este testimonio busca disculpar los errores de las copias que se hicieron con el propósito de dar a conocer un aspecto singular del lirismo de Julio Herrera y Reissig.

(7) Se refiere al hablar de un nuevo tomo de poemas al segundo tomo de las obras de Julio Herrera y Reissig realizado por Bertani. (1913). En ese tomo está la segunda serie de "Los Extasis de la Montaña" cuyo primer soneto es "El Teatro de los Humildes" y es título se le pondrá siguiendo esta indicación de César Miranda.

nas de Amarillya". Creo como el título que le propongo (el mismo de uno de los mejorose sonetos) es una verdadera maravilla, por lo demás es más claro, más llamativo, hasta más trascendente.

Contésteme pronto. De Ud. s. s.

César Miranda

Tarjeta 1. D 3.

Diciembre de 1912 (1)

Le agradecería me enviara por el portador los originales de Julio correspondientes a los sonetos pastoriles y vascos que corresponden al tomo que se está imprimiendo (2), pues los preciso para verificar algunas cosas que parece están equivocadas en las copias que tengo en mi poder.

Saludo a su familia de Ud. s. s.

César Miranda

Carta 1. D 4.

Buenos Aires, febrero 25 de 1913

Sra. doña Julieta de la Fuente de Herrera y Reissig

Presente

Muy distinguida señora:

He tenido la sorpresa valiosa y gratisima de una nueva obra de las muchas que ha dejado inéditas Herrera, grande amigo

(1) He fijado el mes de diciembre porque la referencia a que "El Teatro de los Humildes" se halla en prensa lo hace muy probable. La carta 1D2 nos habla de publicación, pero no hace ninguna alusión a que se esté imprimiendo el nuevo tomo.

Indudablemente el mes de enero de 1913 es la fecha más lógica de aparición de este libro por hallarse en diciembre en preparación. Y por el argumento que nos da la carta de Edmundo Montagne agradeciendo el envío del referido libro en febrero de 1913.

(2) "El Teatro de los Humildes" se imprimía en Talleres Gráficos "El Arte" —edición O. M. Bertani— se integraba con: "Clies alucinada", "Los Extasis de la Montaña", "Sonetos Vascos", "Las Clepsidras", "El Collar de Salambó" y "Berceuse Blanca" —tenía 135 páginas.

que fué mío y paladín inusitadamente caballeresco en pro de mis primeras rimas. ¡Siempre admiro y venero a Herrera y Reissig!

Nada más propio del caso que, en consonancia con los justos deseos de Ud. esposa del magistral poeta y entusiasta de su maravillosa obra, escriba mi impresión sobre "El Teatro de los Humildes" (1). Pero me considero en el deber de adelantar a Ud. que, por mayor y digno que sea mi esfuerzo, nunca corresponderá al mérito de ese libro. Lo leeré detenidamente, enseguida de concluido un compromiso de largo aliento. Y, escrita la impresión, trataré de colocarla donde más conveniente sea a los fines de difusión de la obra.

Ojalá se cumpla cuanto antes la sanción del proyecto para la edición de las obras del gran poeta. De cualquier modo, crea Ud., Sra., que hace algún tiempo ha sonado la hora de la glorificación de Herrera: solo que esa glorificación, como todos los hechos morales y materiales, tienen su proceso, su desarrollo. En todas partes de España y América se le admira, y el Uruguay tiene orgullo en contarla entre sus hijos preclaros.

Soy su att. s.

Edmundo Montagne

Carta 1. D 5.

Salto, setiembre 25 de 1913 (Uruguay)

Señora de la Fuente de Herrera y Reissig
Montevideo.

Distinguida amiga:

En contestación a su carta del 22 del corriente y ampliando su telegrama debo manifestarle que a mi juicio el canto "A Lamartine" no es publicable.

(1) Al tener la carta de Edmundo Montagne la fecha 25 de febrero, confirma mi hipótesis de que "El Teatro de los Humildes" habría salido en enero de 1913. (Ver nota a carta 1 D 3).

Creo, en cambio, que el "Círculo de la Muerte" (1) epilogaría de un modo magnífico las obras poéticas de Julio.

Hago votos por su mejoría. Saludo a su familia.

Carta 1. D 6.

París, 9 de enero de 1914

Señora Julieta de Herrera y Reissig

Montevideo.

Mi señora:

He recibido los volúmenes (2) de versos de Herrera y Reissig que usted ha hecho publicar y que usted me envía.

(1) Para esta fecha estaban publicados: "Las Lunas de Oro" O. M. Bertani, 1913. El que estaba formado por: Divagaciones Románticas" (La Soledad) (Poema Violeta), "Ecos", "Los Parques Abandonados", "El Abanico de perlas" —Tomo tercero de las obras editadas por Bertani, con 149 páginas. Y también "Las Pascuas del Tiempo", en la misma imprenta y el mismo año. En este libro aparecen: "Su magestad (sic) el Tiempo" "Fiesta Popular de Ultratumba" etc. formando "Las Pascuas del Tiempo", y "Los maitines de la Noche" "El Hada Manzana" y cerrando el libro: "La Sortija Encantada". Este es el tomo cuarto de las ediciones Bertani.

El libro mencionado aquí, será "La vida y otros poemas". Ultimo y quinto tomo de estas obras completas. Está constituido por: "La vida" "Los ojos negros de Julieta" "A Guido y Spano" uno de los primeros poemas de Herrera y Reissig que le dio notoriedad, "Plenilunio" y traducciones de Albert, Samain, Baudelaire y Zola.

Se publica también en 1913, probablemente por noviembre de ese año. Páginas: 127.

Se atiende, una vez más a la sugerencia de César Miranda y da término al libro y a las obras completas, "El Círculo de la Muerte", estudio sobre estética.

Allí concluye Julio Herrera y Reissig, que lo único perdurable en arte: "no es la técnica, no es el estilo, la palabra, el género, la orquestación, el cromos, la geometría, la mayor riqueza o simplicidad" sino lo que escapa muchas veces a la red de la palabra misma o a las definiciones harto inocentes de los mismos autores y de los escolásticos que explican; es "la sustancia imponderable que nos toca, estremeciéndonos al simpatizar con nuestra misma sustancia" "algo" resistente al tiempo, a la censura a la volubilidad de las modas artísticas moldeado en un conjunto de cosas simples y a la vez complejas".

A nuestro parecer aceptaría entonces el poeta la elaboración de una inspiración inconsciente, que dota a la obra de arte de un mensaje, no racional, y de aprehensión inconsciente.

(2) En enero de 1914, ya estaban publicadas por O. M. Bertani todas las obras de Julio Herrera y Reissig, que en 1910 inicia con "Los Peregrinos de Piedra" la difusión de su obra, y la termina luego de un intervalo de 3 años, con la publicación en 1913 de los otros cuatro tomos. En enero presuntamente el 2º tomo y en noviembre el quinto.

Darle las gracias, señora, sería poco. Con mi gratitud por el envío preciosísimo va mi admiración sin límites a la Julieta que se ha convertido en Artemisa. Usted vela por la gloria de su marido muerto, lo que prueba que usted era digna de su marido vivo.

Mi admiración por Herrera y Reissig es grande y sincera. Hace ya tiempo que publicó una revista de las Antillas el estudio que le consagré cuando solo conocía de él *Los peregrinos de piedra*. Ese estudio está en manos de Rodó. El puede dárselo y usted publicarlo.

Soy de usted, señora, con el mayor respeto, su seguro servidor.

R. Blanco - Fombona (1)

Carta 1. D 7.

Buenos Aires, 24 de enero de 1923

Sra. de Herrera y Reissig.

Distinguida señora:

Es para mí grato el deber de comunicarle que en mi reciente gira por el Pacífico, (2) he recitado con enorme éxito el poema "la Muerte del pastor" del gran poeta Julio Herrera y Reissig.

Próximamente he de volver a actuar en Montevideo (3) y en el deseo de rendir homenaje al poeta a quien admiro tan profundamente, me sentiría feliz, si pudiera junto con el poema citado, recitar algunas poesías inéditas de vuestro finado esposo y le ruego proporcionármelas si es que existen.

La saluda con toda consideración.

S/c calle Paraguay 2221 (Buenos Aires).

Berta Singerman

(1) Rufino Blanco Fombona prologa la edición Garnier, Hermanos 6 Rue de Saint Péres 6 París. 1914 de "Los Peregrinos de Piedra", de la que ya conocemos el contenido. Edición Príncipe que se conserva en la Biblioteca Nacional, Departamento de Investigaciones Literarias.

(2) "El Plata" de Montevideo, se refiere en su artículo del 7 de abril de 1923 a la gira realizada por Berta Singerman a la que alude aquí.

(3) Esta actuación se cumplió en el teatro Albéniz, el sábado 7 de abril de 1923.

Carta 1. D 8.

Buenos Aires, enero 30 de 1923

Sra. Julieta de la Fuente de Herrera y Reissig.

No se puede imaginar el placer que me proporcionó con el envío de las dos cartas.

El poema "La Carta" (1) el que Ud. indica con el número 7) es magistral bellísimo, es una sinfonía de amor vibrante de sentimiento yo creo que es uno de los poemas de amor más inspirados que he leído.

Me he compenetrado hondamente del sentir de dicho poema y desde ya me dedico a su estudio para poder recitarle en la primera audición que daré en Montevideo el 31 de marzo próximo.

Señora: ¿puedo anunciarlo como inédito? Ruégole decirme si hasta esa fecha aún no será publicado.

Expresóle mi más sincera gratitud por su gentileza y la saluda con toda simpatía.

Berta Singerman

(1) En la publicación de "El Día" del 7 de abril de 1923, se transcribe el programa del recital a brindar en el teatro Albéniz. "La Carta" se dá como inédito y figura en la primera parte del programa dedicado a autores uruguayos, solamente.

2' Cartas a Edmundo Montagne

(Presentación y notas de Wilfredo Penco)

"La vida de Montagne fue una escalonada teoría de dolorosas frustraciones..." (1) Así define al poeta rioplatense, su albacea literario, el escritor argentino Leopoldo Durán. En 1941, a la edad de 60 años, Montagne chocará con la última de sus frustraciones, y después de dos intentos fracasados, logra suicidarse, corroborando entonces el fin de una conflictiva existencia. Uno tras otro habían sido recorridos los escalones de la genialidad, la locura, el dolor, la angustia:

"Me han acosado las ganas de llorar, el sentimiento de orfandad, de inhumanidad, de vacío..." (2)

Han pasado ya los años de "La Zampoña", aquella peña literaria que fundara con González Castillo, Mazzanti y Coalova Arias. Ha quedado atrás su amistad con Tomás Allende Iragorri, el hombre que lo impulsó y alentó en los primeros años de su carrera literaria. El esplendor del 900 se ha ido desgastando y sus hombres paulatinamente han ido desapareciendo. Solo queda una obra colosal, basada en el perfeccionamiento y la belleza de la palabra. Y junto a ella, el testimonio de los recuerdos, los apuntes sueltos, las cartas olvidadas.

Del nutrido epistolario conservado por Montagne, Durán logra rescatar nueve cartas que le dirigiera en los primeros años del siglo Julio Herrera y Reissig. Y en el libro dedicado al poeta, que aparece en Buenos Aires, siete años después de su muerte (3), transcribe una de las cartas de Herrera con la siguiente aclaración: "J. H. y R. mantuvieron correspondencia epistolar con E. M. durante los años 1901, 1902 y 1903. No la publico porque en ella dice cosas terribles contra Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga y otros".

Pasan cinco años más y un crítico uruguayo, el Prof. José Pereira Rodríguez, le solicita a Durán por intermedio de un amigo común las cartas aludidas. Pero Durán prefiere no darlas a conocer aún. "Considero... que no deben publicarse todavía

(1) DURAN, Leopoldo: "Montagne. (Breves apuntes, notas y documentos para el estudio de su personalidad)", Buenos Aires, 1948.

(2) MONTAGNE, Edmundo: "Diario (1932-1934)", transcripto en el libro "Montagne, etc." de L. Durán.

(3) V. nota (1).

—escribe a Pereira Rodríguez— Si bien es cierto que ha transcurrido media centuria desde que las escribiera (Julio Herrera y Reissig) y que algunos de sus contemporáneos aludidos en ellas han muerto, otros es posible que aún vivan". (4) Esta actitud de reserva al fin es vencida en 1956, y por intermedio de Narciso Binayán le envía las copias de las cartas. Despues de su lectura y estudio Pereira Rodríguez declarará entusiasmado: "La verdad es que las cartas son verdaderamente formidables y que aclaran mucho que solamente se podía conjeturar o sospechar". (5) De esta manera se cierra un capítulo y se abre otro. Es así como Pereira Rodríguez publica un folleto titulado "Sobre las relaciones de amistad entre Julio Herrera y Horacio Quiroga" (1959), (6) y da lectura a un segundo estudio "En torno a cartas desconocidas de Julio Herrera y Reissig" (7), ante la Academia Nacional de Letras en 1960. En ambos trabajos se transcribe fragmentariamente la documentación proporcionada por Durán. Y un año más tarde el argentino decide donar al Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios del Uruguay que dirigía el Prof. Roberto Ibáñez (8), los originales de ocho de las nueve cartas, y una más de Julieta de la Fuente dirigida también a Montagne. Estas se conservan hoy en el Departamento de Investigaciones (Sección Literaria Uruguaya) de la Biblioteca Nacional y constituyen un jalón importante de su rico acervo, que ha permitido acercarse con bastante precisión al conocimiento de una época y una generación: la del 900.

Una época se desgaja en múltiples y variados rasgos, de mayor o menor importancia, pero todos en su conjunto, la caracterizan y definen. Por ello a veces es necesario rescatar las pequeñas y aparentemente insignificantes piezas que integran su estructura vital. La vida cotidiana, que se contrae y dilata al compás de la temperatura pasional de los hombres puede llegar a significar la sustancia básica en el ambiente espiritual de una época. Más aún si se trata de un pequeño mundo intelectual con sus vueltas y recovecos, que nos hacen perder la orientación clarificadora, entre leyendas y mitos edificados y mantenidos por circunstancias que les son proclives, o por el temor de bajar de su pedestal, la imagen del ídolo.

(4) Carta de L.D. a J.P.R. — febrero 25 de 1953.

(5) Carta de J.P.R. a L.D. — enero 20 de 1958

(6) PEREIRA RODRIGUEZ, José. — "Sobre las relaciones de amistad entre Julio Herrera y Horacio Quiroga", Montevideo, 1959.

(7) PEREIRA RODRIGUEZ, José. — "En torno a cartas desconocidas de Julio Herrera y Reissig", Montevideo, 1960.

(8) Carta de L.D. a Roberto Ibáñez. — Enero 28 de 1961.

En el campo de la literatura, ambas márgenes del Plata han visto desfilar todo tipo de personajes, y en nuestro país, concretamente: desde el altivo y aparatoso Magariños Cervantes hasta el sencillo y conmovedor Líber Falco. Pero todavía hoy, la generación del 900 sigue siendo considerada la más pintoresca y contradictoria; aún conmueve el desgarrador drama de Delmira, la bohemia soledad de María Eugenia o simplemente la desgarbada figura de Javier de Viana. La gloria los alcanzó generalmente tarde, y posterior ha sido la tarea de correr el velo que escondía sigilosamente la clave de sus talentos.

Siglo XIX: corre la década del 70. Nace en la provincia argentina de Córdoba Leopoldo Lugones (1872); seis años más tarde en Salto, Horacio Quiroga. Roberto de las Carreras y Julio Herrera y Reissig en Montevideo, en 1873 y 1875. El más joven, Edmundo Montagne en 1880, también en la capital uruguaya. Desde estos tres puntos geográficos, que constituyen tres vértices de un singular triángulo, se lanzarán estos prohombres del modernismo, convertidos en artífices de la literatura del nuevo siglo.

Julio Herrera crece en el seno de una familia acomodada, en una quinta del Prado, respaldado por el prestigio de su apellido que alcanza el punto culminante cuando su tío Julio Herrera y Obes asume en 1890 la presidencia de la República. Simultáneamente Roberto de las Carreras, hijo natural de un secretario político de Leandro Gómez y de Clara García de Zúñiga pasará su infancia de mano en mano, con la marca indeleble de su origen. No menos desgraciada es la adolescencia de Quiroga, cuyo padre muere al dispararse accidentalmente su escopeta, cuando aquél contaba tan solo con dos meses y medio de edad. Había comenzado entonces para Quiroga la fatalidad que lo acompañará el resto de su vida.

Montagne —en tanto— niño todavía, se traslada a Buenos Aires y allí se afincará definitivamente.

Sin conocerse, y viviendo en ambos centros políticos del Río de la Plata, Montagne y Julio Herrera habrán de pasar por experiencias que les son comunes. En 1891 muere uno de los hermanos Herrera y Reissig: Rafael. Julio desprenderá su pena en estos versos impregnados de un nostálgico dolor:

“Caigo en lágrimas sobre mi tristeza,
tu te marchaste con ritual belleza.
¿Por cuáles soledades vas ahora

que te llama mi llanto a toda hora
y no responde tu palabra suave?" (9)

En la familia Montagne la desgracia tiene el nombre del hermano mayor: Miguel, que cae en la demencia. Edmundo siente así la pérdida espiritual del ser querido:

"Miguel. Un gesto raro y fijo, apreta fuertemente tus mandíbulas y hoy tus ojos, cuando abandonan su inmóvil mirada sin alma son turbios y vidriosos... ¿Quién les robó la dulzura con que antaño miraban posándose largamente, con amor, con un inmenso amor nunca bastante entregado?..." (10)

En 1906 el propio Montagne (Edmundo) será internado en el Hospicio de las Mercedes por alteraciones síquicas. Es el mismo trágico destino que tocará a Roberto de las Carreras, cuando en 1913 penetre definitivamente en el mundo de la locura, y termine sus días recluido en una casa de salud, con su memoria detenida, según testimonio de Zum Felde (11), en 1907 o 1908.

Volvamos entonces al 900. Quiroga había fundado un año antes "La Revista de Salto" y en Montevideo Julio Herrera y Reissig dirigía otra publicación: "La Revista". Una nueva estética parecía querer asentarse definitivamente en la cuenca del Plata. El original ciclo creador del modernismo, abierto en América en 1888 por Rubén Darío venía despertando la adhesión incondicional de las nuevas generaciones de escritores.

El primer golpe de muerte al post romanticismo en nuestro país, lo da Roberto de las Carreras con un largo poema publicado en 1894: "Al lector".

Su estadía en Europa constituye un cambio sustancial en su concepción literaria, influido por los decadentes franceses, que trasmitirá más tarde a su nuevo amigo y poeta: Julio Herrera y Reissig. Quiroga viaja también a París, pero con otros resultados: vuelve decepcionado.

(9) Versos transcritos por Magda Olivieri en su estudio: "Herrera y Reissig, el modernismo", (revisado por el Dr. Carlos Martínez Moreno). — Capítulo Oriental N° 13, Montevideo, 1968.

(10) "Escrito por el hermano adolescente con lápiz tinta en un trozo de cartulina" L. Durán. ("Montagne, etc.").

(11) VISCA, Arturo Sergio. — "Alberto Zum Felde recuerda a Roberto de las Carreras". Revista de la Biblioteca Nacional. N° 7, Montevideo, 1973.

En Buenos Aires, Montagne, adherido a la renovadora corriente esteticista recibe la cáustica crítica de sus enemigos académicos por su primer libro: "Frases rítmicas". Julio Herrera y Leopoldo Lugones trabajan ahincadamente en la redacción de "Los maitines de la noche" y "Los crepúsculos del Jardín". La intensa labor literaria comienza a difundirse entre polémicas y encuentros personales. Roberto de las Carreras incluso, sacude primero a la sociedad montevideana con episodios escandalosos —de los cuales es protagonista— para luego recogerlos en folletos impresos lujosamente.

Se forman grupos en torno a Herrera y Reissig, Quiroga y de las Carreras. La existencia del Consistorio del Gay Saber es inmediatamente anterior a la de la Torre de los Panoramas. Roberto, asiduo concurrente a la Torre, asentará sus huestes posteriormente en el Café Moka. En Buenos Aires, Montagne frecuenta "un excéntrico café sin parroquianos" donde se reunía uno de los tantos cenáculos de jóvenes porteños, "presuntos poetas y aspirantes a letradas alturas". (12) En este ambiente intranquilo y a veces escandaloso, nutrido por rencillas y celos, ambiciones y egolatrías, nace la amistad epistolar entre Julio Herrera y Reissig y Edmundo Montagne.

Los trabajos citados del Prof. Pereira Rodríguez constituyen un punto de partida innegable, en el estudio de estas cartas. Las conclusiones a que llega el destacado crítico se pueden resumir de esta manera:

1º — El año en que comienza la correspondencia entre los dos poetas coincide con la época de más intensa labor de Julio Herrera y Reissig, y constituye por ello, un testimonio de excepcional valor de este período clave en su obra creadora.

2º — De las cartas se desprende que la búsqueda incesante de las palabras exactas, era una obsesión en el poeta uruguayo. "Para Herrera y Reissig —escribe Pereira Rodríguez— en el ápice de su proceso evolutivo, las ideas no eran nada, lo que importaba encontrar eran las palabras, porque la palabra era todo". (13)

3º — La opinión de Herrera y Reissig sobre los poetas franceses del parnasianismo y del simbolismo, que desarrolla en la

(12) MONTAGNE, Edmundo. — "Una generación que se juzga a sí misma". "Nosotros", Buenos Aires, agosto y setiembre de 1932.

(13) V. nota (7).

carta del 1º de junio de 1902, es uno de sus pocos juicios críticos que sobre ellos se conoce. Los juicios adversos —particularmente al franco-uruguayo J. Laforgue— se sintetizan en este cáustico concepto: "Todos son drogas y nada más". (14)

4º — Por medio de estos testimonios se conoce también —sin velos— la visión que Herrera tenía de la literatura americana de principios de siglo, y concretamente de Lugones y de Quiroga. Su proyectado y anunciado libro de crítica nunca apareció. De allí la importancia de estos juicios sustitutivos y más íntimos.

5º — Se verifica que entre Herrera y Reissig y Horacio Quiroga nunca hubo amistad y menos aún simpatía por parte del primero con respecto al autor de "Los arrecifes de Coral", más allá de las visitas aparentemente cordiales que ambos escritores se intercambiaban.

Conviene a esta altura precisar algunos términos de esta relación. Y también la opinión que Montagne tenía de Quiroga. En primer lugar no escapa a nadie que Herrera y Reissig era un hombre de pasiones y desplantes insólitos. No tan corroso como su amigo Roberto de las Carreras, se ha afirmado —sin embargo— que colaboró en la feroz réplica de éste a Alvaro Armando Vasseur, en una de las más famosas polémicas del 900. Y con eso basta para confirmar el intransigente carácter de Julio Herrera. Además, ya lo indica Lauzar (15) con parte de verdad, el autor de "Los maitines de la noche" tenía a su alrededor, un grupo de intelectuales "infatuados en petulancia de superioridades quintaesenciales" (16), que pretendían ensalzarlo con desmesura y lo consideraban el líder indiscutible de la poesía modernista del Río de la Plata. Quiroga nunca adhirió a esta tesisura. Por el contrario, tuvo siempre una posición de independencia y si se quiere hasta de rivalidad. Su verdadero y reconocido maestro fue Lugones. Y ésto debe haber influido en Herrera y Reissig que sabía que Quiroga no era uno de los suyos. Por supuesto que "Los arrecifes de Coral" (que Herrera critica con dureza en una de sus cartas) "es solo un deleznable resultado de un mal orientado anhelo de originalidad", como afirmara con acertado criterio setenta años después Arturo Sergio Visca, producto "del clima literario vi-

(14) Carta de J.H. y R. a E.M. — Junio 1º de 1902. (2.5).

(15) Lauzar, seudónimo literario utilizado por el Dr. Osvaldo Crispo Acosta. —crítico y profesor uruguayo de singular relieve—.

(16) LAUXAR: "Motivos de Crítica". Montevideo, 1929.

to comprueba que Quiroga, al menos intuía que Julio no simpatizaba en extremo con él. Y que esta animosidad era diplomáticamente recíproca lo demuestra otra carta, de 1912, dirigida también a Fernández Saldaña: "... Me alegran mucho los homenajes múltiples a Herrera y Reissig, aunque seguramente superior al valer del aludido... Me lastimó el disparate de Dario⁽²⁷⁾ atribuyendo a los sonetos de Herrera gran influencia sobre los poetas jóvenes, siendo así que nadie se resintió de ello, a no ser el propio Lugones imitado por aquél".⁽²⁸⁾ Estas apreciaciones son un antecedente indiscutible del artículo aparecido en "El Hogar" en 1925. Pero si bien todos estos elementos jugaron y pesaron en Quiroga para tomar partido en el ya famoso pleito, no se puede desconocer que el artículo aludido fue ecuánime y documentado. En esa nota llama a Julio "gran muchacho". Casualmente, dos décadas antes Herrera y Reissig había utilizado términos similares al referirse a Quiroga, calificándolo como "buen muchacho".

Analicemos ahora la relación entre Quiroga y Montagne. Ya hemos visto que la carta crítica de Montagne sobre "Los Arrecifes" habría tenido un tono cáustico. Esto se ve ratificado en una carta de Montagne a Julio Herrera, en la cual, refiriéndose al accidente que desembocara en la muerte de Federico Ferrando provocada involuntariamente por Quiroga, acota: "A Quiroga lo reventaron? Soy perverso con los que valen poco: así es que casi me felicito de ello. En América necesitamos gentes que sepan lo que se pescan..."⁽²⁹⁾ En carta anterior Julio se había referido al nefasto incidente de esta manera: "¿Que dice Quiroga y de su obra sangrienta? Es un pobrecito injenio —cada vez me afirmo más en la idea de que es un pobrecito pedante, ineficaz en todo sentido..."⁽³⁰⁾ Paradojalmente el abogado de Quiroga en el asunto Ferrando, fue el Dr. Manuel Herrera y Reissig, hermano del poeta. Sin embargo la paradoja no es tal, teniendo en cuenta que Alberto Zum Felde, en su famoso discurso ante la tumba de Reissig, en 1910, afirmó que algunos de los que "hoy visten luto, reñieron muchas veces de él". Se refería justamente a Manuel, "al que le teníamos mucho odio —aclarará muchos años después— porque era un viejo enemigo de su hermano Julio."⁽³¹⁾

(27) Se refiere a la Conferencia dada por Rubén Darío en Montevideo, el 11 de julio de 1912.

(28) Carta de H.Q. a J.M.F.S., agosto 8 de 1912.

(29) Carta de E.M. a J.H y R. junio 12 de 1902 (26).

(30) V. nota (14).

(31) VISCA Arturo Sergio: "Conversando con Zum Felde". — Montevideo 1969.

La muerte de Ferrando acabó con el Consistorio y dispersó a sus integrantes. Quiroga marchó entonces para Buenos Aires. En la capital porteña, ineludiblemente debió trabar contacto con Montagne. Y si bien no existe prácticamente ningún indicio que lo atestigüe, el trato evidentemente existió. Aunque no haya sido muy frecuente. Por lo menos así lo comprueba Montagne en su Diario con fecha agosto de 1931: "20, domingo — A la hora de la siesta paseo en Vicente López: Yunque y Sra., Quiroga,..." (32)

Como creemos haberlo demostrado, el autor de "Cuentos de amor, de locura y de muerte", es personaje central en el epistolario Herrera-Montagne. Pero también Leopoldo Lugones ocupa la atención de ambos. El juicio que de éste tiene Julio Herrera es terminante: lo llama el pedantón Lugones. En realidad los celos literarios estaban en el orden del día.

Y Herrera no puede disimular su aversión por el poeta argentino: "Ud. no se imagina lo que Lugones ha plagiado a Samain. Sonetos enteros, finales de soneto sacados íntegros de "El jardín de la Infanta" ¡Oh cuando hable con Ud. lo dejaré pasmado!. (33)

Lo que no sabía Herrera era que un día no muy lejano, él iba a pasar de acusador a acusado. Y justamente de plagiar al propio Lugones. Pero el destino le habría de jugar otra mala pasada: cuatro años después de su muerte, un crítico compatriota (34) señalaría que Herrera no sólo imitó a Lugones, también había plagiado a Samain. En materia de plagio se debe actuar con suma cautela, para no cometer injusticias ni ligerazos.

No era éste el criterio preponderante entonces. Las acusaciones se sucedían una tras otra, y eran recíprocas. También capaces de destruir sólidas amistades. Por ejemplo la de Julio con Roberto de las Carreras. En 1906 se enfascaron en una ridícula polémica en la que Roberto afirmaba que Reissig le había robado una metáfora. Lo absurdo del enfrentamiento es el motivo. Y como lo demuestra Emir Rodríguez Monegal (35) la imagen en pugna había sido utilizada mucho antes que ellos por Toribio Vidal Belo, en un poema aparecido justamente en

(32) V. nota (2).

(33) V. nota (19).

(34) LAUXAR: "Motivos de Crítica". — 1^a edición. Montevideo, 1914.

(35) RODRIGUEZ MONEGAL, Emir: "Sexo y poesía en el 900". Edit. Alfa, Montevideo, 1969.

ADVERTENCIA

De las diez cartas que se publican a continuación, nueve pertenecen a Herrera y Reissig y una a Edmundo Montagne. Esta última es la única carta dirigida por el poeta argentino a Herrera que se conserva en el Departamento de Investigaciones (sección Literatura uruguaya) de la Biblioteca Nacional. Las firmadas por Herrera y Reissig, son transcriptas, también, de sus originales con excepción de las 2.9 (s/d), cuyo texto había sido publicado por Leopoldo Durán en su libro sobre Montagne.

Hemos tratado de mantener el orden cronológico y para ello hemos intercalado entre las cartas fechadas, una sin data (2.3), que, por lo escrito en ella, es inmediatamente anterior a la del 8 de diciembre de 1901.

Se han respetado también los puntos, las comas, los acentos y los subrayados, y se ha introducido —a los efectos de facilitar su lectura— paréntesis rectos dentro de los cuales se agregan las letras correspondientes a palabras incompletas en sus respectivos originales.

W. P.

CARTA 2.1

Montevideo Febrero 13 1901

Sr. D Edmundo Montagne

Distinguido colega:

Con gran placer recibí su carta. Me alegro que le haya agrado mi franqueza. Allende ⁽¹⁾ ha tenido razón cuando le ha dicho que mi juicio sobre usted difiere mucho del que se expresa en mi carta-crítica. Por eso mismo y por motivos que no escaparán á su delicadeza —pido á Vd. que suspenda la publicación de la referida carta:

1º porque es absolutamente confidencial, y en ella trato con demasiada rudeza á los imbéciles literarios de este país trivial, lo que se podría traducir por envidia ó despecho de mi parte

(1) Tomás Allende Iragorry, amigo y protector de Montagne en los primeros años de su carrera literaria.

—lo que sería para mi un suicidio— lo que me costaría un escándalo —media docena de duelos— en los que yo mataría á más de un zonzo y me haría odiar mucho más del resto de los zonzos quienes me acusarían de anti-patriota, —egoista, camorrero, rabioso etc.— ⁽²⁾

2º Porqué quiero modificar dicha carta en el sentido literario,— y hacerlo algo mejor para que Vd. lo inserte en la 2^a edición de su libro.—

Así es que le pido que inmediatamente me envíe la carta, en cuestión; por el correo de mañana si le es posible— que yo á mi vez le enviaré una crítica de su libro más fundada y mejor escrita— en forma de carta.

Roberto de las Carreras ⁽³⁾ enviará á Vd su "Sueño de Oriente". ⁽⁴⁾ Yo le enviaré pronto una colección de "La Revista". ⁽⁵⁾

Con mucho agrado he leído la opinión que Vd tiene de sus compatriotas. Se hermana con la mia.— En la critica que haga de su libro le diré lo que valen los imbéciles de mi país. ⁽⁶⁾

¡Hasta pronto! Lo saluda su amigo

Julio Herrera y Reissig

Expresiones al simpático é inteligente amigo Allende

(2) La intención de J.H. y R. —al enviar la carta-crítica aludida— fue tratar contacto y amistad con Montagne. Este, en su respuesta le comunicó a Herrera, su decisión de publicarla, lo que motivó este segundo y apresurado envío epistolar, para evitar dicha publicación por las razones que el propio Herrera señala.

(3) Roberto de las Carreras mantuvo correspondencia con Montagne (probablemente en 1904 y años posteriores). Este epistolario fue publicado en la Revista de la Biblioteca Nacional, N° 7, diciembre de 1973.

(4) "Sueño de Oriente". Montevideo 1900. Según Angel Rama (Prólogo a "Psalmo a Venus Cavalieri y otras prosas", Montevideo, Arca, 1967) "El libro ['Sueño de Oriente'] resonó como un pistoletazo en la siesta montevideana y con él quedó completada la personalidad maldita de Roberto de las Carreras".

(5) El último número de "La Revista" (N° 13) había aparecido el 10 de julio de 1900.

(6) El libro de L. Durán sobre Montagne, recoge esta carta-crítica.

Aconsejo á Vd que no se ocupe ni en bien ni en mal, del malhadado Almanaque.

Arrepentidísimo estoy de haber dedicado á esos señores mis cuatro sonetos tan amados. — ¡Chascos de la vida.

Adios y hasta pronto querido Montagne. —

Jul[io] H[erre]ra [y] Hobbes

A Tiberio ⁽⁶⁾ le ha gustado loca, delirantemente, el prólogo que he hecho para su libro "Palingenesia" ⁽⁷⁾ Y eso que le doy algunos latigazos fuertes, negandole que sea artista, ni burilador. Le llamo sensacionista de buena cepa, pero no le concedo que rime como lo exige el arte nuevo. Con todo Tiberio vale, mucho, mucho y más como prosador. Me dice Tiberio elogios que me hacen avergonzar "Acabo de leer maravillado á plena voz, su incomparable prólogo para mi libro. Es un vestíbulo solemne, grandioso, feénico de un lujo que asombrará etc etc.

.....

"Es admirable dirán todos etc. Ha demostrado Vd ser un escalpelista superior, un clínico psicologico de primer orden. Ha trabajado Vd con notable amor y paciencia. Ha volcado el joyero de su inaudita fraseología de millonario. Su erudición pasmosa, deliciosa, maravillosa, que siempre hemos ponderado Riu y yo, ha florecido, ha desbordado, ha relampagueado ahora como en una tempestad de saber y de belleza sorprendentes. ¡Que artista es Vd, que lapidario del párrafo! Crea que no me afecta su censura final, especie de parábola evangélica que recibo en mi oído como si bajara de un trípode en que oficiara el Maestro, que en este caso lo vale etc etc" "Por otra parte demuestra Vd así independencia de criterio, energía de juicio que no daña ([quí]) ni á quien hace ni á quien recibe la crítica". "Le confieso, con la mano sobre el corazón que nunca me habría creído merecedor á una tan admirable y detenida observación por parte de Vd. Tampoco me habría creido suficientemente digno de que Vd dedicara á mi musa tantas bellas flores de su privilegiado intelecto etc. Los peregrinos que vengan á mi alcazar literario á conocerme me verán transformado á travez de su pórtico riquísimo y llegarán á mi fatigoso de encontrar bellezas, sin ánimo para analizar mis propias creaciones ni pesar mis defectos" ⁽⁸⁾

(6) Oscar Tiberio, seudónimo literario del poeta argentino Jorge Bordenave.

(7) El prólogo a "Palingenesia" de Oscar Tiberio, será publicado en La Plata, República Argentina en 1912.

(8) Carta de O. Tiberio a J.H. y R. fechada el 24 de octubre de 1901.

Vea Vd. que galante y agradecido y exagerado y cariñoso es el talento del Poeta de La Plata. ¡Yo como soy modesto, le envío los bombos epistolares que por ahí me dan, sinceros ó no, que poco me importa.

Adios Montagne. Escríbame pronto, cuando tenga 5 centavos.

CARTA 2.3 (1)

Queridísimo Montagne:

Recibí con 21 cañonazos su dichosa. Devuélvole la carta malhumorada que Vd. destinara á mi pobre plagiario Juan Picón. (2) La yunta industrial no merece que nuestros augustos talentos se ocupen de sus maniobras burguesas. Más que á Picón que es un infeliz debilucho nacido para subalterno, culpo al imbecil de la bancarrota, Francisco Vallarino todo lo que nos ha ocurrido respecto al Almanaque y á la revolcada de nuestros magistrales versos. Creo como Vd que Tiberio es lo único que vale de la trilogía de La Plata— acaso un poco Riu. (3)

Le envío para que forme juicio —y á solicitud de su autor, que es algo pedantuelo, "Los Arrecifes de Coral"— (4) Horacio Quiroga, que como Vd sabrá me visita á menudo tiene algún talento— Si no imitase tanto á Lugones, su pariente y maestro— y á sus abuelos literarios Regnier, Samain, Mendes, Silvestre, Montesquieu, Dubus y D'Annunzio, valdría seguramente mucho más— Versifica bastante bien, y en las prosas aunque tiene mucho de tonto, insustancial, arrítmico y remiscente, demuestra valer artístico. Es joven y rubio, barba como el autor de "Las rosas del jardín de la Infancia" y cabello á lo Daudet. 25 años, y 25.000 esperanzas de gloria— Si á Vd

(1) Esta carta fue escrita en 1901. El lector podrá apreciar en lo que respecta a Quiroga y a "Los arrecifes de Coral", su relación con la carta siguiente (2.4).

(2) Juan Picón y Olaondo, contertulio de la Torre de los Panoramas y con Francisco Vallarino, director del "Almanaque Artístico del siglo XX". La relación con altibajos entre Herrera y Picón, es aludiida en la Presentación de este episodio. También podrá recurrirse a un estudio de Magela Flores Mora sobre el poeta de "Los mañines de la noche", para apreciar otros aspectos de esta amistad.

(3) Francisco A. Riu, poeta argentino. Su soneto "Pompeyano", escrito en La Plata en 1901, será recogido por el "Almanaque artístico del siglo XX".

(4) "Los arrecifes de Coral", Montevideo, 1901.

dada su autoridad y la Verdad que acusa, hubiera desesperado al abatido Quiroga. No todos son hombres de carácter, de firmísimo temple, como Vd y yo; no todos se yerguen en las derrotas, con la convicción acerada de su valer, de su augusta personalidad. Quiroga, se me hace un muerto. Le noto, pálido, silencioso, agriado, turbio, ensimismado. ¡Quien sabe, qué pensara de lo porvenir! El esperaba que el pedantón Lugones escribiera en público sobre su obra. No lo ha hecho á lo que parece, pues, se ha limitado á escribirle una carta confidencial que aun no he leído. Es, por esto, que Quiroga se muere, por momentos. Los diarios apenas han acusado recibo. Una sola crítica se ha publicado —la que le envío— de un íntimo, de un co-bohemio de cuarto, una crítica adulatoria; bajamente servil y estúpidamente cortesana para Lugones y para el autor. Ferrando, ⁽¹⁾ que es el que la suscribe es hasta ahora un desconocido de las letras. Se dicen tantas cosas necias que... no hallo nombre etc. Por ej[emplo], el comparar al Hugo y al Samain con L[eopoldo] Lugones.... ¡Que crasa imbecilidad, de lesa pequeñez, de misera adulonería! Es, por eso que Lugones los patea á su sabor, al verlos tan gusanitos, y ni hace caso de sus lisonjas de colegiales! La carta que Vd me dirige, dándome impresión detallada sobre el libro de Quiroga, es realmente notable, por la justicia que Vd revela para apreciar las cosas de literatura. En todo ó casi todo coincidimos en nuestro fallo sobre Quiroga y su obra. Roberto de las Carreras, la ha leido y dice que Vd no se equivoca un ápice en lo que dice de "Los Arrecifes" ⁽²⁾. En efecto: yo opino que $\frac{3}{4}$ del libro pasa de malísimo. Cuanto defecto de forma! Cuanta tontería abstrusa, cuanta imitación servil, cuanto acertijo sin arte, cuanto alambicamiento insulto, cuanta falta de lenguaje, de elegancia, de ritmo, de eufonía!. Es un desbarajuste de principiante que quiere comenzar por lo alto! Esto se lo digo á Vd en intimidad, pidiéndole una reserva sin fin, pues, Vd. se supondrá que por mera galantería, al darle gracias á Quiroga por el envío de su libro, lo he tenido que felicitar, aunque sin mucho, remilgo, como soy yo de franco. Le dije, que había cosas muy bonitas en su libro, principalmente en las últi-

(1) Federico Ferrando, muerto accidentalmente por Quiroga, en 1902. Resulta significativo que uno de los oradores en su entierro fuera Herrera y Reissig. En la oración fúnebre lo define como "una personalidad batallante, fuerte, precoz", "un alma llena de alientos audaces", "un joven de aguda idiosincrasia, de talentos potenciales, de intensas convicciones" y señala "la esquisitez de su gusto, la fineza de su tacto intelectual". Compárese estos conceptos con los que desarrolla en la carta. Las conclusiones serán inmediatas.

(2) La opinión de Quiroga sobre la obra literaria de Roberto tampoco será de admiración. En carta a Fernández Saldaña (23 de enero de 1906), escribirá lapidariamente: "Si sabes la dirección de Roberto d[e] l[as] Carreras, envíamela, así le pediré el himno a la Cavallieri. [Salmo a Vnus Cavallieri. Montevideo, 1804]. Lo he ojeado y resulta absolutamente estúpido".

mas páginas. ¡Y nada más! Le devuelvo la carta de Vd á Quiroga. Casualmente éste me encontró los otros días por la calle y me dijo: "A fin de mes pienso ir á Buenos Aires. Le agradecería me diese una tarjeta para Montagne á quien tengo ganas de estrechar la mano" Así, es, querido amigo, que para fin de este mes ó en Enero tendrá Vd á Quiroga por allá, y si Vd juzga de oficio, puede en dos palabras galantes darle una opinión sobre su libro; de ese modo lo dejará contento. Por lo demás, Quiroga, es un muchacho de talento y equilibrado, un poco pendiente acaso, de excelente carácter, bondadoso y buen amigo. Así es que se lo recomiendo desde ahora. No le diga una sola línea (Vd ya comprenderá) de su carta á mi, ni de la mía, ni siquiera de que yo le mandé pedir á Vd una opinión en nombre suyo. Hágase el que por ocupaciones no le manifestó por escrito su impresión del libro. Bueno, es siempre que no desconfie del intercambio epistolar entre nosotros y (de) lo mal que opinamos de su libro. ¡Para que disgustar á tan buen muchacho! De modo, pues, que antes de poco hablará Vd con Quiroga. ¡Cómo se acordará Vd de mi, en esos momentos, y de las fealdades de la obra! Pero.... disimule. Tampoco le largue nada respecto de Lugones. Es un íntimo, subalterno, para quien Lugones es hasta bonito. ¡Que infelicidad, gran Dios! ¡Cuando yo digo que esta América no da sino imbéciles no me equivoco! Y también plagiadores! Vd no se imagina lo que Lugones ha plagiado á Samain. Sonetos enteros, finales de soneto sacados integros de "El Jardín de la Infanta" ¡Oh cuando hable con Vd. lo dejaré pasmado! No se vive sinó de falsificación y de embuste. Y si Lugones plagia, que es de lo mejorcito, que serán los otros. Al paso que vamos, solo Vd y yo escribiremos algo propio y original que no tenga que avergonzar nuestra conciencia. Oh, cuando aparezca mi libro (de crítica), ¡que revolución en América! Aguardemos hasta entonces, querido Montagne. Todo esto hay que ponerlo en la picota. Lo único que cabe aquí, es la risa amarga y eterna de Voltaire y Byron! Hacer, una obra de demolición, de crítica es inmortalizarse. Eso es lo único que vivirá. Creo, que mi libro sera una de las obras mas originales y valiosas de cuantas se hayan escrito sobre un país, una época y una raza! Creo de veras que no morirá y tendrá resonancia hasta en Europa, pues la haremos traducir al francés y al italiano. Me faltan todavía 6 meses de trabajo. Es una joya literaria. Hay que limpiarla, pulirla siempre.

Hasta su carta, querido Montagne. Déme noticias de sus cosas y de su libro.

Reciba un cariñosísimo abrazo del mas sincero
amigo Julio

CARTA 2.5

Montevideo Junio 1 de 1/902

Sr. Edmundo Montagne
en Buenos Aires

Queridísimo Montagne:

Muy triste me hallo. Muy abatido— Muy pobre. Así me ha tomado su carta. Estuve dos meses enfermo, con palpitaciones nerviosas al corazón— ⁽¹⁾ A consecuencia de esa calamidad tengo forzosamente que haraganear, dejando la conclusión del “Tratado de la Imbecilidad de mi país” para dentro de un par de meses, si para entonces, como se entiende, estoy bien de salud. También he interrumpido algunos trabajitos literarios en prosa y verso— y varios sonetos de galantería. A más de una traducción de “Au flancs du vasse” de Samain, el autor á quien ha desvalijado audazmente nuestro amigo Lugones. Dicho libro— que se lo recomiendo eficazmente contiene 25 composiciones en pareados alejandrinos — todas pastoriles, de una sencillez de pan y queso, ⁽²⁾ todas no— porque hay varias de género familiar, como Bonheur— Nize chante— etc. Este autor le ha sacado toda la poesía á la tranquilidad doméstica, al cariño de los hijos, y al recato de la esposa enamorada. Le recomiendo que lea á Samain: *Au flancs du vasse* y *Au jardin de l'infante*”. Su último libro es *Le chariot d'or*— inferior á los primeros.

No es decadente, sinó á medias. Es mas bien romántico-parnasiano. Al principio imitó á Baudelaire— más tarde á Hugo de La leyenda y por último a Horacio y Virgilio. Yo he traducido ya 13 poesías de “Au flancs du vasse”. Quien sabe si las publicaré...! ¿Qué dice de Quiroga y de su obra sangrienta?— Es un pobrecito injenuo— cada vez me afirmo más en la idea de que es un pobrecito pedante, ineficaz en todo sentido— Su libro ha sido el fracaso más merecido— La carta que le escribió Lugones es reventadora— En síntesis le dice que el libro es discreto, pero, después de haberle fustigado desdeñosamente, diciéndole que los sonetos son pésimos, y que le falta mucho cin-

1) La enfermedad de Herrera y Reissig —cuyos primeros síntomas se remontan a su adolescencia— adquirirá un carácter de gravedad a partir de 1900. Esta afección cardíaca producirá su muerte en 1910.

2) El incansable Lauxar, al referirse a las traducciones de Samain hechas por Herrera y Reissig, señalará irónicamente: “La poesía de Samain parece una abeja clara, limpia, amiga de las flores; la traducción de J. H. y R. es una mosca.”

cel é ideas originales. Le aconseja Lugones que deje el Verso y se dedique á la prosa. El burguecito Picón y Olaondo ha vuelto á casa, humilde como un cordero— ¡Que le voy á castigar, si se muestra tan infeliz. Prevéngole que el hipócrita y culpable es Vallarinc— Téngales lástima. Perdónelos que yo también los he absuelto— Difícilmente yo les daré algo para el Almanaque— Pero son tan cargosos y pedigüeños! Qué diablo— Mándales Vd algo suyo, si juzga que son dignos de ello— de que Vd les perdone— y de que el Almanaque Industrial cobije algo de Vd— Yo, á decir verdad— no se lo que haré si ellos extremen la nota del peche.

¿Que tal? Veo que Vd no trabaja, que no quiere producir— Está como yo, exactamente. ¿Que le parecen los franceses? ¿No todos buenos?— Seguramente— Lea de Verlaine *Paralellement* y sobre todo *Poemes Saturniens*— El resto vale poco, exceptuando *Fêtes Galantés*. Lea la traducción de Edgar Poe, de Mallarmé— y de este último *L'apres-midi d'un faune*. De Banville, *Les Cariatides*, *Les Stalactites*, *Les Odes funambulesques*. De Leconte de Lisle *Poèmes et poésies*. *Le Chemin de la Croix*, *Les Poèmes barbares L'Apollonide*. De Baudelaire *Les Fleurs du mal*; *Les petits poèmes L'Art romantique*, *Curiosités esthétiques*. De Jean Moreas; *Les Syrtes*, *Las Cantilenas* El Peregrino apasionado. Lea de Mauricio de Plessys: *El primer libro pastoral*. De Richépin *La Chanson des Gueux*, *Les Blasphemes*. Acaso de Verlaine pueda leer “*Romances sans paroles*” y *Amour*. En esto hay algo bueno y mucho malo como en *Sagesse y Bonheur*.

De Rimbaud, poeta genial, lea *Les chercheuses de poux*; Una estación en el Infierno, Estampas iluminadas y *El Relicario*. De Catulo Méndes y Silvestre lea todo lo que halle. De Maurice Rollinat, imitador de Baudelaire, consiga *Les Névroses*, obra magnífica y acaso *En la nature*. De Covis Hugues *La petit muse Poèmes de Prison*, *Les jours de Combat* y *Les Evocations*.

De Federico Mistral: *Mireille Nerto* *Las Islas de Oro*. Del gran Heredia los magníficos ramos de sonetos. Algo de Derouede, de Glatigny, el cantor de la lujuria y de las pasiones; de Soualary, de Vacquerie: *Futura*; de Aicard, de Monnier, el gran poeta paradojal, discípulo filosófico de Nietzsche. De Delaure Strada, poeta filósofo y gran pesador que ha escrito *La Mort des Dieux* *La Mélée des Races* y *La Genèse Universelle*. De La forgue, Rameau, Kahn, Vielé, Griffin, Corbiere, Pilon, solo he leido en revistas francesas, así es que nada le aconsejo. Todos son drogas y nada más.— He leido también muy poco de Leon Dieur, Verhaeren, Dujardin etc, así como de Rene Ghil. En cam-

bio conozco algo de la cosecha de Morice, Meterlinck, Saint Pol Roux, De Regnier, Montesquieu, y Tailhade.— Dichos autores casi no vienen á América. Le será á Vd difícil hallarlos en las librerías. Yo más los he leido en ilustraciones de Paris, y en las colecciones del Ghil Blas, La Revue des revues y el Mercurio.⁽³⁾

Crea que la mitad de ellos son malos, muy malos. No pierde mucho ignorándolos. Leyendo Vd á uno los lee á todos. De tal modo se parecen. Son unos fracasados que no tienen fama sino en América, gracias á Gomez Carrillo. ⁽⁴⁾

Le ruego, querido Montaigne, que me escriba lo más pronto posible, dándome noticias suyas y de sus hermosos versos.

Con un abrazo siempre le espera su muy amigo

Julio Herrera y Hobbes

CARTA 2.6

Buenos Aires, junio 12 de 1902

Señor Julio Herrera Hobbes,
en Montevideo

Mi querido amigo:

He sentido muchísimo la noticia de su enfermedad. Estoy seguro de que Ud bebe alcohol y café y fuma mucho y comete otra cantidad enorme de imprudencias que no deben cometerse. Y digo que estoy seguro porque es Ud un vehementemente incorregible.

Yo también he sufrido de palpitaciones al corazón, aunque no de la manera que supongo en Ud. Lo primero que hice fué suspender el consumo de todo exitante. (Y mire Ud que mi temperamento los pide a gritos) Para ello, es claro, tuve que sacar voluntad de donde la hubiera. Además, ensayé el hacerme indiferente á todo, de modo que no se me maleara la sangre. Ensayé, nada más: pues no conseguí la indiferencia de mi anhelo, porque soy impresionable, desde la planta de los pies á los ca-

(3) Pereira Rodrigues ha ordenado claramente en su fascículo "En torno a cartas desconocidas..." las obras y los autores mencionados, que sirve de muy útil guía para la lectura de la presente carta.

(4) Enrique Gómez Castillo (1873-1927), autor de "Almas y cerebros, historias sentimentales, intimidades parisienas, etc." Paris, Garnier Hnos. s/f.

bellos. Con todo, obtuve á medias esta segunda condicion indispensable, y con esta y la otra, y cierta realuci([...])ón ([...]) frailuna, pude restablecerme poco a poco. Hoy, de tarde en tarde, sufro algo; pero nada más que algo: y es siempre debido á una imprudencia([...]) cuyos resultados no supe prever y en la que me propongo siempre no volver a caer.

En cuanto tenga relación con sus intereses y pasiones, no debe Ud tomar las cosas tan á pecho como lo hace. Es Ud muy atropellado, muy impulsivo, muy revolucionario. Y lo es más aún porque se deja llevar: goza Ud en sentirse arrebatado por el huracán que exagera sus inclinaciones: voluptuosidad esta que lo entrega al delirio. Por eso se realente su espíritu —psique— y el neumogástrico no le sirve ya de freno, no resiste la tempestad.

Tenemos el deber, el sacramentísimo deber, nosotros los poetas, de buscar mas que nadie la salud de nuestras almas, tan ricas como están ellas de harmonias.

Le agradezco todo lo que Ud no puede imaginarse, la lista de los autores franceses.

Los buscaré; los leeré despacio. Apreciaré. Y Ud apreciará, á su vez, mi manera de apreciar esos autores.

En cuanto pueda, continue sus trabajos: de Ud es el triunfo

Hace bien de traducir a Samain, ya que Ud ama la obra de ese poeta. Los poetas deben ser traducidos por los idem, sino...no. (1)

A Quiroga lo reventaron? Soy perverso con los que valen poco: así es que casi me felicito de ello. En América necesitamos gentes que sepan lo que se pescan, como dicen los farrucos: así sea en Arte, en ciencia, en industrias etc.

Para Picon no he preparado nada. Tengo ganas de decirle que de hoy en más ([...]) pienso cobrar mis trabajos; mejor dicho, que pienso cobrar el permiso para que mis trabajos se publiquen.

Quien sabe qué diría? Acaso se manifestaría asombrado ante semejante pretención.

(1) Edmundo Montaigne traducirá años más tarde el "Polifemo" de Albert Samain, Buenos Aires, 1926.

Cuando me ([...]) escriba —y para ello no espere que yo lo haga primero, — dígame de Ud, siempre de Ud, y tambien de Vidal Belo y de las Carreras. ¿Qué diablos hacen ambos? No escriben?

No se olvide de anotar mi nueva dirección: Venezuela 2858
— Disimule lo insulso de esta.

Son las once de la noche, a pesar de lo cual el cuchicheo y merodeo incesante de los de mi casa me tienen atolondrado.

Gracias por la lista.

Con vivísimos deseos de que se restablezca pronto y que trabaje mucho y con ([...]) satisfacción, le da un apretón de manos y hace

— punto
s/c: Venezuela 2858 — Dpto 1º

Edmundo Montagne

CARTA 2.7

Montevideo Marzo 29 de 1/903

Sr. Don Edmundo Montagne

Querido amigo:

Ante todo un abrazo de triunfo por su preciosísimo y hondamente poético “Discrepancia”⁽¹⁾ de una perfección y de una sinceridad artísticas inimitables. Su númer ha triunfado otra vez ante mis ojos, y en la cuerda melancólica del alma y la naturaleza, que es la más difícil, dentro de la originalidad. ¿Cuando honrará Vd. la literatura americana con su libro en preparación, cuándo, pues...? Ya que la muestra hace desear la espléndida aparición del imperial cortejo! Mucho hemos hablado de Vd y de sus talentos con Roberto de las Carreras, mi íntimo de siempre, ⁽²⁾ quien es su amigo y apasionado.

Voy ahora á incomodar a Vd con el siguiente pedido. Salvador Cicao, un estudiante muy distinguido, que es mi amigo,

(1) “Discrepancia”. Poema de E. M., aparecido en el “Almanaque” de 1903, pg. 29.

(2) Todavía en 1903, Roberto de las Carreras seguía siendo amigo íntimo de Julio Herrera y Reissig. Su ruidosa ruptura —polémica de por medio— se producirá reclén en 1906.

me ha rogado escriba á Vd, pidiéndole quiera sacar los certificados de los exámenes rendidos desde el 94 hasta el 97, ó sean el 1º 2º 3º y 4º años del Bachillerato, como alumno del Instituto Politécnico, legalizándolos etc etc. No olvide el nombre: Salvador Cicáo. Fácil le será á Vd. averiguar los trámites. Creo que todo se reducirá á una visita al Colegio Nacional. Este amigo es oriental como nosotros, habiendo estudiado el bachillerato en esa ciudad burguesa. Le ruego que conteste á la brevedad posible, comunicándome el costo de dicha operación para enviarle el remitido correspondiente. Si nó tiene para timbre, envíe la carta en condiciones de pobreza absoluta.

Deseo mucho tener una larga charla con Vd en esa ó en esta, pero me imagino que nuestra comun pobreza nos inhibe, por el momento.

¿Trabaja mucho?. Yo trabajo estúpidamente, á seis horas diarias, por hallarme pobre y en buena salud.

Adios querido Montagne. Un abrazo hasta la suya, de su hermano en arte

[Julio Herrera y Reissig]

Ituzaingó 235

CARTA 2.8

M[ontevi]deo Julio 7 de 1/903.

Sr. Edmundo Montagne

Querido Montagne:

Aunqué tarde acuso recibo de su muy atenta. De nuevo le perturbo rogándole encarecidamente y á pedido de mi distinguido co-intelectual Salvador C. Cicao, se sirva apersonarse al señor Antonio Barttolote domiciliado en la calle Alvarez Thomas y Colegiales, creo que nº 1980. Dicho señor con quien Cicao se ha entendido personalmente en Montevideo entregará á Vd. la cantidad necesaria para satisfacer los gastos que demande la reclamación de los cuatro primeros años del Bachillerato en el Colegio Nacional (del año 1894 al 97)

Disculpe por esta nueva molestia y reciba con mi agradecimiento más profundo un afectuoso abrazo de su amigo y colega

Julio Herrera y Reissig

S/c Ituzaingó 235

Paso la pluma á Salvador Cicao, á quien tengo el honor de presentar á Vd.

Señor Edmundo Montagne

Apreciable Señor:

Por indicación de mi muy distinguido amigo el joven Julio Herrera y Reissig me he tomado el atrevimiento de dirigirle ésta epístola, incomodándolo en el sentido que le habla el insigne poeta y buen compañero Herrera y por quien he tenido el honor de ser presentado a V.

Yendo á lo primordial, le diré que el objeto de esta posdata mía, es para que pueda presentarle al Sr. Antonio Bartolotte, quien se entrevistó conmigo aquí, y quedando de acuerdo que él le daría lo necesario, para hacer las diligencias que le requieran el retiro de certificados y legalización.

Quedando por este motivo presentado al Señor Bartolotte, permítame al agradecer su generoso concurso repetirme de V su aff y ss

Salvador C. Cicao

Ps s/c 25 de Agosto 40, donde me encuentro en un todo a sus órdenes

Vale

CARTA 2.9 (1)

Al querido amigo E.M. — Recibí con júbilo su afectuosa carta. No hay día que no lo recuerde. ¡Qué daría por pasar unos días de charla soberana con Ud.! Trabajo enormemente. Mi libro rojo pronto se terminará. Lo imprimiremos en Buenos Aires. — Mis sonetos van adelante. "Los maitines de la Noche", que así se titulará el libro poético en que aparecerán conjuntamente con varias composiciones inéditas —no saldrá hasta el año entrante — En dicho libro tendrá el gusto de dedicarle alguna composición de mérito, a más de los sonetos que Ud. conoce. ¿Y sus trabajos, qué tal? No me canso de saborear los magníficos sonetos que Ud. me ha dedicado. A Quiroga, Ferrando, (2)

(1) Esta carta sin data, posiblemente fue escrita en 1901. Porque Herrera pensaba publicar "Los maitines de la noche" en 1902 (en la carta: "el año entrante"). Hemos preferido, sin embargo, al no tener certeza de la fecha exacta, no intercalarla con las de dicho año.

(2) A Ferrando, lo incorpora en el grupo de "buenos entendidos" en materia literaria. En otra carta (2.4) señalará sin embargo que es "un desconocido de las letras" que dice cosas necias.

de las Carreras y otros buenos entendidos estoy cansado de oírles elogios extremados de sus talentos — Todos gustan a cuál más de sus sonetos. Felicite a Naón⁽¹⁾ por los originales y delicados versos que ha dedicado a Ud. y los cuales saldrán en el Almanaque.

No olvide a su amigo que de veras lo aprecia y desea tenerlo pronto por acá. Julio Herrera y Reissig.

CARTA 2.10⁽²⁾

Mi querido amigo Montagne. Le remito mi juicio de su libro. No publique los sonetos que están en su poder, por motivos que le explicaré en otra carta. Además los he modificado.

¿Cuando sale la 2^a edición de su libro?. ¿Piensa publicar este insignificante papelucho que le remito, en dicho libro? Contésteme.

Lo abraza su amigo que lo quiere mucho

Julio

Para "Bohemia Argentina" pronto le remitiré algo ¿oye?.

Sigue

Tiberio se ha empeñado sobremanera en que le envíe un prólogo⁽³⁾ para su futuro libro de poesías. Hoy mismo le envío al distinguido poeta de La Plata una paginita mal escrita. Tanto me ha apurado, que no he podido hacerle nada bueno ni largo.

Contésteme.

Adios

Julio

(1) Pedro J. Naón. (1872 - 1913) autor de "Eglantinas", Bs. As., 1901. Herrera y Reissig dedicará "Las Pascuas del tiempo" a este poeta argentino.

(2) Esta misiva, como la anterior (2.9), también debe darse de 1901. Por las mismas razones expuestas, la hemos dejado para el final, y no sigue el orden cronológico.

(3) Ver nota 7 de la carta 2.2.

LA CORRESPONDENCIA DE JULIO Y JULIETA

Presentación y notas de Hortensia Campanella

INTRODUCCION

El habla como la morada del Ser

Heidegger, en "Carta sobre el Humanismo", dice: "El habla es la morada del ser". En una parcialización del significado de esta cita, podemos llegar a la indudable reivindicación del carácter esencialmente humano que ostenta el arte de la palabra, la literatura.

Por ello, al enfrentarnos al hecho literario, pueden haber dos caminos que nos revelen al hombre. Por un lado, el estudio del escritor, su vida, sus manifestaciones no literarias, etc., y, de esta manera reconocerlo en su obra. O, por el contrario, el análisis de esta última como un universo completo y llegar, a través de las esencias de lo humano allí implícitas, al ser humano-autor. A nosotros nos parece este último camino, el más fecundo.

A pesar de esta conclusión, el carácter reflexivo acerca de una obra que ostentan algunas manifestaciones escritas no artísticas de ciertos escritores, ha probado su importancia como elemento auxiliar en el estudio literario.

La correspondencia es uno de esos elementos que más prestigio presenta. Entre nuestros autores no podemos olvidar el ejemplo de Horacio Quiroga, cuya correspondencia fue estudiada con resultados fructuosos por Mercedes Ramírez de Rossiello, Roberto Ibáñez y Arturo Sergio Visca en publicaciones del I.N.I.A.L. y del Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional.

En la correspondencia íntima entre Julio Herrera y Reissig y Julieta de la Fuente esa importancia con referencia a la

obra está ausente. En las cuarenta y ocho cartas de Julio y en las seis de Julieta que se conservan en el Archivo Julio Herrera y Reissig, custodiado en el Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional, podemos encontrar sólo algunas menciones directas a la poesía, y aún ellas son superficiales y agregan poco al estudio de la obra.

Dos amantes se hablan

Y hablan de su amor por sobre todo otro tema. Por esto es que si hay algo de la poesía de Julio Herrera en este epistolario, serían los principios sentimentales del hombre.

En un tono exaltado, que se va haciendo más íntimo a medida que pasa el tiempo, por parte de Julio, y en un tono más recatado por parte de Julieta, se da el fragmento de una historia de amor en medio de un ambiente hostil.

Este último es el otro tema —conexo al del amor— que obsede al poeta: el rechazo a la sociedad, centralizada en la figura del padre de Julieta.

Se podría decir que ésta es una de las presencias más reiteradas en el epistolario, lo cual puede explicarse por dos razones. En primer lugar, estas cartas abarcan, en su mayoría, los primeros ocho meses de la relación Julio - Julieta, lapso en el que los enamorados debieron enfrentar más duramente la oposición del Sr. de la Fuente a la presencia de Julio en las cercanías de su hija. Por otra parte, esa figura adquiere un carácter simbólico del ambiente de su época, objeto del desprecio del poeta; "ambiente malevolente", lo llama en una de sus cartas (3 A 5).

Haciendo un balance de las referencias exteriores que hace Julio Herrera, ésta es la única mención importante al entorno, ya que las centradas en su familia o en sus amigos son pocas y vagas aunque cálidas. La alusión a lo cotidiano está a cargo de Julieta en sus lamentablemente escasas cartas.

Creemos que en todo este epistolario hay un solo detalle sorprendente y que podría ser profundamente significativo si no fuera por lo insólito que resulta entre todas las manifestaciones que se conocen de Julio Herrera sobre sí mismo. En oposición a la tradicional egolatría herreriana el poeta le dice a su amada: "yo soy aún muy poca cosa" (3A 28).

Lamentamos la soledad de la cita ya que podría abrir la discusión acerca de la autenticidad de cierta imagen clásica que tenemos de nuestro poeta.

Advertencia

La ausencia de data en la mayoría de las cartas de Julio Herrera y Reissig y de Julieta de la Fuente que se conservan y las escasas referencias temporales que ellas contienen nos han llevado a realizar una ordenación casi enteramente presuntiva.

H. C.

CARTA 3.A.1

Señorita:

La llama de sus ojos devora mi espíritu. Una intensa atracción de simpatía, me avasalla. Deseo ardientemente hablar con Vd. lo más pronto posible.

Toda mi alma vive del sueño de su belleza. Desvaneceré sus dudas de la otra noche acerca de mi nombre, apenas tenga el placer de dar expansión a mi palabra.

Aguardo ansioso su respuesta. ¿Cuándo podré hablarle? ¿por qué no esta noche? Mañana me ausento por dos días; hasta el Martes.

La llena de rosas, su admirador galante.

Julio Herrera. (1)

CARTA 3.A.2

Julieta perversa:

No sé si la adoro o la abomino. Siento algo pavorosamente oscuro en el alma que se eriza de relámpagos, ay de mi, sin que pueda redimirme de tan fatal obsesión. No hay ley humana que castigue los crímenes diarios. Sus ojos gracias a esa impunidad de que gozan los déspotas se verán libres del patíbulo. Me han asaltado en la vía pública como ladrones y oh cielos, el alma, lo único que tenía se lo han llevado. Piedad Julieta.

(1) El original de esta carta, escrita en un papel adornado con tres violetas en relieve, ostenta una inscripción de Julieta que dice: "Letra de Teolero. Julio no se atrevió en ese momento a escribirme directamente. Julieta".

Mi amor es un corderito que tiembla tras de su paso, un pobre corderito ciego... ¡Piedad pastora egregia! Su belleza me inspira un terror sagrado. Déjese arrancar los ojos y no sufriré, Julieta, se lo aseguro. Pero... sus ojos; que espantosa sentencia de muerte leo en su profundo duelo. La quisiera horrible en este instante. Mucho presiento de dolor viéndome tan débil, tan ajado y tan estúpido en presencia suya. En la hebilla de su zapato crucificaré mi corazón, expiativo y usted sonreirá triunfante en su残酷 de reina. Quisiera cortar el nudo... pero ya es tarde; me siento ligado de pies y manos como un niño. Estoy perdido, no hay para mí salvación. Démeme al menos una muerte dulce; una muerte de opio, o de oxígeno para morir soñando y cantando su belleza alevosa; sus encantos envenenadores. ¿Para qué la conocí? Porqué la amo?... ¿Amarla? oh, precipicio de mi yo, oh picota ignominiosa de mi orgullo; oh consunción de mis facultades, oh delirio infame de m vida! A cambio de mis alas (/..../) hallaré una cadena de siervo... eso es todo. Huya de mí, Julieta; no se muestre más a mi desesperación apasionada; despídame con desprecio. Usted es mi suplicio de una eternidad; yo lo adivino en el infierno de sus ojos donde se esconde una legión de demonios... Yo la odio, pensando en esta horrenda verdad que se me revela por un latido y por un temblor de bestia al escuchar un estampido... Yo la odio. Creame usted ((ó...)) haga por Dios, que me crée. Tome pretexto en cualquier cosa para serme desleal. Una muerte repentina es menos que una infinita agonía poblada de visiones— y éste es el momento que elijo para morir... Dígame, hermosa Julieta, con piadosa energía: Julio: lo odio, ó sinó: me es usted indiferente; no quiero engañarlo... y caerá sobre mi vida el telón negro de la nada de la eterna o insensible nada de que disfrutan los idiotas y los muertos. ¡Felices ellos!

Ahora (/me toca/) (cúmpleme a mí manifestarme respecto de esta enfermedad que me martilla el alma día y noche, por culpa de haberla mirado a usted dos veces... Julieta amada: Todo mi ser revive en primaveras de otro mundo, cuando su sonrisa tiende sus alas de rosa hacia el infinito de mi amor. En sus ojos arde mi súplica como un incienso tímido. Mi sueño se perfuma del hálito de su boca como una noche nupcial en los parques de la dicha. Habla en su voz el violoncelo de la pasión y del secreto. Es usted esencia fuerte de vida, extracto de felicidad tósigo de muerte... Calamidad sublime!

Me rindo, Julieta, Maga, Bruja, regalo de los dioses, azote de las almas! Quisiera ser su verdugo, para quemarla en la hoguera roja de mi corazón... Me siento implacable en este mi-

nuto efímero. La ahogaré como Otelo entre mis brazos, cuando pienso que o.....//¡ah!, sus ojos criminales; quisiera verla ciega como (/...../) (ya iba a poner una zoncera) entonces descansaría!

Voy a pedirle dos o tres cosas.. soy mendigo, me enorgullezco.

Tengo, divina Julieta urgente, loca, delirante, necesidad de hablar con usted en paz, y lo más libremente posible— sea en el Parque Urbano, de tarde o de noche— que aún sería mejor— o en cualquier otra parte— donde Ud indique— Que sea pronto, ruégole, mi bella enemiga; pues hago explosión de impaciencia, créame; y tengo algo esencial que comunicarle; respecto a mi vida, a mi carácter, ocupaciones, viajes etc. etc....

La segunda cosa es ratificarle este pedido y que no lo olvide un momento; desearía esta misma semana realizar este deseo, y ponernos enteramente de acuerdo, respecto a la manera de hacernos la guerra....

La 3a es esto mismo, y que no me engañe como la otra noche, que anduve suspirando en el Parque por sus ojos sin iguales (descuídese que se los voy a arrancar para un prendedor) y en fin.... que quiero, que exijo, que mando, que decreto, hablemos cuanto antes en paraje poético y solitario, bajo el misterio estrellado....

Contésteme a la brevedad, Julieta de mi vida, con una de sus interesantísimas cartitas, pero no tan corta y solemne como... Adios.

Deseo escuchar un eco de su alma— Me parece que hace una eternidad que la conozco. Yo la he visto en otro mundo, cuando era Usted Reina y yo su paje enamorado.

Me humillo, cubriéndola de rosas:

Julio Herrera y Reissig

CARTA 3.A.3

Julieta: He leido con profunda extrañeza su carta reto. Me siento dolorido, exalo [sica ante la cruel interpretación que ha hecho usted de mis frases de simpatía y de entusiasmo. Me invita us-

ted en serio a romper el nudo, trasluciendo su conciencia la fragilidad del lazo, cuando yo, Julieta, penetrado de la incurable herida del amor, me confesaba impotente para volver atrás.... Cómo da usted vueltas mis frases, ironicamente, friamente, implacablemente. Me ha lastimado su desconfianza burlona, sin que yo diera para ello el más leve motivo. Soy como usted enemigo de lo ficticio, pero no la acuso a usted, en otra ocasión que yo no pertenezco a sociedad ninguna y menos hipócrita, envidiosa, ni tartufa como la nuestra. Yo soy hombre con todas las debilidades y defectos inherentes a lo que es fragilmente humano, hecho de misera arcilla. No soy ni pretendo ser perfecto.... Su dardo a este respecto ha dado en el blanco: mi corazón. Me felicito de su educación sedentaria, en medio del silencio y de la bondad de la gran Nature. Una inmensa afinidad moral y poética nos une cien veces. Yo tengo un alma sencilla, transparente, llana, por eso admiro y amo la soledad dulce y serena de los retiros virgilianos, donde el amor existe en su elemento purísimo! No quiero darme por aludido en sus cargos colectivos a mis compatriotas.... La perdonó pues.... En otra oportunidad será usted más comprensiva, más evangélica, Juliette divina. Su ideal, su ideal sublime no soy yo; lo comprendo. Ama usted o ha amado. Yo soy el falso, el alambicado, el satánico, el seductor mefistofélico. Ud. no siente amor, ni ha sentido lo confiesa ingenuamente. Yo no soy nadie, Julieta; soy un simple transeúnte de su camino amistoso y galante al que se le ofrece en caridad una limosna social.... ah! Julietta! Perdone mi aspereza. Mi dolor es sincero. Lo que yo siento por usted no es un capricho ni una enfermedad momentánea, sino lo que llama Heine, la horrible, la incurable, enfermedad del amor. No tuerza el sentido de mis palabras Julietta!

Espero que usted reflexionará y se excusará de su infundada exaltación, que me ha herido alevosamente. Le hablo con franqueza Julietta: desearía cuanto antes, hacer la luz en nuestra situación: entendemos clara y precisamente. Ud sufre y yo también en medio de esta bruma y de esta incertidumbre. Soy un caballero, responsable de todos mis actos. De usted depende la solución, si hay en usted el interés que yo supongo.

Julio

CARTA 3.A.4

La Carta

;Silencio, silencio, silencio!

Estoy ébrio de infinito. Por todos los poros de mi alma me penetra un deslumbramiento. Late Dios a mi lado. Bebo de un vino celeste en cuyo fondo se vislumbra la Eternidad.

Quiero estar solo. Solo con mi alma!

Nadie me hable, nadie me perturbe; que el latido de la vida no llegue a mi espíritu, embalsamado de una muerte divina. Bajaré la persiana. Haré la noche en torno mío. Detendré el reloj este instante para que el señalador me conserve esta hora inmensa que me arrebata por entero: ¡Julietta, Julietta!

Silencio!...

Silencio... Silencio!...

¿Y este papel turquesa? Y estos rasgos misteriosos? ¿Quién viene a mí? ¿Qué siento? ¿Qué me turba?

¡Amor, amor, siéntate a mi lado, hablemos!

“¡Ya era tiempo”

“En mi lira de amor había una cuerda muy Tirante y tímidamente; una nota muy alta e indecisa...”

“En cambio hoy esa cuerda ha sido “templada eufóricamente en toda la tensión de su alma genial.”

(¿Quién entra? — El cielo! — ¡Oh Dios! ¿Deliro, acaso?)

Quiero estar solo. Solo con mi alma. Nadie me hable; nadie me perturbe. Ebrio de infinito bebo el vino azul en cuyo fondo está la Eternidad. Por todos los poros de mi alma me penetra un deslumbramiento. Yo amo; yo vivo inmensamente; quisiera morir en este instante: Julietta, Julietta!

“Dulce y sonoro es su gemido; tan pura y hermosa en espontaneidad. Hela aquí: ¡Julio!!

(Quién habla? — Es tu Ideal, tu gloria! — ¡Oh Dios! Reconfortadme. Es demasiado embriaguez para tanta debilidad. Yo sufro, oh Dios....)

Nadie me hable; nadie me perturbe; que el latido de la vida no llegue a mi espíritu, embalsamado de una muerte divina: ¡Julietta, Julietta!

“Julio! expresiva nota que hace deleitar mi oido con sus quejumbrosos gemidos! ¡Cómo ha hecho revivir mi alma adormecida!”

(¿Quién gorgcea? — La Dicha ¡Oh Dios! Haz que jamás me abandone. Yo te adoro, Julietta, Julietta!...)

Estoy ebrio de infinito. Late Dios a mi lado. Bebo de un vino celeste en cuyo fondo está la Eternidad.

"Oh Julio. Ojalá sea la nota encantadora de los mejores días de mi juventud ¡Yo la llevaré en el alma!"

Nadie me hable, nadie me perturbe. Bajaré la persiana. Haré la noche en torno mío. Detendré el reloj en este instante para que el señalador me conserve esta hora inmensa que me arrebata por entero: Julieta, Julieta!

"Yo lo siento; lo veo en todos los momentos; hace mucho lo veía en mis sueños; soñaba con un trovador pálido de ojos azules."

(Quién me inspira? — Un alma hermana, un genio; todos los dones poéticos y divinos en forma de hada; Oh Dios; todo mi ser te adora a través de ella. Caigo de rodillas.)

Nadie me hable; nadie me perturbe; que el latido de la vida no llegue a mi espíritu embalsamado de una muerte divina:

Julieta, Julieta!

"Oh Julio! ¿No desvanecerá mi sueño en un día no muy lejano? Armonía de siete letras "Herrera" ¿Será presagio de una dicha perpetua? o...?"

(¿Quién me nombra; quien me lastima?... — Es tu sueño transfigurado de largas noches; ámame, es Julieta, realidad sublime! ¡oh Dios! Yo muero: Julieta, Julieta!)

Nadie me hable; nadie me perturbe; que el latido de la vida no llegue a mi espíritu, embalsamado de una muerte divina. Quiero estar solo. Solo con mi alma. Bajaré la persiana. Haré la noche en torno mío. Detendré el reloj en este instante para que el señalador me conserve esta hora inmensa que me arrebata, por entero:

Julieta!

Julieta!.....

Julio Herrera y Reissig.

(1) Esta carta constituye, en realidad, un comentario lírico a una de las perdidas epístolas de Julieta; en ella se ve —a través de las citas— una perfecta comunicación amorosa, a pesar de tratarse de la cuarta carta.

CARTA 3.A.5

Julieta Amada: Qué tristes horas pesan en mi alma. Lejos de Usted, lejos de la vida. ¡Qué sombra espera!

Hasta ahora su alma no se ha dejado penetrar por la mía en la radiación armónica de la palabra. No es su amor accesible a mis ruegos desesperados? Oh; mis sueños se pueblan íncubos infernales, de fantasmas trágicos. Si Ud no me amara! oh, un amargo tosigo filtra gota en mi corazón.

¿Porqué Julieta no hace usted un sacrificio en caridad de mi pasión que no duerme un instante? ¿Porqué Julieta? ¿Qué teme usted? ¿No soy yo digno de su amor, Julieta? ¿Es un delito amarnos?

Yo sufro; mucho sufro, en esta situación equívoca y cruelmente obscura! ¡Qué fruto nos aguardará, qué fruto!

Esta mañana me desesperé con su timidez, y con su desconfianza. ¡Duda usted de mí? Oh no Julieta! Yo le juro, amarla como nadie ama, delirantemente, infinitamente! Desfallezco en la impotencia de no poder adelantar el tiempo y las pruebas para aterciopelar mis asperezas... mala Julieta! Sea valiente para amar. Desafíemos el chisme, la envidia, la hipocresía, la imbecilidad malevolente y procaz. ⁽¹⁾

Hablemos a pleno sol, ante Dios y ante los hombres. Alcemos la frente radiante de luz interna. Que su padre, qué sus hermanos, qué el raquitismo de sus parientes! No perdamos la felicidad por fórmulas baladíes, por escrúpulos místicos. Seamos orgullosos de amarnos: el amor es lo único grande de la vida, lo único glorioso, lo único eterno, lo que no se vende, lo que no se encuentra sino una vez en la vida... amémonos con energía, francamente, luminosamente; que las ranas murmurén en el pantano social; desprecíemos el bajo suelo, la baja calumnia, el bajo odio ¡Yo la adoro y daría mi Vida por usted, Oh sí mil vidas, si las tuviera!!

Oh! luego, dentro unos días, nos lamentaremos de este precioso tiempo no explotado, gracias al escrúpulo o al temor. Yo lloraré en Buenos Aires mis mudas noches, suspirándola sin consuelo. Usted, divina Julieta dirá, si es que me ama todavía:

(1) Como ya se mencionó en la Presentación, las relaciones Julio-Julieta fueron afectadas desde el principio por la oposición paterna, que el poeta, exaltado, extiende al ambiente circundante.

¿Qué hará mi Julio, sin mí? Oh sí, es fatal! Mi viaje está próximo, en el horizonte de esta quincena. ¡Qué horrible, ni quiero pensarlo! Y entonces pensarán algunos siglos, oh siglos en el tormento más tenebroso, sin que nuestros ojos vean el sol de la dicha!....

¿Cuando nos vemos, dónde?.. Tenga piedad de esta alma que hace explosión.

Julieta, adios!

Julio R.

CARTA 3.A.6

Divina Julieta:

Me hallo en pleno terremoto.

La inmensa alegría de verla dentro de unas horas ha enloquecido mi corazón. Bien es cierto que el exceso de dicha mata. Soñando vaporosamente con sus ojos, en una crispación de las más sublimes y en una ansiedad de las más irreales. Desperté, de pronto, convulso y desconcertado como si algún derrumbe se hubiese producido en mí. ¡Julieta! suspiré tres veces. Y comprendí que Julieta palpitaba violentamente en mi corazón.

Me hallo enfermo, pues imposibilitado de dar un paso, aunque bien sé que si la viera me curaría al instante. Usted, con sus ojos me ha hecho mal en sueños, usted con sus ojos cúreme, despierto.

No podremos vernos hoy, sino con el alma. Una infinita tristeza me embriaga de gris. Hago un esfuerzo inaudito para escribirle. Me encuentro en cama.

Le ruego que si usted pasea evoque mi fantasma bajo la melancolía de los sauces que son humanos y la comprenderán. Mañana, si Dios me deja ser dichoso y no tenemos envidiosos entre los ángeles espero anonadar mi espíritu ante su mirada. ¡Por qué no me escribe?

Tiene el correo a una cuadra, según creo. Ah! que daría por una carta suya, de esas sus divinas cartas que son poemas encantadores, de infinita gracia.

Adios, Julieta. Adios— hoy no nos veremos; ¡piense que horrible es esto! Su amor es el culpable. Ni siquiera en sueños me abandona.

Adieu Julieta, Adieu

Julio R.

Ituzaingó 235

Tengo 130 latidos por minuto. ¡Infame corazón que la ama!

CARTA 3.A.7

Julieta: Emocionado hasta lo más hondo de mi espíritu me entero de la suya. Olvidemos todo lo mezquino y todo lo tenebroso. Dejemos que el reptil pase; ni aún le aplastemos la cabeza de horror a que el veneno salpique nuestra dignidad. Yo la amo a usted con cien almas y cien vidas. Todo mi ser vive de usted, para usted y por usted. Su preciosa y elocuente carta ha refrescado como un rocío milagroso y celeste mi alma sanguinaria. Yo la adoro, Julieta; yo la adoro. Tiene usted un alma profundamente inmensa. Amémonos; penetremos luminosamente uno en el otro y ambos en el misterio infinito del amor eterno!!

Leeré su carta mil veces, la besaré con respeto idólatra; suspiraré sobre ella devotamente. Es usted una mujer superior y yo me inclino trémulo y conmovido ante su gracia y sus encantos únicos.

Hablaremos detenidamente a tiempo sobre todo lo ocurrido, olvidando y despreciando luego a quienes nos abominan y nos perturban con sus bajos odios.

Su carta merece mil cartas y mil poemas. Es usted adorable, divina, encantadora, genial, inmensa.

Con más calma le escribiré. Por ahora envío a usted mi más hondo sentimiento de amor y de suave afinidad. Ud. no tiene que pedir perdón. Las reinas jamás lo piden. Es usted reina de mi corazón y lo será eternamente.

Adios, encantadora, divina, Julieta, adios.

Julio R

CARTA 3.A.8

"EL CRIMEN" (1)

—Abre hermano; no duermas, ni estés triste. Abre, se aproxima el día!

El aire loco retoza bajo mi velo. La tenebrosa selva hu-
raña de tu alma se despereza al aliento femenino de la harmo-
nia, y en tu horizonte de incertidumbre se ha detenido una es-
trella extraña.

¡Abre, hermano! ¿Porqué estás mudo? No pierdas tiempo;
se acerca el dia!

—Yo sudo, hermana; no puedo moverme; la hora retum-
ba en mi profunda tumba roja, y me zumba: "cuando vas a
padecer; no abras!.." Ebrio de crimen se apoya el viento
en mi persiana, con terror. Yo me sacudo y grito. Diosa, bes-
tia, instinto ó elemento, ¿quién eres, dime? Tu voz radiosa-
mente perforante es algo superior á la atracción del mundo. La

[Eternidad retumba...

Yo tiemblo, profunda hermana; corre en mi sangre al escuchar
[tu música, un celeste estremecimiento!

—Diosa, bestia, instinto y elemento soy todo, estúpido ca-
[daver. Vengo á tu alma desde lo Invisible.
Cien vidas y cien muertes cruzan relámpagos en mi inaudita
[mirada;
bajo el arco enigmático de mis cejas de maleficio, el imposible
ha puesto dos piedras preciosas para cuya herida no existe nada,
ni Ciencia, ni llanto, ni olvido, ni Dios, ni siquera la muerte
[helada!

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

—Te dejo, hermano; el dolor de m flecha, debes saberlo, es

[infinito,
y mi amor no es otra cosa que una infinita crueldad...

—Ven, hermana; desgárrame: Amo tu crimen inaudito;
¡llévate mi ciencia, mi llanto, mi olvido, mi Dios, mi vida, mis

gusanos! Déjame la Eternidad!
¡Mírame! ¡Amame!.. Que tu amor me duela insensatamente
[en las entrañas: Sólo el dolor es verdad!

Julio Herrera y Reissig

(1) Esta carta está fechada por Julieta en Marzo de 1904, en el original.

Julieta de mi Vida: Estos versos tuyos son. He despertado con fiebre, estremecido y vibrante, lleno de usted hasta el fondo de mi pensamiento. De noche, sin duda, tuve la visión sublime y terrible de su Belleza y de su Amor. Usted golpeó a mi puerta: toc toc toc toc hizo en mi corazón que huraño hasta el instante de amarla, dormía el sueño tenebroso de su vacío y de su muerte! Ah! Sudo aun, tiemblo aun, grito aun, tan inmenso y deslumbrador fué el sueño que arrugó mi alma de pavor divino.. Sus misteriosos ojos de pitonisa insiparada se me aparecieron en su obscura y perforante desnudez astral, como dos piedras preciosas de la honda de lo infinito, para cuya herida no existe bálsamo en la tierra, ni en el sepulcro! ;Oh, sí, adorada Julieta; yo era un cadáver en mi tumba roja y usted la sublime atracción de la vida, diosa, esfinge, esencia, elemento, poder absoluto y sobrenatural, ley y destino supremos de mi espíritu vencido y esclavizado. Su voz era la armonía rosada de mi despertar hinchido de suspiros y á su música ondulante y vaga mi sangre se volcó en un ritmo de palpitaciones de placer. Un océano de locura y de febril delirio subió hasta mi garganta que ahogó un grito de terror y de amor únicos ante las cien vidas y las cien muertes que lo Eterno y lo Imposible han inflamado en sus pupilas crueles!! Usted, criminal divina, mágica intoxicatora, arquera mortal y alevosa, desgarrante monstruo de mi infierno sublime, ídolo perverso de mi paraíso ingenuo y frágil. Yo, víctima dichosa, vencido glorioso, sombra inmortal de su rayo inmortal, mendigo emperador de su trono de llamas, doloroso y feliz!! Ah Julieta! Mírame, Ámame; que tu amor me duela insensatamente en las entrañas. Sólo el dolor es verdad en este mísero y decadente mundo! Tú me has resucitado, infame y maravillosa encarnación de ensueño; tu me has desgarrado; ya nada tengo, ni voluntad siquiera, ni el poder de odiarte. ;Déjame, amada eterna, la Eternidad, tan sólo, y esa se esconde en la profunda noche estrellada de tus ojos, y en la herida impenetrable y azul de mi alma que te adora! ;Amo tu crimen, porque tu crimen es para mi el cielo de la vida ensangrentado por la aurora de tu sonrisa! Sufriré en lo más recóndito el dolor de tu incendio devorante oh amor tirado a cuyo resplandor la noche se hace día, y se columbra la ribera misteriosa de] más allá de la tumba!..

Como una flor roja y ardiente depongo a tus pies mi orgullo, mi satánico orgullo, Julieta reina. Haz un lugar en tu corazón para esos versos desnudos y salvajes que aullan mi delirio en esta página; tu los has dictado; yo los he escrito, apenas, te lo juro, alma de mi alma! Alguna tarde de otoño o en

alguna vigilia de amor, repasaremos juntos, el libro devoto en que estos gritos del corazón y estos espasmos del sentimiento más elevado, marcan el camino recorrido por nuestras almas, ébrias de infinito, en su inmortal suplicio de pasión!!

Tú eres la tenebrosa y luminosa poesía que de noche al entornar mi espíritu, se sienta junto á mi lecho y escribe mis sueños con sus labios sobre mi frente!! Lo comprendes, Julieta?.. Me amarás, Julieta? ¿Será mi lápida, tu olvido? oh no! Yo espero, de rodillas, ante Dios, y adoro el polvo de tu marcha sobre la tierra! Yo me evaporo en plegarias y en suspiros. Ven, maga, ven! Haz de mi un esclavo ciego y mudo, contemplativo, y egoista, soberbio y loco! El amor es para mi alma un sufrimiento celeste; hay demasiada vida en mi corazón; bébela tú, Julieta y vivirás en Dios!!

¡Oh Amor! ¡Julieta!.. Umbral de lo Desconocido! ¡yo muero de sed y de embriaguez!.. yo muero!....

Julio

CARTA 3.A.9

Mi adorada Julieta:

Luz y calor tiene el sol: — belleza y genio tu alma! He deshojado rosas de luz y lirios de ensueño sobre el obsequio de tu poesía. Le he preguntado a la noche por mi estrella y la noche me ha respondido: Julieta!! Oh, si tu eres, amada, misteriosa y sentimental, el astro errante y propicio de mis versos; tu espíritu forma el ala gemela de mi espíritu y ambas la vida transparente y azul de la gloria y del amor! Tan pronto tenebroso, tan pronto iluminado me encuentra tu recuerdo, hablando en voz baja con tus ojos que me persiguen a muerte, y luchando por sellar los labios a la infamia que también me persigue, pero de distinto modo! Para defenderme de la infamia tenga una espada y una vergüenza pura y rosada como la aurora; mas para defenderme de tus ojos nada poseo; soy un miserable esclavo débil y aterrorizado que clama perdón, cobarde y dulce perdón Julieta, amante!.... No sé si me olvidarás, dudo que el acero de tus armas apasionadas iguale al mío en la lucha noble y feroz contra la maledicencia y la envidia. Yo soy el león del amor; tu acaso la paloma tímida. Intenta una vez probarme y hallarás la prueba más luminosa y más terrible. Sólo de tí temo, sólo ante tí tiembla como un niño superticioso a la media noche, sólo tu

belleza inflexible, fatal, única y ciega es capaz de quebrar mi voluntad como un rayo quiebra una encina en la cumbre de una montaña. Mi pasión te lo juro sublime mujer; tiene músculos y espuma de odio como el océano, y tiene honduras ignotas y ale-
vosías dramáticas, perlas fabulosas y monstruos infames!! Yo soy para defenderte: tigre, demonio, elemento, sombra; para adorarte soy el infinito poblado de estrellas, vertido de noches, estremecido y vibrante del pensamiento de la eternidad; más: ay! para sufrir por todo lo que ames o por todo lo que no me ames soy apenas un hombre, hecho de barro, como los demás! Amame así, quiéreme así, súfreme así, Julieta, divina Julieta! No aspires a ver en mí sino un gusano encendido que sueña contigo, estrella venturosa; cuyas alas frágiles apenas se elevan sobre las miserias de la vida, pero que sin embargo tiene de tu luz, una gota relampagueante! Tu boca inflamada para los gratos incendios de la pasión, tu boca roja colmena de besos, concédame la miel y no los agujones; tus ojos de luz negra, y de anatema febril, tus ojos cráteres pavorosos de la pena que quizás me aguarda; tus ojos vampiros tenebrosos que desangran mi espíritu de sueños, desciendan como una suave noche de idilio sobre mi alma primaverizada!!

Todos tus rasgos eléctricos, felinos, vívidos; toda tu expresión sonámbula de esfinge dueña de los secretos más hondos; toda tu llama ondeante y sutilmente caprichosa se solacen y se compenetren en mi adoración radiante y ebria de infinita dicha! Ven a mí, entra en mí, reina en mí, maga absoluta y fabulosa!

Yo quemaré mi vida como un incienso ante tu forma sobrenatural, yo haré sonar como un harmonium sagrado mi corazón que de tí vive y por tí retumba como la bóveda de tu templo!! A cambio de este homenaje, suspira desde tu trono sobre mi plegaria; y con un rayo de luz perla de tu sonrisa alumbrá mi noche devotamente profunda de humillación! Y, si, aca-
so no es mucho, que la gracia delicada y sedosa de tu mano de emperatriz, dibuje su alada caricia de flor sobre mi frente.

¿Me amas, Julieta? Soy yo la dicha en que tu piensas?
¡Cuánto sufro al meditar en esto, cuánto me sacudo al temer que puedas olvidarme! Oh no! Tú no me olvidarás y yo eternamente te adoraré, querida Julieta!

Te respiro al infinito y enfloro tu divino nombre con mis pensamientos.

Julio R.

CARTA 3.A.10

“Las Plagas” (1)

—Aguza la vista, imbécil: Brilla el crimen en las dagas
frente a ti;
las emboscadas se erizan en el bosque; Dos chacales (2)
gruñen olfateando el rastro de tu inconciencia febril!

—No puedo, no.
Ya la noche de tus ojos ha caído sobre mí!

—Rema con genio, insensato: La epilepsia musculara del
océano
te escupe; puja con rabia, infeliz;
la jauría de las olas grita el drama de tu sangre
y en las fauces de algún monstruo, irás pronto a sucumbir!

—No puedo, no.
La tempestad de tusojos ha caído sobre mí!

—Condenado espeluznante, donde vas y donde pisas,
la alegría tiene fin;
perro esclavo de tí mismo, réprobo infame, libértate
de tu infección luminosa: gusta la paz ángel ruin!
La maldición de tus ojos ha caido sobre mí!

—Cuánto sufres, dios leproso del corazón; es horrenda
la vigilia suicidante de tus llagas, alma vil!
¡Depón tu vida, cobarde; besa el asco de la muerte:
entra en mi tumba de olvido y dejarás de existir!

—No puedo, no.
La Eternidad de tus ojos ha caído sobre mí!

Julio Herrera y Reissig

(1) Los versos titulados “Las Plagas” pertenecen a diversos fragmentos del poema del mismo nombre que aparece en “Los Mañines de la Noche”, serie incluida en “Las Pascuas del Tiempo” (Montevideo, O. M. Bertani, 1903) con fecha “Octubre, 1904”. Representan uno de los pocos vínculos que se pueden establecer entre esta correspondencia y la poesía de Julio Herrera y Reissig.

(2) Julio Herrera menciona la imagen de los “dos chacales” que Julieta utiliza, refiriéndose a su amado y a su padre, en una de las seis cartas que se conservan de ella. (ver 3.B.1.).

Amada Julieta:

El horror de estos versos no se desprende de mi corazón que se eriza de espanto ante tu indiferencia del presente que será tal vez tu olvido del futuro. ¡Ay! Algún día me hablarás impíamente y heladamente y cruelmente. Y yo te responderé:

—No puedo, no!

Pero te llegará como a todos y como a todas la hora tenebrosa en que caen para siempre las cataratas del espíritu. Y entonces alguno repetirá a tus espaldas las mismas fatales palabras que desplomaste sobre mi enfermo corazón. Y tú tendrás que responder:

No, puedo, no!

La Vida no es nada más que un trágico carnaval en que la víctima que cae ha reido no ha mucho y ha cantado ebria de locas venturas, sobre el cadáver de su propia víctima, la que a su vez, también ha clavado riendo un puñal de mofa en otra víctima anterior!

No quiera el cielo, se realicen mis inquietudes, pero, mucho me temo de tus ocultas perfidias, amada Julieta!

Sábelo así, y olvídate pronto, si me has de olvidar un día. Mi alma te besa ardorosamente.

Julio

CARTA 3.A.11

Sta. No se deshaga de Julio Herrera y Reissig

Mi adorada Julieta:

Honda emoción atraviesa mi pensamiento. Tu carta me habla, me suspira y yo florezco milagrosamente. Algo se derrumba en mí, de pronto, y es cuando me dices que no podemos hablar hasta Dios sabe cuándo! ¿Qué ocurre querida mía; di Verdad; no me ocultes nada. Qué asechanzas cobardes y sombrías siembran puñales a nuestra espalda? Tú eres débil, irresoluta, pusilánime, fantástica,— eres el corazón de la corza a quien la jauría sorprende en el primer idilio. Yo soy la voluntad, soy el arrojo: Yo soy el león! Y a mis zarpazos desgarraré los perros ladradores del chisme y la envidia! Como hay Dios!! De cualquier modo es necesario acabar con este estado de cosas. Mi paciencia es ilimitada. No me basta mirarte desde la esquina. Yo

no soy la tortuga que empolla sus huevos mirándolos. El amor para brotar necesita del calor del contacto y de la caricia constante de su atractivo secreto. Tú no eres una colegiala. Eres ya mujer. Procede con energía y hazte considerar hasta de tu padre. ¿Yo soy acaso un indigno traficante de corazones para que se me rechace obscuramente? ¿Tú eres una esclava sin albedrío, un ente musulmán a quien se le prohíbe amar en su juventud? Si no en tu casa nos veremos desde ahora en paseos, libre y bizarramente, bajo el gran ojo de Dios! Yo así lo exijo y tú debes armonizarte a mis vehemencias apasionadas. Habla, ya es tiempo! Si tú permaneces glacial, indecisa, resignada al silencio y a la sombra creeré que no me amas sino tímidamente, como un placer de vanidad mundana. Y este tremendo desencanto me hará apresurar el viaje a Buenos Aires, como un suicidio a mis ilusiones y un naufragio a mis dichas evaporizadas! Yo no puedo esperar en esta terrible encrucijada del destino a cuyos lazos están paralelamente el paraíso y la muerte! Yo te amo, te codicio, como un salvaje. Mátame o sé mía. Este crepúsculo agónico es mi martirio lento y horroroso.

Mi corazón se halla clavado por cien alfileres al crucifijo de los celos, oh infame belleza vencedora de mis energías! Esta pasión dolorosa me desangra, oh verduga encantadora y yo me extenuo por mi herida sin venda!!

Mi dignidad se rebela contra la desconfianza que se me asesta por parte de los tuyos, a boca de jarro bajo una batería de malevolencia solapada y torpe! Defiéndete y defiéndeme. No cejes ni defeciones! Es hora ya de libertarnos de toda cadena de convencionalismos y de escrúpulos. La austeridad inquisitorial en el Siglo XX es una monstruosa anomalía.

Rebélate, Mujer; la Naturaleza y el Amor te hacen doblemente libre! Esta semana misma quiero verte y hablarte libremente en el campo, para lo que de antemano convendremos el sitio y la circunstancia! ¿Oyes, Julieta? Si en tu casa no podemos hablarnos, hablaremos en la casa de la gran soberana del mundo, donde se aman los pájaros y las flores.

Mi alma te besa apasionadamente. Adiós, amada mía!

Julio

Te adjunto una carta de Picón ⁽¹⁾ para Aída. ⁽²⁾ Remítete-la sin demora!

CARTA 3.A.12

Idolatrada Julieta:

Leo tu carta y te sueño infinitamente... Con la idea de verte, ya me siento sano. Oh, si me cuido, pero mis males son del alma y mi fiebre es del corazón...

Es probable que esta noche te sorprenda, si continúo bien como hasta ahora; quiero ahorrarte la agonía de un día más de ausencia, si es que realmente sufres cuando no me ves, como lo suspiras en tu carta. Tu plegaria de anoche me ha mejorado; no lo dudo, amada Julieta! Cuídate tú y trata de recuperar el sueño perdido.

Si acaso esta noche no te viera— cosa horrible para mí— no estés en zozobra, piensa en que te adoro y vivo sólo para tu felicidad— En tal caso, mañana, sin falta, estaría a tu lado. Tú me escribirías por el primer correo, como lo has hecho hoy.

Pero, Dios ha de permitir que te vea esta noche.

Te devuelvo con otro millón de suspiros y de besos tu apasionado giro de amor.

Te adora tú

Julio

(1) Juan Picón Olaondo, poeta y uno de los más importantes contemporáneos de La Torre de los Panoramas. Fue co-director, junto a Juan G. Vallarino, del "Almanaque Artístico del Siglo XX", publicación en la que aparecieron muchos de los poemas de Julio Herrera y de los más conspicuos representantes de su ambiente literario (1901, 1902 y 1903). Lo vemos especialmente cercano a Julio Herrera en esta época, ya que es uno de los raros nombres mencionados —y en tres oportunidades— en esta correspondencia amorosa (ver 3.A.25 y, especialmente, 3.A.28). Desde la muerte del poeta, Picón Olaondo se dedicó a escribir un libro biográfico y crítico sobre Julio Herrera, que, en definitiva, no fue publicado.

(2) Tal vez Aída de la Riestra, prima de Julieta.

CARTA 3.A.13

Mi adorada Julieta:

Estoy muy mejor. Esta noche iré a embriagarme junto a tí, dueña de mi vida!

Aguárdame. Te sueño infinitamente— Te adoro más que nunca— Quiero vivir solo por tí, luz de luz! Anoche tuve fiebre y con estremecimiento tuve que sufrir no verte.

Esta noche volaré a tí. Tendría tanto que decirte que mi pluma enmudece de la emoción! Abre tu alma para recibir el infinito de mi amor.

Te beso hasta morir— millones de veces y te abrazo delirante.

tu eterno Julio R

Deseo que vuelen las horas: ay! cuánto tardan: Odio el tiempo!

CARTA 3.A.14

Idolatrada Julieta— Alma de mi alma.

Mi vida o mi muerte. Ah! qué espantosamente he sufrido! Qué perverso el mundo y los seres! Tu padre qué verdugo, qué infame! Por ser tu padre, sólo por eso, y por sus cañas— (bien escandalosas por cierto,) anoche no hubo un drama, tal vez! Doy gracias al cielo que a todos nos ha salvado. No sé qué me detuvo en el camino del vértigo. Pero ese mal padre, sintió mi garra, te lo juro hasta el corazón. Le puse en su lugar, como merecía, le amordacé, lo confundí, lo aniquilé, dentro de la caballerosidad más firme. Díjome, por último, que tenía una bala para mí— y yo le respondí que tenía diez para él, y a más el desprecio y la risa altiva que me inspiraba!. Ah Julieta! ¿Eres tu hija de ese engendro diabólico? Averígualo! Yo no lo creo. Pobre tu madre, qué santa señora, qué víctima silenciosa! ahora comprendo la tragedia discreta y terrible en que tú, Angel divino, y ella ruedan de sombra en sombra bajo el "hacha asesina! No he dormido! He llorado por toda una larga vida, y lloro aún de odio, de pena, de indignación, de amor propio, de locura, por tí, de respeto y compasión por tu ma-

dre. ¿Quién nos ha calumniado!..... Miserias de la vida! Eterna maldición caiga sobre la cabeza de tus parientes y enemigos, disfrazados de apóstoles! Nunca he odiado. Ahora abomino, odio por tres— y... talvez odio a tu padre, Judas de la paternidad, que me ha herido hasta el fondo, hiriéndote a tí, diosa perfecta del amor, espíritu supremo de amor y de virtud, de resignación y de heroísmo! Te adoro hoy más que nunca, más en la tempestad que en la bonanza. Y juro por la muerte, ser tu esclavo y tu rey hasta la Eternidad! (Julietta, Julietta, ven a mi, no te separes de mi. He creido morir anoche! ahora revivo con tu carta. Aguardemos los acontecimientos. Dios decreta en estos instantes— yo lo sé! Oh si, pasaré por tu casa, a las cuatro, y si quieres de noche también, a pie, volando, en globo, volatilizado, en luz, como tu quieras. Te amo viejita mía, sin tí la muerte, mil veces! Nada me importa, ni temo de tu débil y aparatoso déspota, si quieres, delante de sus barbas, me pasearé arrogante y devoto, te adoraré en su presencia, como siempre, serenamente, como quien lleva a Dios en su corazón. y tiene el sol ante sus ojos! Imaginate lo que me reiré de las alharacas de ese caduco esclavótrata, de ese faldero ladrador, que escandalizó a todo el barrio con sus pendiencias insolentes y bajas, acusándome a mí, acusándote a tí y hablándome el insensato, mal de tu pobre madre, en medio de mis apóstrofes y rayos de furia que le cayeron todos en plena vergüenza, poniéndole en derrota, y precipitándole en la nulidad! Ya te contaré, cuando sea tiempo, detalle por detalle todo lo que pasó, y como las he defendido, y cual fue mi arrogancia y las amenazas y todo el oleaje vertiginoso de mis acusaciones que le desconcertaron por completo!!! Por ahora aguardo lo que tu madre y tú resuelvan! Esto no puede seguir así, apruebo la separación de esa inútil máquina de suplicio. Ustedes aparte de semejante mastín medioeval, de horca y cuchilla, que les martiriza y con el cual es imposible hacer vida civilizada! Me odia— yo te lo decía bien; no escucha razones, es hasta estúpido, es un oso de mazmorra asturiana, carnívoro de su hogar, cancerbero de tres lenguas! No hay reconciliación, ni arreglo posible con ese tal, que hasta dudo sea tu padre— Yo jamás podré darle mi mano a quien desea tu muerte, según me lo aulló en medio de su rabia anoche. Toda mi fina educación se estrella contra ese mostrenco de trastienda rural! Tiene callos en el alma y en los sentimientos. No siente nada. Apartémosnos de él, aislémosle, como a un leproso como a un degenerado. Nada te digo de las de Solano, Rafael, la canalla de Martínez, las de las Piedras etc. Es una confabulación de lobos contra corderos. Pero ¡ay! los corderos vencerán, porque Dios está de su parte Hay que formar nido aparte. No queda otro recur-

so. No te muevas de tu casa. No dés un paso por ahora. Ese hombre es capaz de todo. Nos escribiremos, por ahora. Envíame tus cartas a casa como hoy, todos los días. Yo te contestaré por la nena,⁽¹⁾ o como tu ordenes. Tenme al corriente de tus resoluciones, y de las de tu madre. Saluda con respeto y gratitud a tu santa madre en nombre mío y en el del amor Yo amo a esa señora, con una mezcla de veneración sagrada; vœ en ella la imagen dolorosa! Pobre mi Julieta, mi angel divino, cuánto habrás sufrido! ay! Pero, la dicha extiende sus alas de rosa hacia nosotros; yo la siento gorgear! Cuídate mucho, enjuga tus preciosos diamantes de dolor, y haz de cuenta que mis labios los beben temblorosos. Oh! yo te adoro cada día más, y vivo y viviré sólo para tí, para hacerte feliz, hasta la muerte. Hasta luego a las cuatro más o menos; te veré aunque sea, que eso es ya un inmenso alivio, una sonrisa del cielo en mi infierno— Escribeme mañana, directamente a casa que yo te contestaré. No te muevas de tu pieza, aunque sea por dignidad, no de temor a ese cobarde, que es fuerte con los débiles y débil con los fuertes.

Adios— conforme a tus instrucciones obro— adios mi alma divina, mi dueña única y eterna— mi Julieta sublime— recibe en un suspiro mi corazón que te idolatra ciegamente. Ama-me, no me olvides, vive para mí que yo solo pienso en tí, y sufró espantosamente, mientras no te vea salva para toda la vida, en puerto seguro, libre de las garras del incubo maldito que nos persigue.

Tu eterno que te adora.

Julio R.

CARTA 3.A.15

Idolatrada Julieta-Mía eterna mía!

Horriblemente triste por tu enfermedad! Cuídate, Angel mío, cuídate por mí, por nuestro amor, por la dicha que nos espera y que triunfará de los planes tenebrosos de nuestros

(1) La tradición biográfica señala a Diana, hermana menor de Julieta, como la encargada de llevar el intercambio de cartas entre los enamorados. En este epistolario se verá que también utilizaron otros medios, como el servicio postal ordinario.

enemigos. Pobre Francisqueito! ⁽¹⁾ Cuánto habrá sufrido con las infamias de que lo han llenado las lenguas monstruosas! Qué asco me inspiran esos que ni debemos nombrar! que asco! Siento no haber podido aliviarte anoche, con un baño de salud y de sinceridad!!

Pobre tú santa madre! Ella también se retuerce de sufrimiento! Y yo soy el culpable por haberte amado tanto— bien lo comprendo; yó, mi sombra mala se interpuso como una espada maldita entre ustedes dos— y una familia de serpientes. Yo soy la causa del Divorcio, de la guerra cruel, de los abismos de abominación que se han abierto entre toda una familia! Pobre y miserable de mí! Consultate a tí misma. Yo te ofrezco cien vidas y cien muertes. Si quieres, si me lo pides, huiré, lejos, bien lejos, hacia la eternidad, por el camino más breve. Si con mi huida, traeré la paz a tu hogar y la dicha a tus padres y el sosiego y la salud a tu cuerpo, dímelo, amada Julieta, huiré, huiré a morir a Buenos Aires. Dímelo, si es necesario o mi sacrificio personal, mi pobre vida rota, mi sangre envenenada, todo está pronto, haz de tu esclavo lo que te plazca. He nacido para morir por tí, como he vivido por tí, únicamente! Consultalo con tu madre; a la menor palabra de asentimiento o de vacilación de ustedes, víctimas de mi estrella perversa, tomaré el vapor y todo concluirá de este drama silencioso. Tengo ansias de morir, como ayer tenía de vivir cien años! Todos los Riestras, todos los de la Fuente, a ésta hora me maldicen, y maldicen a mi madre que dió el ser!!!!.

Tú puedes aún ser feliz: el tiempo y la resignación borran y consuelan y restañan la sangre; tú eres joven, bellísima, inteligente, pura, perfecta: se te brindarán cien nombres, cien palacios de ilusiones te abrirán sus puertas de marfil dorado! La tumba me abrirá la suya obscura y silenciosa, lo que es para mí una gloria y un dulce epílogo de mi amor y de mi poesía, en plena floración de juventud! Te digo todo esto, Julieta adorada, desde el fondo de mi desventura! Hablé ayer con tu tío, persona dignísima y atrayente, sincera y franca. Todo es triste y helado y pavoroso y abismal lo que tengo que decirte. Nada... nada... nada! Tu padre es una fiera enconada. A todo, dice no! no no! No escucha razones, no le enternecen súplicas. Tu tío está desconsolado y casi me desahució, diciéndome: este señor es un loco, un necio, un bruto, un degenerado, un simple, un déspota, un energúmeno, es el más simple, el más bajo, el más ignorante, el réprobo de la familia!

(1) Hermano menor de Julieta.

Por supuesto que tu tío me halla todas las razones y se empeñó hasta cuanto es posible por convencer a esa piedra pero, nada, nadísima pudo. Solo maldiciones, calumnias, diatribas, palabras insolentes, necias amenazas, obtuvo por respuesta. Reniega de tu madre, se avergüenza de ti, sólo él se halla perfecto, justo, humanitario. A mi me juzga un demonio, a tí te cree una hipócrita, a tu madre una harpía. De todo lo que dice contra nosotros no hay una cosa sensata, verosímil, cuerda, así me lo dijo tu tío, todas son intrigas y chismes de conventillo o de academia, todo es falso, estúpido, asqueroso. Tú tío planteó el problema y le pidió por medio de clarísimas razones que nos dejase continuar de alguna manera! o hablando en la ventana, o visitando, que peor sería la oposición, lo que daría por resultado un escándalo, o que yo huyera contigo, como sucede en estos casos, día a día— por que el amor es soberano, libre, poderoso, grandioso, no obedece a nada, y salta sobre todas las barreras sociales y de la ley artificial— pero— no no no, decía con gestos agrios, ese monstruo que se llama tu padre, agregando que te quería ver cadáver antes que novia mía; que yo era un anarquista, un dissoluto, un *viveur*, un seductor sin conciencia, un bandido decente, incapaz de amar, que yo no podía fijarme en tí, una pobre desafortunada que poco valías, una insignificante sin instrucción y sin nombre, que yo buscaría una reina de sociedad con fortuna y belleza, en fin, que no, no, no, que yo te había besado en el tren, delante de tu madre y cien personas, que yo había armado en guerra contra él a toda tu familia, que yo era la manzana de la discordia en la casa, que yo abusaba de tu obscuridad y de la pobreza, que, yo era un refinado vicioso, que no había vicio que no tuviese, que era una mancha frente de tu casa, que la familia de tu madre había puesto el grito en el cielo contra él por permitir estos amores deshonrosos, que él bien veía que tu eras intimamente mía ya, por la confianza que reinaba entre nosotros, que él, sobre todo, no pasaba que el vecindario murmurase de nosotros.... ja, ja, ja,!.... Qué viejo estúpido, qué marracho de zarzuela!! En fin, hasta tu tío, indignado y nervioso del ridículo que mana de ese papá imposible de títeres, se reía conmigo y blasfemaba, diciéndome: "lo que podía hacer es mandarse mudar a Europa y dejar a esa familia vivir tranquila, que bien la ha martirizado!! ¡Qué sensatez y qué sencillez encantadora la de ese tío; que diferencia con el hermano! Toda la razón nos la da a nosotros, es nuestro defensor acérrimo, te compadece y me compadece, y desde ya nos disculpa— así me dijo— si en caso de prolongarse este estado de cosas— nos vemos en la violenta necesidad de huir, a despecho de todo y contra todo, en busca de felicidad que se nos niega y de la vida que se nos arrebata, de la injusta manera, por un verdugo, que alega derechos

de padre y que no tiene en este caso! Me pidió que te aconsejase, y también a tu madre no separarse de casa, por ser esta resolución la última que se deberá tomar, en caso de que se extremen las hostilidades y perversidades de ese sultán hacia ustedes. Así es que cumplo con el deber caballerezco de interceder y aconsejar por ahora la prudencia y el sufrimiento mudo! tiempo sobra para obrar con energía, aunque escasea ya la paciencia. Yo le fui franquísimo a tu tío: le expuse todas mis ideas y sentimientos para tí y mi aborrecimiento a su hermano, por lo que te ha hecho sufrir a tí y tu madre. El me halló completa razón, aunque me calmaba; habla con desprecio de su hermano, y con vergüenza de llevar su sangre. Yo le dije: que había respetado únicamente el ser tu padre y el ser un viejo impotente, que sinó le hubiera hecho tragar todas las palabras y grosería que escupió, valiéndose de su edad y de su invalidez; pero, que en otra ocasión tal vez no me dominase, porque me hiere la sangre desde hace tiempo, y mucho más habiendo sabido que clase de persona es y como quiere a su familia! También le dije enérgicamente, que si dentro de un breve tiempo, ese sultán no cedía, desde ya, juraba por mi honor y por la sangre de mi madre escapar a fuego por la única salida, que era fugar contigo, lejos, bien lejos, que todo estaba pronto— y que le dijese esto mismo a tu padre, con la amenaza de responder con balas a sus insolencias, si una segunda vez me provocaba a ello, como lo haré, te lo juro, Julieta. A los perros ladradores hay que morderlos de una vez para que no ladren, ni nos ensucien con sus babas. Yo no sé si tu tío hará caso de mi pedido —y le repetiré eso a tu padre, lo que sería de sentir— pero, en todo caso, yo mismo me abocaré a ese tigre de talabartería y le daré una vez por todas, un susto del cual no se olvidará...

Ardo en deseo de venganza!, Te vengaré y me vengaré, ya es tiempo. Hay que imponerse. Si quieres esta misma noche hablaremos en el balcón —y esperaremos el ataque de ese cuco de media noche— Saldremos triunfantes— te lo aseguro. Un escándalo más, nada importa ¡yo estoy impaciente por librar la batalla definitiva. En cuanto a las amenazas de llevarte al Buen pastor, ⁽¹⁾ riete a carcajadas. Ayer hablé con Manuel mi hermano, abogado como u lo sabes, le referí el caso al desnudo —y me aseguró que nada podía hacerte, que con solo entablar demanda por malos tratos a ustedes, ante juez competente— lo reventamos por completo— y que en vez de tu al Buen Pastor, el iría a la Correccional por cuatro años. Desde ya me ofreció sus servicios de defensor de ustedes, si llega a producirse el caso

(1) Establecimiento de reclusión de menores del sexo femenino.

no te que tú temes. No seas tímida Julieta; me extraña que el amor no te haya hecho valiente y audaz. Es ya tiempo de que alces bien alta tu frente y muestres el ademán erguido y resuelto. Anima a tu madre y desde ya prepara tu ánimo para cualquier enérgica resolución. Esto no puede seguir así, yo me enloquezco. Contéstame si prefieres que me elimine, yéndome a B. Aires, lo que tal vez determine la tranquilidad de tu hogar. Yo debo y quiero sacrificarme por tí. Me sobran valor y altivez para ello. Desde ya te aseguro, que tu tío nada conseguirá de esa fiera paterna, que más fácil! ablandar una montaña que su corazón. Yo lo que siento es por tu salud preciosa que se resiente, y la vas a perder del todo. Yo le decía a tu tío: "ah señor, yo se lo juro, que si a Julieta se sobreviene una enfermedad crónica a consecuencias de estos disgustos, yo lo mato como a un perro, sin la menor consideración!..."

¡Adios, alma mía, espérame a las 4 o 4 1/2, que pasaré por tu casa y hablaremos! ¡Porqué no hablamos esta noche, aunque sea a las 10 1/2 a 11, aunque a mi me gustaría provocar de una vez el incidente, y hablar contigo a las 8 como de costumbre.

En fin, haré tu voluntad. Aliméntate, toma lche en cantidad. Te besa con pasión tu eterno.

Julio

CARTA 3.A.16

Mi adorada Julieta. Mi único amor. Vida de mi vida—
Alma de mi alma:

He leido tu carta y ardientes lágrimas de júbilo han vertido mis desolados ojos; te juro. Es la primera vez que escucho de tu alma el gemido espantoso y dulce a la vez que ahoga mi vida. ¿Me amas, es cierto, luz de mi alma? Lloro y temblo, electrizado por esa centella misteriosa que bajo un sobre me ha llegado, en esta gran hora!! Qué sublimidad de carta. ¿Tú la has escrito? ¿Es tuya, es tu letra, no es falsificada; me pertenece; soy yo el Julio a quien te diriges apasionadamente y desnuda el alma como una estrella? Ah! Me siento inmenso en este instante. Dios ha penetrado en mí con sus Ejércitos deslumbrantes y una fe insensata? y loca clava su signo en mi corazón que explota como un volcán! Ven, Ven a mí, Julieta amada; yo deliro por reinar en ti; yo estallo, yo fermento de im-

paciencia por verme amado, por verme consumido como un incierto en tu llama devoradora y celeste que sube hacia Dios! Mucho he sufrido estos días, en la sombría duda, pavorosamente helado ante tu indiferencia, creyendo que otro, tal vez la pobre víctima del Paso del Parque,⁽¹⁾ me robaba por tu traición la dicha entrevista un instante en el rayo de tus ojos! Ah! Es horrible amar, es divino amar! Amémonos hasta morir". Morir de amor es vivir" Si tu habitases mi corazón le verías lleno de tu imagen, la primera y la única que ha penetrado en mi santuario, del que ni la muerte te separará! Si tu supieras la borrasca que has disipado con tu sublime carta, seguirías primaverizando con otras mil la melancólica arena de mis especulativas estériles! La estuve esperando ayer Domingo, según tu promesa y ¡oh! espanto! Nada de ti, vino en socorro de mi angustia; aguardé todo el día desgarrándome las carnes, blasfemando, horrorizado de verme vivo siendo un cadáver de sombra. De noche enfermé; el exceso de preocupación y de sospechas repercutió en trepidaciones desesperantes. Yo te nombraba; yo te suspiraba; yo te veía glacial, olvidada de mi, alevosamente cruel; yo te mezclé a mis espasmos y a mis erizamientos; de noche soñé contigo, te imploré, te maldije, te lloré, te besé sacudido por un ciclón de impresiones distintas y vagas. Era 17⁽²⁾; aniversario luminoso y oscuro que ha detenido el reloj de mi vida en tu nombre: Julieta!! Y tú, me aparecías armada de gestos cómicos y de ademanes casi trágicos. Yo me cerré a todo, como si tuviera miedo y ni mi sombra inerte se proyectó en el mundo de ese horrible día de ayer!

Perversa, ingrata, aviesa, oblicua, fatal! así te estuve llamando, horas y horas, en el naufragio de mis ilusiones!! y hoy ¡que gran día! al despertar de esa pesadilla de incubos que me mordiera nervio por nervio y fibra por fibra, tu voz me resucita, me glorifica, me exalta, me azula, me enagena hasta el supremo vértigo!! Hoy reclén creo en tí, creo en tu amor; creo en la dicha y en la inmortalidad! ¿Es cierto todo lo que me dices, repítemelo de palabra, cuando nos veamos, hasta embriagarme, porque he padecido mucho estos días, asistiendo el funeral de cuerpo presente de mi propio corazón despedazado!

(1) En Paso del Parque del Daymán ocurrió una de las acciones importantes de la revolución de 1904, en la que fueron derrotados los revolucionarios y sufrieron numerosas bajas (Eduardo Acevedo, Anales Históricos del Uruguay, Tomo V, pág. 273). Se ignora la identidad de la víctima que menciona Julio Herrera y Reissig.

(2) Este dato ayuda a fechar la carta el 18 de un mes que podría ser marzo, o a lo sumo abril, ya que el papel utilizado es el mismo que el de las segunda, tercera y cuarta carta.

En el campanario de mis esperanzas se echan a vuelo todas las campanas. Me siento, en este instante, traspasado por tus irradiaciones cálidas como por agujas incandescentes. Tu carta despidé una luz blanca que hace doler mis ojos; las palabras escritas por tu mano corren como fuegos fatuos en la noche de mi soledad. Yo perezco, yo me agoto en súplicas a tu recuerdo al que me amparo día y noche como un náufrago a su madero! Paréceme, idolatrado bien mío, que me fulminan al escuchar tus frases de confesión apasionada, las violentas vibraciones de la música celeste que llena el pensamiento del Inmenso Desconocido! Eres grande, eres poderosa, eres transparente, eres de dar miedo: ¡escóndeme en tus brazos como a un niño tembloroso que huye de un fantasma! Aspasia, Friné, Lydia, Galatea, Salambó, Belkiss, todas estas diosas del amor y del drama viven y se completan en tí, oh, síntesis pavorosa de roja ebriledad que enciendes todo cuanto encuentres en mi pensamiento, como un huracán de llamas desencadenado sobre un bosque! Eres, querida Julieta —ya te lo he dicho— perdedoramente fascinante— un elemento, el más terrible crimen de locura que anda por el mundo, para cuyo castigo hay una cárcel: el cielo, y un plazo: la Eternidad! Hablas tú! Tiembla el universo. Muere mi corazón de una enfermedad transparente y perfumada como una estrella en el seno de un arcángel!

A ratos te odio. Tengo visiones que me crispan. En tu rostro leo un drama escrito con mi firma. ¿Qué es eso, me pregunto! Y la sombra de una calavera se desliza por mi lado. Dime, Julieta; tú no has amado; tengo celos espantosos de los muertos, tanto como de los vivos!! Tú o Dios uno de ambos, salvenme o mátense, cuanto antes!!! Yo no puedo llevando cien muertes en el alma y un muerto escupiéndome el rostro desde la tumba! ¡Silencio, Silencio, Dios mío! ¡Desde hoy, una vida nueva; desde hoy un entusiasmo nuevo; subamos el último piso de la gloria, desde donde no veamos la tierra, de tan pequeña que nos parezca! Amame con intimidad y con confianza! Que el tú de tu radiosa y genial cartita, verdadero poema, de amor divino— reemplace al usted convencional y frío de tus gorgeos entrecortados! Veámonos, en cuanto podamos, continuamente —en cualquier sitio, bajo las estrellas! ¡Vamos al campo aprovechando los últimos soles del Otoño poético y amante de nuestras melancolías y de nuestros sueños ¡Qué te detiene? ¡Qué te espanta, querida? No me tienes a mí; yo no te basta? Yo soy tu eterno!!

Luisa mi hermana ha seguido mal desde su recaída, pero creo, que una reacción es evidente, de un día a otro. Luego, a las 8 iré, aunque sea por unos minutos a estrechar tu mano divi-

na! Si quieres— si es que me amas y deseas verme, después de ausencia tan sombría— el miércoles o Jueves, iremos al campo por la Estanzuela, si te parece, rumbo a los campos llanos de amor! — allí, hablaremos con calma, allí nos diremos todo lo que sentimos de infinito en el alma; allí abriremos las alas al sol. Pero será necesario que hablamos antes para convenir lógicamente en el modo de realizar esta gran fiesta— de modo que no se repitan los inconvenientes pasados! Hablaremos, sin temor a indiscreciones, ni a chismografías profanadoras! Busquemos la soledad, hermana del amor! Tengamos unas horas de intimidad, después de tantos siglos de convencionalismo y de abominable etiqueta! ¡oyes, Julieta mía?

Leeré, besaré mil veces tu poema! El será mi alimento de toda la vida! Y él es mi sonrisa en medio de tantas lágrimas secretas! Creo, por él, que tú me amas, de veras y que tu pensamiento, es sólo mío!

He llorado al leerlo, porque estos días, Julieta amada, he dudado mucho de tí, te juro, créeme!!

Mi pasión crece! Todo mi ser se exhala hacia tí; no tengo nada más que tú— y a tí sólo consagrare mi vida!

Recíbeme amorosa y dulce en tu santuario encendido. Sonríeme con fresca risa azul de ilusión primera!

Yo te adoro, yo te idolatro, sueño mío, tesoro mío, tesoro mío, deliro enconado de mi pensamiento— aurora y noche que reinas en mi altura temblorosa!

Hoy, que sé que me amas, que sé que serás mía eternamente —me arrodillo en el Destino y te beso hasta morir, oh; ni te beso en la boca, en el alma, en Dios!

Julio Herrera y Reissig

Julieta:

Qué larga noche la de mi vida.

Las horas como témpanos se amontonan insensatamente. No sé que pasa por mi en este sonambulismo errante y vago. Siento un trino, de repente, llenar de gloria paradisial mi espíritu. Escucho.

Es un recuerdo que canta allá a lo lejos, en la floresta Virgen del porvenir.

Miro el reloj, mi corazón. No late ya. Se halla parado en la Muerte.

Sombras pasan y pasan, oh, que horrible es la ausencia.
¡Juliet, Juliet!

Ni un eco en mi soledad!

¡Es que Juliet me olvida! La ola de otro amor se ha devorado la espuma amarga de esa otra ola que iba a morir en sus riberas, cantando de dicha y de inquietud, bajo los sauces pálidos del destino!

Qué hacer?

Siento un golpe. Llaman a mi corazón.

Abre corazón mío! Es Juliet en persona que le habla y rie. Todo lo que en mi la adora y grita de emoción. Hay demasiado luz en este sitio. Son sus ojos, terriblemente fulgurantes. Ciérrelos, Juliet! Piedad! Oh no!...

Todo ha cambiado en un instante.

Un instante hace la Eternidad y una mirada hace el genio. Amar su vida y odiar la mía, fue obra de un decreto inmenso y de un cúmplase trivial. Dios movió la pluma. Nosotros apenas el rostro. Pero no vimos. Y eso basta para crear un alma, una leyenda, un drama, un paraíso, en fin... Es que existe una mirada que atraviesa los mundos y la eternidad, sin que se sepa de donde nace y adonde llega!

Sordo para el Mundo; ciego para el hombre, mudo para el tiempo. Morir para todo lo que no sea ella; tal soy. Conjugemos el imposible dentro de la realidad, Juliet!

Amar es ser inmortal! Armonía de siete letras Juliet es el solo nombre viviente en mi pensamiento.

Por ella sólo comprendo a Dios, Dios es amor. Dios está en mí. Mi alma está en Dios.

Dios, Juliet y mi alma; he ahí la soberana, Trinidad de la Vida, la trinidad de mi religión, la unidad infinita, que todo lo abarca y todo lo rige.

Amo a esa mujer cuyos ojos intimidan a las estrellas, haciéndolas temblar cuando las mira!

Ayer, no más, mientras me Hipnotizaban, Sirio, Casiopea, Dragón, la lira, todo el ejército dorado de la noche huía, se disipaba en burbujas ruborosas.

Ellos podían hacer la Eternidad de la Sombra, el cementerio inerte de la Naturaleza, la mortaja de todas las almas, del mismo modo que hacen a luz y el movimiento, cuando fulminan sus rayos de electricidad celeste... Oh— Dios! Yo tiemblo.

Julieta!... Julieta!...

Su eterno Julio.

CARTA 3.A.17

Amada Julita. Mi vértigo:

Sufro hondamente las delicias pasadas, en estas horas de ostracismo y de tinieblas. ¿Qué es lo que pasa por mí? Solo Dios pudiera medir la profunda noche en que naufraga mi corazón lleno de tu nostalgia y de tu delirio desde que mi alma se ha congelado horriblemente al contacto de la dolorosa realidad, Julieta! ¡Con que es cierto que también tu padre martilla un clavo en nuestra crucifixión aciaga, traspasado él mismo por la intriga y la delación enemigas! Oh! qué lucha se arma en torno nuestro y cuál será su fin. No sé! Solo respondo del incendio formidable que devora todo mi ser en la llama de tu amor y que nunca se apagará ni bajo los decretos del sumo déspota eterno! Yo te amo inmensamente, niñamente, insensatamente, pavorosamente, de todos modos te amo y te deseo y aunque tú dejaras de iluminarme con tus rayos vivos yo te amara en secreto, bajo la sombra, oculto en la selva trágica, feroz y horrendo, revoleándome palpitante, mudo y fúnebre en el banquete de mi agonía sublime y tierna! Yo te amo, yo te adoro y nadie pondrá silencio a mi corazón salvaje! Dime tú, sin reticencias, lo que se trama acerca de nosotros, sorprende con tu audacia y con tu genio astuto las emboscadas familiares, si se nos prohíbe vernos en tu casa, decorosamente, haremos la guerra de recursos por los campos de la ciudad — seremos los boers del Amor en lucha contra un enemigo ciego y poderoso! Todo está en tí, si es que me amas, si es que tu pasión te avasalla como un torrente tumultuoso que ante los obstáculos, aunque estos sean montañas, ruge y para, devorante y loco! Yo aguardo tu divina carta como un maná luminoso del alma llovido del cielo propicio en la mañana de mis elusiones; yo la aguardo de rodillas y orando fervorosamente en el desierto de

mi corazón! Amame, querida Julieta, con la mitad de la Violencia en quo yo te adoro y me resigno a que el dolor revuelva en garra sangrante en mis entrañas durante siglos! Habla tú, consuélame tú, toma tú la palabra de mi destino de los labios de Dios; haz correr por el infinito la Vibración de tu pensamiento unido a mi nombre cuya inicial es la tuya y es la de Jehová para que las estrellas no la glorifiquen eternamente! Estoy sombrío, horaño, maldito, pésimo, borrascoso; No hay una fibra normal en mi corazón. Lo de anoche me ha convulsionado. Tuve sueños apocalípticos con arañas espantosas monstruos de diez cabezas. ¿No serán éstos los cobardes del chisme y de la envidia que gruñen a nuestro costado con su arsenal de veneno inmundo? Espero tu voz para entrar en la batalla — tu voz de imperio, de Amazona de leyenda que combatirá contra las bestias del mito en su cabalgadura de orgullo y de firmeza. Yo iré adelante con el estandarte glorioso; ocuparé el sitio de más riesgo, sonriéndome y altivo bajo los dardos! Decreta pues, mi Julieta adorada, mi muerte o mi Vida en tu palabra que ansío y espero! Envíame tu corazón en cambio del mío, que siempre te exhalará en suspiros y en caricias. ¡Adiós, mi Amor! Te da su alma y su juventud.

Julio

CARTA 3.A.18

Amada Julieta:

Apenas si este nombre te lo puedo dar después de la bárbara acusación de tu carta a cuyo motivo debo el haber estado mortalmente triste y enfermo dos días. Resuelto estoy a escuchar de tu alma la única respuesta que salve mi delicadeza herida con el más espantoso de los agravios! No he podido concluir de leer tu sentencia criminal cuando estoy muerto, mil veces muerto!! Has querido darme el veneno esa misma noche después de haberme apuñalado a mi llegada con el hielo filoso de la indiferencia y los acerbos gritos de la desconfianza. Tu carta es infame, asesina, me roba toda tu fe, todo tu amor, toda la dicha soñada. No tengo fuerza ni para contestarlas porque tus golpes son fatalmente agresivos y me niegan hasta el honor! La estúpida novela de chismes e intrigas bajas que no han cesado de tejer a nuestro alrededor tus viperinos parientes, se ha convertido en el drama de mi corazón! Pero basta, hasta aquí he llegado y no he de pasar de aquí! Mi dignidad está en pie, terrible, por haber sido vejada. Tú, Julieta, eres cómplice de ese chanchullo indigno, de ese bastardo folletín

de envidias asquerosas, oh, sí, tu misma por haber consentido en oírlas, por haber despreciado mis consejos enérgicos por haber creído y confiado más en extraños raquílicos que en la voz leal y pura de mi pecho apasionado! Resuelto estoy a morir en el oscuro destierro, en el mísero abandono suicida. Si tú persistes en tu feroz ultraje de miserias y de sombras a mi alma, yo me decido a marcharme para siempre... estoy bien cerca de la Eternidad.

Oigo la voz de Dios! Horrenda decepción, vértigo de mi última agonía! Tú lo has querido, tú lo has buscado! Reflexiona! Tienes dos caminos. Sí yo te engaño, si yo soy un cínico como lo has dado a entender Adiós! me moriré bien lejos de la mujer maldita—, del monstruo que ha hundido cien cuchillos en mi Vida! Si tú me amas, si tú me crees incapaz de villanías tenebrosas para el ser a quien idolatró y el único que ha despertado en mí el eterno estremecimiento del amor, ¡ah! entonces desde ya un anatema para la calumnia, para el pantano infeccioso, para esas cien arañas negras, que con hipócrita dulzura, tejen tu perdida y mi perdida!...

Ningún término medio, ninguna tibieza conciliadora. O yo, ó ellos! Elije!... Si te decides por mí, desde este momento, en adelante tus ojos no verán a mis verdugos del infierno... primos y tíos, todo acabó para tí. Renunciarás a mis halagos y a la vanidad del mundo. Jamás tu mano ducal estrechará la garra de los buitres! Si te decides por ellos; si haces migas con sus advertencias ponzoñosas, Julieta, para siempre, y hasta el seno del sepulcro, Adiós! Si yo no merezco tu fe, si dudar mi vida por salvar uno de sus cabelllos, si hubieran en el tampoco el amor puede ser sincero y crecer dulcemente hacia la divina confianza que hace de dos almas una y de dos suspiros un juramento inmortal! Si yo no valgo mi palabra, si mi caballerosidad se pone tan sólo en sospecha, si tú transiges con mis alevosos y pequeños enemigos y te das a ellos en vez de darle toda a mí, Julieta, adiós! Yo no soy el hombre que tú mereces, tú estás muy por debajo de lo que yo valgo; tú me traicionas, tú ayudas a los que clavan en la oscuridad del camaradaje, tú eres partícipe desleal de mi horroroso suplicio, tu me avergüenzas, tú me denigras con sólo llamarte mi amada: llámame mejor mi difamadora ya que hasta ahora has consentido en mi difamación, haciendo causa con ellos! Soy muy desgraciado, no soy creido por el único ser a quien adoro hasta das de mis sentimientos, si se afloja en tu alma la duda vil, mundo quienes se hubieran atrevido a nombrarlo, tan sólo! Espero que inmediatamente de recibir esta lúgubre determinación

de mi alma agonizante, me contestes. Ya lo sabes, Julieta: tienes que llorar sobre el cadáver de tus primos y sobre el cadáver de mi corazón! Ellos o yo tu Dios! Te convencerás un día de la infamia y un suspiro, último suspiro de dolor de tu alma vendrá a mi sepultura! Yo no puedo presentarme ante la mujer que me ha cerrado la puerta, indignamente, por abrírsela a los cobardes, sin que esa mujer me llame a sus brazos conmovida de arrepentimiento sincero, y jurándome la fe y la dulce confianza que me ha quitado, sin causa.

Yo no hubiera podido, después de leer su carta sombría y criminal decirle: te amo, soy tuyo! ¡Oh No! Ni esa mujer me daría lo que me ha hurtado ni me daría el amor que yo le imploro!

Yo, el que hasta ayer era la luz, y era la línea recta, soy ahora la tiniebla del engaño y la tortuosidad del vicio!

De pronto, porque han abierto la boca, cien reptiles y han destilado su baba sobre el rastro dulce de nuestros besos sagrados y de nuestras lágrimas de entusiasmo!

Tú eres, cómplice, Julieta, por haberles creído y por no haberles escupido tu indignación al rostro, tú no eres ya la Julieta de otros días, que me jurabas morir antes que nadie en presencia de tus ojos, manchase el nombre de Julio!

Oh Crueldad del Destino, oh miseria de las miserias, oh, asco, para qué vivir en medio de tanto cadáver y tanta putrefacción! Para que te conocí, por qué te amé, por qué sufri, por qué no he cerrado los ojos noches y noches de fiebre!

Pues bien! ha llegado la hora de cerrarlos para siempre! Si me amas, llámame: grita como Cristo: levántate Lázaro! y Lázaro se levantará, dando un suspiro. Si soy el falso, el hipócrita aventurero — olvidame: guarda silencio, que un rasgo de tu pluma no llegue a mi espantosa soledad! Desde tierras lejanas oirás mi último acento o no lo oirás ¡quién sabe!

Moriré lejos de esta maldita tierra, en que fui espantosamente desgarrado por unas uñas de mujer sombría... Tú casarás, y tendrás hijos alegres que acaricien tus remordimientos ya tardíos...!! Mi sombra te acompañará cuando reces por el único hombre que te ha adorado en el mundo y al que sólo verás en sueños! Sobre esta carta, Julieta, sella para siempre mi felicidad o mi muerte.

Firma nuestros destinos unidos o separados para nunca más juntarse. Lloro en este momento... Para qué te habré amado!!

Si aún me amás, si aceptas la dicha que te juré cien veces y que de nuevo te juro — dímelo por correo, en seguida antes de la noche, porque mi alma muere en la espera! Si no te sientes con fuerza para renunciar a los perversos murmuradores — y de entregarte toda a mí, sin una sola duda, sin una sola condición, sin una sombra de desconfianza — tendré la prueba de lo que me has amado — y entonces, Julieta, entiérrame en tu alma; no permitas al menos que se profane mi memoria, como hasta ahora lo has permitido.

te adora hasta la muerte

Julio

PD. Me ha dicho Carlos Mendes que te paseas. Te felicito. Sé que vas en busca de chismes a lo de Rafael, a lo menos con ese rumbo ibas en el tren. Con esto tengo la prueba de que tú no estás ajena a la marejada de conventillo. Te odio, te desprecio a tí también. Adiós!

CARTA 3.A.19

Mi adoradísima Julieta:

Leo tu carta y saboreo muerte: Me hundo en las tinieblas para salir asfixiado de agonía y ahogado de silencio sin fin. Soy en verdad la desgracia que erra por el mundo y conoció tus ojos. ¿Qué haré. qué no haré; a donde vamos; en dónde terminaremos? Nada sé...

Miro hacia los cuatro puntos cardinales y en cada uno distingo un puñal clavado que me dice: no pases. Miro al cielo y el cielo me dice: ten fe! hundo mis ojos en la tierra, y la buena tierra me grita: Ven, yo te amaré como una madre!...

Tengo valor para luchar (/con luchar/) con cientos y no lo tengo para luchar conmigo mismo. Mi cobardía nace de mi amor, a ratos quiero morir, a ratos temo perder la vida, porque no te veré más ¡ay!... Tú enferma y yo agonizando en pie, como el pelícano desgarrado, sin exhalar un grito!

(1) Carlos Mendes Reissig, primo del poeta.

;Qué daría por sanarte, por lamer tus heridas, como un pobre animal!

Tú no duermes y yo tampoco, vida de mi vida; ambos velamos en la noche, somos tres a velar con la muerte, nuestro amor herido!... Y vive aún el asesino y se sonríe y habla y pasea y duerme junto a la víctima!...

No llores, ni te lamentes, con eso nada se repara, nada se borra! Hay que obrar, hay que atropellar, romper, desgajar, ir contra la sombra, contra el obstáculo: ser como el bizante que rompe selva y atraviesa río; con la debilidad nada se consigue sinó la esclavitud; con las lágrimas pañuelos de seda para enjugar los ojos. Tú no ves sinó tiniebla y es por que no te ves sino a tí misma; estás demasiado sumergida en tí, demasiado apegada a lo viejo, a lo establecido, a las cuatro paredes negras de tu celda; no has visto la vida sino por el agujero de tu prisión; eres débil, tímida como una corza que se aventura por primera vez a salir sin su madre por la montaña, entre lobos; esos lobos son el mundo! Pero una de dos: o salir o morirse en la cueva huraña. Elije tú: los cobardes, los irresolutos los que no son dignos ni se sienten capaces del amor, los que se estremecen al contacto del peligro, los que temen al monstruo, las almas pequeñas, en fin, que no tienen otro instinto que el vivir, ni otra religión que el que dirán... esas deben morir en la sombra egoista y estúpida a cuyo abrigo duermen y comen en paz, aunque esa paz sea más triste que la del sepulcro, y más banal que la del establo de los cerdos; por último deben amar también cómodamente... por el contrario los espíritus inmortales, los grandes almas heroínas, las almas hechas de amor, con levadura de más allá y de infinito esas ¡ah!

Desafían la muerte porque aman la gloria, y se lanzan a la luz, la frente erguida y el gesto soberano; desprecian el montón oscuro de las muchedumbres acarneradas y se abren paso dando látigo, y con la risa del desden, con una flor en los labios!...

Yo he nacido —por lo menos— para avanzar y romper y alzar el grito y colocar en la más alta almena el estandarte de la libertad, de la superioridad, del genio, del supremo amor!!! Tu pobre padre, qué es?... apenas una débil hoja, que apartamos con el pie; que es tu familia, el mundo, tus enemigos? — Menos cero! Nuestro lema es este: "por la razón o por la fuerza".

.....

No te preocupes más de ese extinto, preocúpate solo de curarte, de fortalecerte, de vivir para mí, como yo vivo solo

para tí. En cuanto mejores —ya lo sabes— saldremos; nos amamos igual bajo la techumbre del infinito, ante los campos sin falsia, puros, sinceros, maternales, que es una sala, ante espejos empañados por el aliento de las visitas... Pero, ante todo es necesario que pasen días, que te cures radicalmente, que te alimentes mucho, que vuelvas a tu semblante natural. Te hace falta sol, aire, caricias, libertad, paz de la naturaleza, calor de mis ternezas cada vez más hondas! En cuanto se componga el tiempo ya puedes salir sola a dar unas vueltas, a tomarte un baño de sol. Eso te hará mucho bien y apresurará tu convalecencia. ¿Para qué te preocupas, dime, de lo que habla el imbécil de ese señor de la Fuente? Acaso tu buena o mala reputación consistiría en que yo te hubiera o no besado... Pareces una niña de seis años. ¿Es delito acariciarse entre amantes?

Yo no te aconsejo que se separen de ese señor, tu madre y todos ustedes, siquiera por misericordia, pero entonces ¡con qué derecho ese falso patrón tiene pretensiones de mandatario único y de sultán dueño de vidas y haciendas, cuando está viviendo de favor, en una casa que él no sostiene, y en donde materialmente no es nada, ni nadie, sino un bulto que incomoda con sus malas maneras y actitudes estúpidas. Es poniendo a ustedes en ridículo, martirizándolas a saber de su carácter patibulario, como les agradece y les paga todo lo que ustedes hacen por él? Quién es él en la casa para mandar? Es buen padre, buen esposo, prudente, cariñoso, bien hablado, bien consejero, y sobre todo él es el dueño de casa, el que se preocupa por la educación de sus hijos y de su sostenimiento? No! No! No! Desde luego, del último puesto que debería ocupar humilde y silenciosamente, se salta hasta el primero, ja, ja, ja!...

Ustedes son idiotas, débiles o inconscientes, se dejan pisar, y por eso pagan las consecuencias de su debilidad; yo no te aconsejo ya nada; que siga la danza; ustedes se buscan el verdugo, y el martirio, ahí lo tienen, quedense con él; él las difama, él las escupe, él las llena de oprobio, él las esclaviza... y no les da nada... ustedes lo respetan, lo obedecen, o adoran; él es la Ley y la moral... Bravo, Bravo! Todos a lo que veo están furiosos contra él, desde tu madre hasta Alfredito (1), pero, todos le tiemblan y tú más que ninguna, lo que es una vergüenza y una indignidad... Ese titere seguirá mandando, y abochornándolas, y escandalizando, y ustedes acatándolo, llorando en silencio, como esclavas, sin protesta, sin nada! En fin Julieta, que sigan las cosas — yo ya nada digo, ni aconsejo; siento por us-

(1) Hermano menor de Julieta.

tedes que son las que sufren; acuérdate de aquello que dice: "los pueblos tienen los reyes que se merecen".

Por mi parte, yo estoy decidido a todo con ese sátrapa, y siento que sea un pobre viejo, y no un hombre para vengarlas y vengarme.

Adios, Julieta adorada; cuídate mucho; yo no salgo de noche, sufro horriblemente, ni quiero ver a nadie.

Te adora cada día más y te besa tu apasionado

Julio

abril 5 de 1905

CARTA 3.A.20

Mi adorada Julieta:

Luisa, mi hermana aún continua enferma, con una aguda congestión. Anoche a las 9 vinieron los médicos y yo tuve que hacer frente a todo, pues mi padre en estos casos en un ahogado en una gota de agua. Con inmenso dolor y el alma a mi vez congestionada por la más ardiente desesperación de impotencia, tuve que suspirar a solas el destierro de tus ojos, temerosamente acogido a la sombra de mis recuerdos o bajo la nostálgica claridad de mi lámpara misericordiosa nada, ni los libros pudieron mitigar la infame angustia de no respirar el mismo hálito de amor que fluye de tus labios a los míos cuando tu presencia lo llena todo, desde mi alma hasta Dios!! Me retorci en el lecho, electrizado por el insomnio epiléptico de la locura de amar, sin hallar la dicha; mordí la almohada tuve la horrenda visión de un miserable arrastrado por la belleza desde la terraza hasta los lagos, y en el momento de ahogarlo y de escupirle, desperté dando un sollozo!!

;Ah! He padecido tanto, que la vida de mi hermana no vale el espantoso trance de agonía que desde anoche a hoy me ha retorcido ¡maldito ser que has clavado tu zarpa envenenada en mi corazón mendigo! Tú, en cambio habrás bebido miel de estrella, orgullosa bajo las valvas de admiración que por la batería de mil ojos galantes habrán conmovido tu pensamiento! Tú paseando, tú triunfando; tú ¡traicionándome! tal vez; tú embriagada de apoteosis en la fiesta abominable, mecida por el

himno del mar y por el suspiro de las almas derrotadas que se deshojan a tu paso... y yo hecho un arco de sufrimiento y de odio, suicidándome en la sospecha de tu delito, haciendo un cadalso en sueños para tu infamia y otro para mi corazón vendido y roto! Qué hubiera dado por espiarte, por sorprenderte... ah! me queda la duda... la duda eterna! Me pareció verte demasiado animada anoche, por volar hacia la playa; ni siquiera me lo advertiste, fue repentino tu antojo; había en tus pupilas una luz extraña de acero que acecha una espalda... algo... no sé qué había en tu manera de hablar... Esto me ha hecho fermentar querida mía; de cualquier modo tu elegías el ruido mundano y las bujías indiscretas para verme, en vez del misterio y del reposo de tu balcón! ¿Por qué Julieta?... ¿No te llena mi voz, no te encanta mi presencia necesitabas la música y el marco de la estúpida colmena humana?... Ah! cuanto dudo! Ya no te basta; ya no procuras la soledad de los campos... apenas hablamos, minutos en el balcón, y ya te pones en fuga, aterrorizada de que nos sorprendan!... La estanzuela ya se olvidó; ya se olvidaron los caminos románticos propicios a los heridos del corazón!! Mañana nos veremos en los clubs y en las citas públicas... y nuestro amor será una feria, indigna de mi nombre!...

Esta noche si puedo y Luisa no se agrava, iré temprano a las 8 más o menos. Espérame, y prepara el relato de tus conquistas de anoche, para darme un excelente momento; de cualquier manera aguárdame, puédamos o no puédamos [sic] hablar con serenidad; nos saludaremos, aunque más no sea!

Hasta luego, pues. Y piensa en mi si soy yo tu único dueño estas horas; adorada y perversa tirana de mi corazón.

Con un suspiro apasionado, recibe a tu pobre loco

Julio.

CARTA 3.A.21

Julieta: Leo tu carta. No entiendo ni escucho. Ni creo. ¿Te causa pena o te asombra mi apariencia fría o mi desconfianza? No, no! Corresponde esa máscara de mi pasión a tu acariciadora vehemencia, a tu desbordante amor que agota mis nervios, hasta decir: basta!! Tú me amas a tu modo, yo te amaré al mío. He cambiado al fin! El volcán se ha cubierto de hielo: ha nevado en mi primavera... pero hay fuego bajo la nieve,

ahora nos parecemos. Bella perspectiva!! Julio tiene parálisis a la lengua, como Julieta la tiene a las manos, a los labios... eso es todo. Estoy enfermo: tu buena madre ha acertado, más sabia que tú! También tengo parálisis a las piernas y cuido de que no se me suba al corazón! Tú la has causado, tal vez, con tus excesos de expresiva ternura idílica. Has sido imprudente y yo necio. El amor se debe dar por gotas, como ciertos venenos. Me has enseñado la lección: yo no he hecho sino aprenderla. Soy algo despejado. No te lamentes, ni llores: soy tu discípulo. Si hablo poco es porque tal vez amo mucho. Si no te miro es porque tal vez no puedo apartarte de mí. La arruga del insomnio raya mi frente, en vez de la arruga de la sonrisa. No puedo reir, como no podría llorar. A pesar de que no lo parece, tendré que creer: me amas? Pues bien, cree también en mi amor, aunque use el disfraz de pena o de cansancio. Las apariencias nada son. Amémonos a la inglesa: una docena de palabras — luego un gran calderón Wagneriano; tres disonancias de Tartini para violón, y por último un fuerte saludo de manos: "hasta la vista". Me costará acostumbrarme, pero, seré como el rey Mitrídates que se acostumbró a los venenos! así es que no me violentes. Si quieres que vuelva a ser como antes, dame el antídoto. ¿Cuál es ese antídoto? Tú lo sabrás. El amor tiene su botiquín. Yo estoy tal vez envenenado por el exceso de azúcar que me has infiltrado. Pero, también es posible, que si pasan unos días sin el remedio, el tósigo me llegue al corazón y me enfrie para siempre. El frío artificial suele traer el de la muerte. Por lo pronto te diré, que el viernes es posible me embarque. ¿Volverá mi cadáver o mi ser? Este nuevo sacrificio de mi vida me alegra. En realidad: puede ser que una ausencia avive tu amor; lo hago por ponerte a prueba; es la cafeína que me aplica el moribundo. Te diré la verdad: creo que me amas, pero, no como yo lo deseo, como yo lo he soñado. Sinó por instinto, hubieras adivinado que es lo que sufro, y cual es el remedio para ese mal tal hondo. Yo no te lo diré, oh, no, mil veces no!! Morire con el silencio en los labios y el grito en el corazón!! Mi amor tiene su dignidad y sabrá morir como mueren los emperadores. He aprendido a callar es decir a saber morir, sin decir ay! arrancándome a pedazos!! Tu amor no tiene instinto no vé, no adivina, no cura; es un amor feto, aún no ha nacido! Algún día cuando sea, yo no lo veré no será para mí! Luego a las 8 te veré, pero, desde ya te advierto, que si te limitas a hablar y a llorar continuará como hasta ahora. Luego, el Domingo tendrás carta mía de B. Aires.

Hasta luego, Julieta — te saluda

Julio R.

CARTA 3.A.22

Mi adoradísima Julieta (1): Cálmate, ten juicio. Dios está de nuestra parte. Yo te adoro cada día más: ayer más que ayer — hoy más que ayer! No me iré de Montevideo, sólo por tí, porque tú me lo pides, alma mía, y lo que tú pides es más que lo que Dios manda! Te amo, te amo infinitamente. Sufro, me muero de impaciencia y de dolor, pero, hay que sufrir en esta vida. la felicidad es una vana palabra, una sombra sin sentido! Ya abrevaré en tu corazón, ya beberé de tus caricias hasta el fondo ilimitado en que palpita Dios. Eres divina, eres perfecta, eres puro amor, eres yo mismo y yo soy tú! Te siento latir dentro de mis entrañas y circular en mis venas como un fuego eléctrico. Espero en el Angel Protector de tu madre; sus blancas alas auspiciarán la delicia de nuestras almas unidas, consustanciadas como dos vinos en una misma copa. Desprecio al insensato verdugo que queriéndonos separar para siempre, no ha hecho sino unirnos más y más, avivando la llama religiosa que arde día y noche en nuestro altar! Absurdo, Julieta mía, es lo que me pides respecto a Manuel. Comprenderás cual es mi ridículo dando un paso tan improcedente, tan infantil, tan mujeriego. Mi caballerosidad no puede rebajarse a espulgar chismes de mujeres desocupadas en casas donde yo no conozco. Se reiría de mí el tal M. y nada me contestaría, desairándome con una burla. Otra cosa fuera si un hombre cualquiera diera frente. Yo le provocaría, le vejaría, le retaría a duelo a muerte, sin andarme con tropiezos — o le escupiría en el rostro. Pero tratándose de mujeres, un hombre nada puede hacer absolutamente, sino guardar el silencio de los desdenes altivos; toda mujer es inmune, irresponsable en razón de su propia debilidad. Ah! Qué ganas le tengo a Rafaelito, a Solanito, a Manuelito, a todos esos mandrías cobardes, que hieren por la lengua de sus mujeres, poniendo en guardia el pellejo. ¿Por qué no me provocan si me tienen odio; por qué no se acercan a mí, por qué no me buscan de alguna manera? Cobardes inmundos! Qué estupidez, la leyenda de los besos que te dí en el tren!... Has de saber que eso es todo lo que sabe tu padre, a más de las críticas de tu necia parentela — y el muy ridículo, momia viva, ha hecho una tempestad en un vaso de agua — y eso es todo! Ja, Ja, Ja!... Qué farsantes, qué jesuítas, qué fariseos; sepulcros blanqueados! Se asustan por un beso, se horrorizan por las murmuracio-

(1) La ubicación de esta carta se debe a que está escrita en el mismo papel que la 3.A.22. En ésta, Julio Herrera habla de un inmediato viaje a Buenos Aires, y en la 3.A.23 encontramos su desistimiento, lo cual refuerza la deducción de una continuidad entre ambas.

nes del vecindario, como si fuéramos nosotros los únicos novios que se hablan por el balcón, como yo se lo dije cien veces al fantasmón que se dice tu padre. Y qué me dices del desatino del beso en el tranvía!... Esas de Martínez, esas chusmitas de Martínez, esas farrucas, esas serrana, cuyo padre habrá venido a Montdeo en las bodegas del **Mateo Bruso**, atreviéndose a meter su hocico de oso hormiguero en lo que no se les importa... serán tal vez unas rameritas hipócritas, falta averiguar... ¡Qué gente, gran Dios! Quisiera encontrarme con tu padre para darle vuelta la espalda o reírmele en plena cara congestionada por el vicio. Siento que aún no me haya visto en la esquina. Trataré de hacerle rabiar todo lo más posible, y en cualquier momento, le voy a dar un buen julepe, te lo aseguro..., que ande con sandalias de algodón...! ¿Y tú crees, cuando menos que yo le voy a hablar, ahora ni nunca, a ese guarango de taberna, cuyo boca apesta la atmósfera y causa vómitos? A mí me seduce la gente fina, culta, pero me repelen los plebeyos sin modales, ni rudimentos de educación. Ah! tu madre es una emperatriz al lado de ese peón de barraca! ¡Cómo se pudo enamorar de ese bípedo, es cosa que no me doy cuenta! Rarezas, absurdos del Amor! El amor es un niño estúpido, a más de ciego! Alíméntate ángel mío, toma mucha leche, sal a tomar el aire en cuanto te mejores, no hagas el menor desarreglo. Quédate tranquila, que yo te adoro cada día más. Te encuentro muy débil y acobardada: qué es eso! En dónde estoy yo; qué es de nuestro amor y de nuestra audacia. Arriba, pues, y a luchar! Te besa con pasión tu

Julio

CARTA 3.A.23

Belicosa y traviesa Julieta:
(estrella eclipsada)

Recibí su carta la mitad marina y la mitad campestre. Entre ambas mitades, enigmáticos puntos suspensivos... Es usted precipitadamente nerviosa — casi epiléptica, visionaria, dantesca. Vuestras ironías y vuestras lágrimas literarias en verso me dicen que nada es cierto en vos, ni siquiera nuestro amor. No creo ni que os llaméis Julieta! No me sorprende vuestra afectada sensibilidad de amante desvanecida. Decid de una vez que no me amáis y basta. Fui al Parque con la esperanza de ver a usted, que la esperanza caía en mi corazón sombrío, hurano, maldito, pésimo, borrascoso desde aquel cielo límpido y franco de ayer tarde... pero tú ni siquiera has pensado

en mi pobre dolor errante que te soñara insensatamente junto a los lagos ebrios de melancolía. Eres cruelmente cómica, bella amiga, siento gritarlo en voz alta... Ni Lucía te ha ido a invitar, ni tú has visto al Parque, gatita perversa, que al cosquillearme clavas las uñas en mi carne adolorida... Si tú mi única estrella hubieras despuntado en aquellos sitios tan amorosos de tu silueta y tan ásperos de mis esplines — Yo, mi corazón te hubiera visto antes que nadie, y el beso de mi alma hubiera bendecido el primer palmo de tierra que hallaras en aquel paraje, sábelo bien, carnívora sublime!

Me felicito de que hayais completado el día de ausencia, en paseo con Lucía y con tu reserva... Ya me lo sospechaba desde la tarde del Lunes... ¿te acuerdas de aquel buen mozo?... Jáctate de ser previsora... Cuando termine la revolución (1) serán dos las reservas a que aludes tácticamente, — oh, mariscal del flirt. Hasta entonces seré yo tu paje incondicional. ¿Si es eso lo que buscas, ya lo comprendo!! Ten el valor de decírmelo te lo ruego por... la reserva nacionalista que te ha encantado, algún tiempo! Tu carta es un bello poema escrito con veneno. Así pagáis mis sinceridades y mis entusiasmos. Deseo hablaros esta noche mismo. Iré de 8 a 8 y 10 — Si a esa hora no me podéis complacer, avisame la hora más o menos en que podré humillarme a vuestro balcón, por medio de vuestra hermanita. Yo aguardaré en la esquina como de costumbre. Supongo no os mostraréis felina nuevamente ante mi fervorosa solicitud y que dentro de unas horas me repetiréis lo que decís en vuestra carta, incluso lo de la reserva... Decid verdad, no temáis; yo soy una fiera domesticada. Me direís en primer término cómo os fue de paseo anoche, con vuestro eclipse de estrella que no se eclipsa para otros y sí sólo para mí. Y antes de eclipsaros para siempre, alumbrad una vez más mi horrible noche de poeta con vuestros ojos, mis enemigos, a quienes temo y adoro.

Julio.

(1) Referencia a la llamada Revolución de 1904, levantamiento armado del caudillo "blanco" Aparicio Saravia contra el presidente José Batlle y Ordóñez, a la sazón líder de los "colorados". Dio lugar a cruentas acciones en diversos puntos del territorio nacional, a partir del 1º de enero de 1904 y hasta el 1º de setiembre del mismo año, cuando, en el encuentro bélico de Massoller (Rivera), la baja del propio Aparicio —que moriría una semana después— señaló el último episodio de la guerra.

CARTA 3.A.24

Mi adorada gatita: Picón y yo estábamos muertos anoche, tendidos sobre las camas, cuando llegó la primera expedición de auxilios a las 11. Era una lírica de derrota. El médico de la sala Carlos Méndes, me aplicó una inyección de suero y reviví al instante... Oh sí, mi perversa gatita, tu carta fue un reactivo maravilloso; sin ella estaría inerte a estas horas de la herida mortal que recibí en pleno corazón!... Pero, es tiempo de mostrarse fuerte, gigantescamente luchador! Nadie, ni Dios, ni todos los elementos de la naturaleza podrán abatir el imperial orgullo de nuestra pasión! Yo te amo, te amo como un salvaje y no hay familia, sociedad ni leyes ante el alarido sublime que arroja al destino a la tumba mi amor inmenso! Nos veremos, nos amaremos; seremos dichosos; embustes, pequeñeces, intrigas, envidias, vanidades, obstáculos, todo rodará al vacío, en el torbellino de nuestra arrogancia y de nuestro desprecio, vencedores olímpicos bajo el ceño de Dios!... Nada tengo que reprocharme.

Mi alma es noble, transparente, recta, erguida, soberana de azules idealidades, henchida de aristocracias suntuosas. Sus gestos y sus aposturan desdeñan todo interés baladí, toda miseria mundana. No tengo fortuna, no tengo blasones de suficiencia exterior. Tengo en cambio tesoros de sentimiento y de fiebre, los cuales son para otra vida, para otro mundo, para otras almas; de sentimiento y de fiebres infinitos de amor, de sueño, de poesía, de religiosidad misteriosa... Todos para tí, amada Julieta, todos para la Eterndad de nuestro delirio y de nuestra llama invisible, todos para tu genio, para tu profunda espiritualidad, ebria de todos los encantos y de todas las resonancias que existen fuera de la vida, en el inmenso Desconocido!! Yo te amo, yo me extenuo en tí, yo me compenetro en tí; yo soy tu esencia; tu eres mi alma! ¿Quién podrá separarnos? Oh, que infamia quiere devorarnos; quiénes me odian?... Qué les he hecho; en que los hemos ofendido, dí? No me explico el reto agrio de tu padre, querida Julieta; estoy desplomado de asombro, de confusión. ¿Qué pasa? ¿Entre qué salteadores no hallamos?

Basat de lamentaciones y de tristes filosofías. Habla tú; marca tú la senda a seguir. Yo decretaré según las circunstancias.

Tenemos que hablarnos a la brevedad; que hablarnos detenidamente, fuera de tu casa, lejos de toda agitación, en el secreto más prudente.

Es forzoso; es vital, es gravemente urgentísimo.

Di tú la hora y el día. Repetiremos el paseo de las otras mañanas o será de tarde, en el boulevard Artigas, en Punta Carreras, en cualquier parte. ¡Qué sea pronto! Date prisa! Tenemos que arreglar definitivamente.

Creo que por ahora, no me será posible volver a tu balcón! Mi dignidad me lo prohíbe.

Aguardo tu carta, ansioso, demente, explosivo.

Te adoro cada instante más, y te beso locamente, suspirando tu nombre divino.

Amame. Piensa en tu gato.

Julio.

CARTA 3.A.25

Mi adorada Julieta:

El astro de este día me fulmina de horror. No puedo relampaguear a tu lado, todo mi ser es noche, noche irresoluble de miseria física. La espantosa ausencia de tus ojos me ha dislocado el corazón que late con electricidades de muerte. Estoy en cama desde ayer, suspirándote y rencoroso contra tu amor que me martiriza con su excesiva luz o con su mucha sombra.

Permita Dios pueda a la noche, verte en el balcón a las 9, si es que pasa este abominable terremoto de fuego sombrío que no me ha dejado descansar en toda la noche. Puedes imaginarte,

Vida mía, lo que lamento anonadarte [con] mis excusas ante tu primaveral invitación de dar gloria a nuestro abatido amor que sangra desesperaciones inconsolables, desde hace quince días!...

Decididamente Dios está contra nosotros, y yo blasfemo y le escupo. Apenas puedo escribirte. Hago un esfuerzo mitológico para embadurnar esta hoja que te lleva toda mi alma extenuada de desencanto y de escepticismo! Te hallo fría desde un tiempo. ¿Qué tienes, amada Julieta? Yo no ocupo ya tu corazón?. Dímelo idolatrado encanto mío; gorjéamesto esta noche sin miedo a sombras ni a asechanzas pueriles! Dime si fermentas

aún por mí; si te causa vértigo mi presencia; si soy yo el rocío de tu alma! Si estoy bien, iré luego, de noche a revivir bajo tus ojos, querida mía!

Sal a tomar oxígeno con Lucía y recuérdame con cariño; ingrata y glacial Julieta, a quien adoro cada instante más! Deja, pues para otro día la cita; y ámame con pasión como yo a tí.

—te besa tu eterno esclavo

Julio

CARTA 3.A.26

Julieta:

Tú no me amas! Como astillado por un rayo me alejé anoche de tí! Con mil espadas de hielo me atravesaste. En un vértigo espantoso corrí, volé; llamé a la muerte. Mi corazón se retorcía como queriendo expirar. Tú no me amas, Julieta. Bien lo comprendo. Dilo de una vez. Hunde el hierro en ascuas en la carne viva. Yo espero el suplicio, infame.

Tu indiferencia mortal, tu frío de cadáver me han traspasado. Ya no creo en tí, ya he visto el vacío sin fondo de tu alma en la que he pasado como un murciélagos de una noche de verano.

Tú no me amas! Yo moriré, lo juro. He sido víctima de una emboscada tenebrosa del destino. He caído en las redes de oro.

Adiós, juventud, gloria, locura de placer, idilio de embriaguez inmensa! Adiós, todo lo que he soñado, lo que he creído poseer! Tú no me amas, Mujer Falaz! No temas gritármelo. Yo tengo orgullo aún; es mi única virtud y mi único valor, el fruto que se sostiene sobre la rama después de una terrible tormenta!

Huiré, cargaré con mi maleta que será mi ataúd. Moriré lejos de tí, bien pronto. Tu lo sabrás. Ni aún podrás llevar una flor a mi tumba, que tú has abierto, oh, lecho de mis ilusiones! Tengo deseos de dormir eternamente!

Recibo tu carta en este instante. La leo... Eres aviesa, astuta, sofística, simuladora, teatral. No puedes quejarte, de que te fal-

tan dotes intelectuales. Pretendes alargar con un 4to. acto la representación de tu efímero amor y de tu vanidad palaciega...

Oh, ironía, oh miseria de mis verdugos, esos encantos de Luzbel divino con que acaricias y devoras mi corazón! Sáciate, de una vez, llena tu gula de ave rapaz de mis despojos, concluye, al fin...! Tú no me amas, tú no me comprendes, Julieta! Yo soy un miserable para tí; un salteador, un aventurero, ya lo has dicho, ya has salpicado de barro a mi rostro; te acuerdas?...

Ah... Yo no soy digno de tí, yo me debo alejar de tu esplendor, como una cosa que mancha, que obscurece, que importuna. ¡Lo sé, lo comprendo; tú me destierras, con un lenguaje que adivino; anoche me despediste con una sonrisa; yo no tuve fuerzas para protestar. Huí, llamé a la Eterna sombra que no tardará en llegar...

Miserable! Oblicua! Feroz! ¿Qué me hablas de materialismo?

Qué me dices de que te juzgo una extraviada? Qué murmullos, de cosas del bajo fondo de la Vida, de intereses bastardos que jamás han oscurecido un instante mi pensamiento?

Te odio, te desprecio, veo quien eres en este punto de tu acusación calumniosa que no llega a las gradas de mi dignidad...

El doble sentido que ves en mis palabras encendidas por el amor más puro y transparente, es la prueba de que eres una mal pensada, de que tienes doble filo, de que conoces el revés de los objetos y las cábulas de triste ingenio... el ladrón cree a todos de su condición... Esa es tu ingenuidad, esa es tu blanca de imaginación; te he perdido la confianza; cuando te hable, tendré buen cuidado de poner a salvo el sentido exacto de la letra, con posdatas ilustrativas, porque tú la doncella inefable, ves charadas y símbolos de bajo deleite en las impulsiones más sublimes del alma consumida por el Amor!...

Mis versos, mis frases, mis caricias, mis rosas de homenaje exaltado, son para tí agresiones a la trasparencia etérea de tu espíritu, al cual el mío no puede acercarse, ni arrastrarse, tal es su expresión y su obscuridad... Confundido de gratitud, Julieta, no me atrevo a pronunciar palabra... Tengo que limpiarme del barro que me has arrojado, antes de pedirte excusa... No te escribiré ya más, porque yo escribo con la cabeza y no con el corazón. Tu perdón te lo guardas, para otra oportunidad y tal vez para otra persona más afortunada que lo he

rido yo. Yo no te herí; yo no lo necesito. No sufriré que te mofes, eso es demasiado. ¿Lo entiendes? Lo único cierto de tu carta es la despedida, cuando dices: tu perversa Julieta, menos el tú, que eso también es falso.

Yo creí, hasta ahora que escribía para una mujer superior, por eso no me cuidé de dar a mis frases la simplicidad que he debido darles.

De ese modo no se me hubiera tomado por perro, cuando quise decir, que deshojaría mi vida en lágrimas y suspiros sobre tu vestido de hada de mis sueños... Perdón, ahora soy yo que me arrodillo, señorita Julieta. En adelante la palabra falda será un pecado para mí, así como no querré saber nada con perros.

Necesario es que concluyamos al fin con este largo pleito de falso amor propio y de puerilidades de colegio. Si usted se digna hablar conmigo esta noche, combinaremos en vernos como aquella inolvidable mañana, bajo la pupila inmensa del cielo. Yo exijo, todo mi infinito amor exige ese desagravio y esa compensación a tanto sufrir; ya es tiempo de que nos amemos fraternamente, soñadoramente, dulcemente. Saldremos, vagaremos como Regina, como Graziella, como Eloísa; como Mariana, como Lamartine, como Rousseau, como Jorge, como Musset; abriremos al sol las cien ventanas de nuestro corazón sediento de infinito; beberemos sonámbulos de amor, en la copa azul que la poesía y la naturaleza ofrecen a las almas superiores como la tuya y como la mía; moriremos de ebriedad, olvidados, abstraídos, suspensos del hilo mágico que cae del cielo hacia los que ansían elevarse a Dios; tu me suspirarás lo que sientes de eternidad y de extravío por hacer un alma de nuestras dos almas; yo te agotaré en delirios de loca ternura este vaso de néctar que efervece dentro de mí! Amémonos sin miedo, sin escrúpulos ni pequeñeces indignas, sin mirar atrás ni hacia los costados, serenamente, ampliamente, dueños del tiempo y de la vida, poseedores un minuto de la Voluntad que gobierna los universos y mueve el péndulo del reloj inmenso. La Vida pasa, es una miseria, un accidente, un ocio estúpido. Hagamos de ella un culto, una religión sobrehumana, un canto a la Eternidad. Quememos como dos granos incienso nuestras almas en el incensario del Amor, y remontémonos al más allá que nos espera después de la tumba.

Yo te amo Julieta, yo te amo! Amame tú, vive tú de lo que me sobra a mí de vida. Envaina para siempre tu puñal de hielo. Engarza en el oro de mi sentimiento todos tus diamantes.

Yo te amaré eternamente. Yo moriré de tanto que mi amor sufre. Sé siempre y a toda hora mía. Abreme el libro inédito que Dios ha escrito en tu corazón. Yo lo leeré en suspiros, en sollozos, en súplicas, en desmayos.? No me ocultes una sola página. Al leer la última moriremos ambos pronunciando nuestros nombres que harán llorar a los astros de la Inmortalidad!!!

Aguárdame esta noche. Y que esta noche sea la última si no me amas, o la primera, si me perteneces, si eres mi reina — de una nueva Vida, de una nueva Primavera para nuestro corazón, que no tendrá jamás invierno!

Hablaremos, cualquiera que sea la hora, y cambiaremos la pascua idílica de nuestras almas. Vamos, volemos al campo, lejos del charco inmundo y malsano, seamos brisa, aroma, pájaro, rayo de sol! Que entre nosotros quepa solo Dios! Marchemos unidos, compenetrémonos; hagamos de un 2 banal un 1 misterioso. Seamos la unidad de todas las cosas, la X divina de todos los misterios.

te ama infinitamente.

Julio

CARTA 3.A.27

Mi adorada gatita ¿Podrías tú concebir que mi alma empapada de melancolía crepuscular no hubiese rezado en voz baja en el gran día de ayer?... Ah! cuánta dicha se ha evanecido en tan pocas instantes! Te acuerdas, Vida mía? Qué estremecimiento recorría mi alma al entrar en la tuya en un delirante vértigo de exaltación y de divina fiebre! Todo era grande en torno de un amor también grande: el cielo con su inmensa pupila azul, el campo alucinado en su verde esperanza de húmeda emoción, el silencio vestido de tul dorado caminando en punta de pies hacia la playa obscura de la Eternidad... y a lo lejos en el confín borroso el mar decía su gran secreto de amor al mar de nuestros pensamientos!!! Todo pasó, todo se fue; tu y yo quedamos a la orilla del tiempo ido, pensando soñadoramente; tu cabeza apoyada en mi hombro y la Muerte en mi corazón!

Espanto me causó lo que me dices, de haber tenido una pulmonía. ¿A qué se debe? ¿Cómo ha sido? ¿Soy yo el culpable? Exajeras, negra querida? Tú, has tenido una fuerte congestión pulmonar, lo que ya es mucho para llenar mi alma de sombras, y hacer el abismo en mi corazón!

Cúidate mucho, abrigate, ten paciencia con los paliativos incómodos no hay otro recurso que mortificarse en estos trances agudos, ni la menor protesta, ni apelación. Si tú te lamentas por la primera calamidad que llama a tu puerta, qué será yo que cada cuatro días tengo baile en mis centros nerviosos, con música de tamboriles! Hago silencio sobre lo que me dices de que me divierta. Yo soy un hombre muy alegre y con tu pulmonía de muñeca, tengo sobrados motivos para embriagarme de toda clase de emociones mundanas, y sonreír a la gloria.

Picón te agradece tus obsequiantes palabras —es siempre mi buen compañero de confidencias y de dolor— yo le quiero cada vez más; y tú también ámale como a una parte de mi sinceridad. Mis noches las paso como siempre, trabajando en algunas traducciones, y poemas, algunos amigos me acompañan, otras veces soy yo que voy a lo de Lerena ⁽¹⁾ o Minely ⁽²⁾ y me vuelvo a las 11 después de haber puesto en americano algunas bellas estrofas de Samain, Baudelaire, Rostand y otros poetas de mi predilección. ⁽³⁾

Trabajar sin ganas, siempre trabajar, es el lema de todo hombre de letras que tenga en estima su futuro inmortal. No hay sino ejercitarse para llegar a ser algo y yo soy aún muy poca cosa. Con tu ayuda, con tu luminosa ayuda, me fuera de otra manera; tu gran talento completaría mis escasas aptitudes y ambos colaboraríamos amándonos y escribiendo lo que vemos y lo que sentimos, en nuestra gran obra de sentimiento y de

(1) Julio Lerena Joanicó, quien integraba el grupo de allegados a Julio Herrera y también publicó en el "Almanaque Artístico del Siglo XX". Coincidientemente, en el mismo número (1893) en el que Julio Herrera traduce a Baudelaire, Samain, etc., Lerena publica "El Sablat de los Inmortales".

(2) Paul Minely, deformación afrancesada del nombre de Pablo Minelli y González. Fue uno de los contortulios más sobresalientes de "La Torre de los Panoramas". Su libro "Mujeres Flacas" —escrito al regreso de su viaje a París— fue muy comentado en su momento. Julio Herrera publicó su opinión en "La Razón" con el título de "Lírica Autumnal: Mujeres Flacas. Obra pensada en francés y escrita en americano." La exaltación de Julio Herrera por la obra de su amigo dominada por la atmósfera parisense, se ve en este comentario. En un fragmento dice: "Viene de París. / La personalidad violenta de este sensitivo degenerado despidió rayos negros y obílicos de aquella cosmopolis, que absorbió sus ojos y encendió su vida en inolvidables peregrinaciones por la aventura y el deleite mórbido. Su temperamento original por si, se asimiló las miasmas y los vapores del sub-suelo de aquel gran mundo; sumergiéose hasta asfixiarse en la carroña pesimista;(...)."

(3) En el número del "Almanaque Artístico del Siglo XX" ya mencionado, aparecen las traducciones hechas por Julio Herrera de "El Ensueño de Canope", de Albert Samain; "Una Carroña", de Charles Baudelaire, y "Nina", de Emile Zola. Al principio de la primera pone, entre paréntesis: "Traducción perfecta" y luego, en nota: "Note el lector la elasticidad harmónica que doy a las palabras."

arte. Te animas? Escribamos juntos: pasemos juntos nuestras veladas; entre beso y beso cincelaremos una bella frase o un divino verso!!

No te aflijas de antemano por tu flacura. Me gustas fina, finísima, irreductible; conserva sólo las curvas de tus encantos, la opulenta redondez del flanco y los contornos estatuarios.

Quiero que puedas pararte sobre las palmas de mi mano, como una bailarina de juguete; que te conserves ágil, trepadora, ligera, aérea, que me parezcas siempre una gatita riquísima. De ese modo, te besaré más, te mimaré con más pasión, estarás siempre de mi rodilla a mi boca y de mis brazos al cielo! Aguardo inquieto el alivio de tu carta. No te agites para escribir, domina esos nervios locos. Adiós, Julieta idolatrada. Te devora tu hambriento.

Julio

CARTA 3.A.28

Sábado a las 9 de la Noche

Adorada gatita de mi alma —

Devoro tu carta en este instante y me electrizo de espanto. ¡Cuánto daría de lo que me resta de vida y de fortuna por aliviar tus penas! Quisiera ser yo tu enfermero, tu médico, tu medicina, tu almohada, todo lo que te rodea, para tener mi parte de dolor y de lágrimas al lado de mi queridita a quien tanto adoro! Me encuentro disgustadísimo con tu mal. Cuidate muchísimo y piensa en mí, que yo te entrego mi alma a todo momento en suspiros inconsolables! Ayer, desesperado por no saber de tí, volé a tu casa y estuve más de media hora en la esquina, clavada mi desesperación y mis ojos en tu ventana que permaneció cruelmente cerrada a mis angustias y a mi orfandad horrible!! Tu carta, como sea me ha sacado una carga oscura del alma y respiro al fin, después de haberme ahogado toda una eternidad! Tu mejoría ha llovido rosas sobre el rocio de mi noche desamparada! Yo te amo tan locamente como se ama la vida en el instante de la Muerte! Que tus ecos, Mujer amada, visíten mi soledad enlutada! Escribe, si puedes, y si no háblame en sueños. Los serafines del amor sentados al borde de mi lecho, me referirán todo lo que tú hayas amado y todo lo que tú sueñas en las doradas riberas del Amor y del Deseo. Alma de mi

alma — Guarda mi pena y mi desvelo en que se consume mi vida como una llama.

Julieta adorada, recibe un largo beso y un Adiós pensativo de tu

Julio.

CARTA 3.A.29

Sta Julieta de la Fte Rtra

Mi Negra adorada:

Ayer he pasado el día en cama, con laringitis, carditis, locuritis etc y desde la cama te escribo. Espero, no obstante, verte luego a la noche aunque sea por minutos. Tus divinas poesías llenas de tu grande alma soñadora han empapado mi corazón de un rocio celeste. Las he penetrado cien veces; me he nutrido de su néctar suavemente oloroso, he dormido con ellas bajo la almohada. Siento que te adoro cada instante más y que mi alma no puede ser sino tuya! Tu nombre vaga en mis labios como una plegaria al despertar y al dormirme — y como un pájaro de la selva de mi alma a toda hora, te lo aseguro. Este pájaro es azul cuando recuerdos de dicha visitan mi corazón, blanco cuando ilusiones de primavera me embriagan; fatalmente obscuro cuando la sospecha hunde sus puas infames en mis fibras calientes!! entonces el pájaro da vueltas como un agorero rapaz, grita horriblemente sobre el abismo de mi sombra inmensa; abre su pico sobre mis ojos, como una tijera de muerte!!

No tengo otra idea, ni otra imagen, ni otro apetito, ni otro deseo que tú miserable gatita amorosa felina hipócrita, traidora que te introduces en mi confianza a media noche — como verdadera gatita familiar, para arañar mi corazón en sueños!! Yo te abomino, Huye!!

Me pregunto que es lo que pasa por mi, porqué me encuentro idiota, hasta haber perdido el sentido común — y no hallo otra causa que esos cuatro pies y dos pulgadas de personalidad que ha entrado como una bala de cañón en mi alma!

Hasta luego — te b— tu santo mártir

Julio R

CARTA 3.A.30

Adoradísima alma mía:

Estoy partido de dolor. Tu padre me increpó con una extraña severidad. Yo, sombrero en mano, dile mi nombre y me puse a su entera disposición, manifestándole que gustaba inmensamente de tí y deseaba en cualquier forma cortejarte. Tu padre no me oía al parecer. Solo respondía. No permito, señor, que hable usted de noche con mi hija. Yo le dije: Señor de la Fuente; — yo me haré presentar debidamente a usted y visitaré en su casa.

—No sé nada, caballero; haga usted de otro modo; hable usted de día con esa señorita. Yo le repetí que te amaba y esto era imposible. — que yo te visitaría a lo que me respondía siempre. No permito — por ahora, señor, retírese, tenga la bondad. Yo [no] lo conozco, ni sé quien es usted.

Por último le dije: señor de la Fuente: Reflexione: Julieta me ama — y yo le amaré siempre.

—Adiós — señor; no puedo atender a usted; espero que mis palabras serán oídas.

Yo me retiré con las lágrimas en los ojos — y aquí me tienes muerto, muertísimo. Escríbeme mañana como nos veremos. Yo pasaré por tu casa a las 4 de la tarde, llevándote una carta extensa.

Recibe mis suspiros y mi eterna pasión —
te ama, te ama tu dueño

Julio

CARTA 3.A.31

Mi perversa Julieta — Mi adorada Julieta: Idiotizado por tí, no tengo fuerzas, he perdido la voluntad. Yo me dirijo sin saber donde; yo me muevo sin saber por qué; profunda sombra gira en mi pensamiento; soy un inconsciente a ratos, soy un impulsivo, un ebrio, un loco siempre; me tengo horror, me esconde de mi mismo; pobre bestia huraña y hambrienta que erró salvajamente por las soledades de mi alma! Y todo por tu causa!

Oh Amor, esclavitud estúpida, que rebajas el genio, que deprimes la ley humana, que haces cobarde al valeroso y humillas al fuerte! No, No, Julieta; yo te amo y por ello siento en mí una cosa inmensa y deslumbrante; Dios pasa por mí a cada momento; el incensario de lo infinito arroja una brasa perfumada a mis pies; las constelaciones de la Eternidad se detienen en mi ventana y escriben para mi corazón cifras divinas en que tu nombre se entrelaza a mi Destino y tu belleza a mi gloria.

¡Oh! cuánto diera por vivir a tu lado siglos y siglos, mudo, extático, en transporte hipnótico, de rodillas, mis ojos clavados como una interrogación de amor en tus ojos, mis labios sellando como un decreto de felicidad tus labios trémulos! La vida es una miseria, un breve rato efímero, una tragi-comedia banal y obscura que termina con el desengaño o con el hastío polar; la Vida es nada para el Amor; yo pido, yo imploro en este instante mil existencias sobrehumanas, mil accidentes, mil horizontes, mil dioses; yo tengo sed de eternidad desde que te amo.

Yo quiero siempre vivir en tí, de tí, por tí! He perdido todo interés mundano; de nada me importa; solo tú eres mi instinto de conservación, mi único objeto; todo lo demás ha desaparecido, se ha borrado; el tiempo pasado es un cadáver cremado en tu llama y cuyas cenizas han volado en un suspiro de mi corazón, Sólo amarte, sólo deshojar mis días en tu falda, sólo consumir mi aceite como una lámpara sagrada en el altar de tu encanto sólo dejar caer mis frutos como un árbol desamparado en la ribera de tu esperanza, y exhalar luego mi postrer aliento en las siete letras de tu nombre; eso y nada más.

Julieta; óyeme, ámame, no me despedaces — sé toda mía, embárcate en mi barca, apóyate en mi brazo que te defenderá del rayo, compenétrate de mí en una mágica consustanciación de desvarío y de deseo, de ideal y de dicha; sé tú mi eco; yo seré tu sombra; tomemos el mismo sendero angosto y crepuscular que conduce a lo Desconocido; hagámonos un solo idioma, escribamos un solo poema! El mundo es nuestro, el infinito estrellado es de nuestras almas, nuestras cuatro alas irán al sol; volemos, cantemos, hundámonos en el espacio luminoso de los astros, descubramos nuevos universos de sensación, respiremos oxígenos ultraterrestres; acerquémonos a todas las primaveras, vaguemos acá y allá, de beso en beso, de risa en risa, de lágrima en lágrima por la vida y por la muerte; seamos todo antes de llegar a ser nada!! Yo te adoro; una espantosa electricidad corre en mis nervios y se expande en chorros de vida por mis arterias; yo estallo, necesito amar, delirar, confundirme en otro espíritu, palpitarme y retumbar en otro corazón; extraviarme en otro alma, morir en una boca y resucitar en unos bra-

zos! Oh, mi divina Julieta; Ven, apresúrate, entra en mí; Dios nos oye, Dios nos ve, Dios sonríe, Dios nos ama!! ¿Qué es la Vida?... Miseria, asco, banalidad, un poco de polvo que se une a otro polvo y con una lágrima forman barro... ¿Qué es el Amor?... Silencio! Nadie sabe lo que es el Amor, sino yo... Dios tal vez!! ¡Oh, Julieta! ¿Qué es el Amor? Dilo tú! Pruébalo tú; grítalo al Mundo, a Dios, a la muerte — grítalo a mi alma!

Julio

CARTA 3.A.32

Julieta: (1) Acabo palpitante de escuchar la música y la poesía profunda y melancólica de tu Musa. ¡Que Musa, gran Dios! Yo estaría orgulloso de hacerla mi soberana. La Belleza pálida y otoñal de tu divino rostro fluye en encantos lunares sobre cada verso y sobre cada ritmo de tu inspirada Sibila, a quien yo adoro, mudo y trémulo... alma de mi alma y Vida de mi Vida! Tu genio iguala en misterio y en magnetismos lúminosos a tu mirar de noche Constelada y a tu reir de Aurora en la Pradera. Llamar, temblar, humillar la frente en el polvo, alzar el alma a la Eternidad, eso tan solo me resta, después de haberme embriagado. Tú nombre que es un gorjeo y que es un rayo violeta del crepúsculo: Julia, Julieta, me hace enmudecer como el paso de Dios en la sombra... oh única, oh sola, oh todas!

“Ansiedad” es una divina inquietud de alas del serafín de los sueños sobre tu amor que se abre al Plenilumio triste de las nostalgias. Gloria a tu gran espíritu, oh divina alondra.

“Transfiguración” sublime bruma de un alma que teme sufrir en su ruta ignorada! Qué bellos suspiros, suben desde tu alma á los cielos ¡Quién los habrá recogido en aquel entonces — 1902 — Ya mi acuerdo de tan larga fecha... Mi amor no había nacido aún. Yo no vivía...

“A mi madre” “Amistad”, las conceptuosas páginas sobre el egoísmo y la Calumnia — todo eso revela un genio capaz de cantar como el más grande poeta, pulsado que fuera por el amor. Y pensar que esta mujer superior ha nacido en Montevideo, como este desdichadísimo sonámbulo... ¡Que juegos crueles tiene el Destino!

(1) El original de esta carta se encuentra en una hoja de un cuaderno de tapas rojas que contiene poemas, recortes, citas y anotaciones de Julieta, presuntivamente pertenecientes —salvo la carta— a los años 1902 y 1903.

He notado, por desventura de mi alma, páginas desgarradas, símbolos misteriosos, Versos que me han hecho palidecer, de horror o de sorpresa fechas geroglíficos, lamentaciones indirectas —... en fin, tristezas al cumplir los quince años, tristezas de amor, que de otra cosa no pueden ser, está claro. Y bien, qué hacer? Ya he tragado el veneno! Mis labios se contraen... Muero... ¡Julietta!!!

JULIO HERRERA Y REISSIG

CARTA 3.A.33

Mimosa Julietta

Reina de mi Vida.

Adoradísima gatita:

En medio de terribles palpitaciones y en cama deshecho, me llegó tu carta de la que me enteré recién a las 10, hora imprópria para contestar. Supe luego que desde dos horas antes me la enviaste. La bestia de la sirvienta no se atrevió a dármela temiendo hacerme daño en medio de la violenta crisis que me abatía.

Inmenso regocijo, Julietta mía, iluminó hasta el fondo mi corazón al penetrarme de la feliz nueva — y sentí sobre manera el trastorno que me privaba de la dicha de correr a tí, a espechar conmovido tu mano y celebrar juntos tan sublime triunfo de tu amor! Mis palpitaciones, efectos bien lo supondrás de... fueron a manera de salvas de emoción dolorosa por el glorioso sendero que han recorrido nuestras almas ebrias en su paraíso de ensueños y ansias devorantes.

Apenas llegué a casa, después de haberte adorado en el balcón, pagué mi tributo a la felicidad que tú no ignoras... Y en el trepidar horrible del mal nervioso, abrí mi alma al éxtasis de los recuerdos, deshojándola sobre tu nombre como una flor inmortal!... Hoy he amanecido más calmo y espero poder arrebatarme en tu presencia divina dentro de unas horas — a las 8, si no hay inconveniente de tu parte. Espérame, Julietta de mi Vida, mi único Amor, todo mi ser más dulce y encendido, ídolo de mis pensamientos más elevados, esencia fluída de mi espíritu en Dics! Yo te adoro impenetrablemente; yo me desbordo llameante y explosivo de fervor de otro mundo; yo soy y seré hasta la eternidad tuyo, sólo de tus ojos tenebrosos, de

tu magia de filtros envenenadores, de tus labios que han arrebatado para siempre mi alma profunda! Sin tí, la muerte, la noche sin forma, el infierno de la locura y del horror, oh suma de todas las gracias del cielo y de la tierra. A tí, arrebato, gloria, adoración, delirio! Antes de amarte no era nada; antes de conocerte era una sombra. Despúes que te he visto soy todo: luz, espacio, fuego, explosión! Amame, Julieta que yo te adoro, que yo te entrego todo mi ser en rayos!

Hasta luego, temprano, piensa en el hombre que amas, según tu sublime mensaje de anoche

Julio

CARTA 3.A.34

Amor mío: Mi divina pulguita — Julieta infinita de mi alma: mía, mía, mía:

Sufro mucho. Despúes que te dejé mi corazón se desbocó.

Vine deshecho a la cama, loco de vértigos. No dormí nada; mi desesperación no tuvo límites. Continúo mal, trepidando siempre vertiginoso, espasmódico. Ven a mí; necesito de tu mirar vivificante de tu mano milagrosa. Amame. Dime si eres mía; si tu alma es mi alma, si me amarás siempre, aguardo ansioso tu carta. Ven adorada Julieta, ven junto a mí.

Sufro mucho! Muy triste me separé de ti anoche; eres ingenuamente perversa, mortificante, satánica. Tú no me amas. ah! que horrible este fuego que me come a pedazos! Escríbeme largamente; tu puedes hacerlo, estás sana, alegre, borracha de luz, de dicha, de melodía. Yo agonizo por instantes. No sé si podré verte esta noche, si me haré llevar en una camilla a tu balcón que es mi altar. No sé aún si podré pasarme sin tan precioso alimento de vida eterna. Solo en tí pienso, por tí vivo, y a tí adoro. Tú eres mi primera locura, mi primera fiebre, mi primera herida que jamás se cerrará, Te mando mi alma henchida de suspiros, de rayos, de tristezas hondamente indefinida!

Tengo aún esperanzas de verte esta noche, si esto pasa de pronto como de costumbre. No tengo fuerzas para mover la pluma; solo por tí hago tamaño esfuerzo. Escríbeme; aún no he recibido tu crítica, ni tu cariño. Te hallo matemática, fría, sajona, odiosamente esclava del flirt... ¿Qué te pasa loca? ¿No me amas? Quieres a mi afortunado rival? Siento celos salvajes;

te chuparía la sangre. Escríbeme; dime con franqueza si me amas; no me ocultes nada; comunicame tus penas **en broma**, tus venturas enigmáticas, tus intrigas... ¡Oh ven; mis brazos se abren para recibirte eternamente! Te adoro, mujer, quiero vivir y morir por tí —

Amame tú la mitad de lo que yo te amo.

Julio.

CARTA 3.A.35

Julieta: Gracias por tu retrato.(1) Me he embriagado en él.

Hallo importuna y necia tu exigencia de devolución. Si es así, quitame tu amor y todo se acabará...

Cuidado que eres agresiva y superficial en ciertas cosas.

Callo de tus iras de consentida y demasiado mimada. Me siento herido hasta el fondo. Ayer era adulón, hoy vicioso. ¿Qué te has creído? Ni una palabra de ternura, de confianza arrebatadora en toda tu carta, artificiosa, y llena de compostura. Mientras yo — sufro, física y moralmente, sin tregua. ¿Es ése tu amor; ésa es tu enfermedad? ¡Olvidame, cárte de ese resfío.

Te lo contagió Aída?...

Te noto muy orgullosa, muy pagada. Te tienes demasiada fe. Con tus pocas demostraciones, no haces nada de más, entiéndelo; yo merezco eso y mucho de tu alma. Guarda tus pellizcos, tus fríos sarcasmos; mírate menos y ámame más — Sabe que lo que es hijo del cálculo, el cálculo se lo lleva. Tiemblo todo al escribirte, tan nervioso me hallo. Si quieres escribirme me escribes y si no deja pasar cuarenta y ocho horas como lo has hecho hasta hoy — Guárdate las limosnas y las lástimas que un Rey como yo no las admite. ¿Oyes? Mi orgullo no decae con mi enfermedad. Aún puedo erguirme. Nada debo decirte del enloquecimiento mezclado con lágrimas y reproches que me ha producido tu instantánea — Eres divina — bien lo sabes, por desgracia — Te amo estúpidamente, como un niño!

(1) Se refiere a una instantánea, mencionada también por Julieta en una de sus cartas (3.B.3) y que, aparentemente, fue motivo de un enojo entre los

Maldito amor! No se separará un segundo de mí, ese mágico reflejo de tu belleza, que vivirá en mí, siempre, más allá del sepulcro. Lo he mirado, he suspirado sobre su misterio que me hace delirar; he clavado mis labios sobre sus ojos de noche, sobre sus labios de infierno. No debiera amarte. Pero te adoro. ¿Qué tienes, dí, cual es tu secreto? Huye, salvame; vé a las Piedras. Yo apresuraré mi viaje a B. Aires. Tu indiferencia me ha decidido a matarme, cuanto antes. Me iré pronto, desengañado, terrible, vencido, escarnizado. Tú triunfarás.

Te ama

Julio.

CARTA 3.A.36

Minas — Domingo 24 (1) de 1904.

Loca de mi corazón:

Mi adorada gatita.

Julieta, mi encanto,

Alma de mi alma: Llegué en un tren que anda más despacio que un hombre. Lo primero que hice fue cerrar los ojos y dormir en obsequio a lo mucho que uno se divierte en Minas.

Me encuentro en extremo mimoso en medio de estos espíritus puros salidas de la tierra como buenas legumbres. Soy en Minas, el niño del bautizo y el novio de la boda. Todos me hablan, todos quieren que yo les hable; cualquier día los peleo por que me dejen callado. Se me agasaja tanto que ya ni las cumbres de los cerros llegan a mi altura y hoy por hoy compito en popularidad con la virgen del Verdún. Me han visitado o reventado como quieras llamarle — todas las eximias personalidades políticas de esta ranchería, ofreciéndome sus domicilios, sus mates, sus caballos de paseo, la leche gorda de sus vacas — y no te digo sus mujeres porque vas a ponerte celosa. Si aceptase todo esto — ya lo ves — iría rico a Montevideo. Me asombro en verme cabeza de ratón. La prensa me disparó cien cañonazos de bienvenida. En fin que es una gente muy bárbara, muy impertinente, que ya me tienen aburrido con sus acara-

(1) Con certeza se trata del 24 de julio, mes en que Julio Herrera visitó Minas. (Ver "Elogio de Minas", discurso publicado en "El Clamor Públco", Minas, 2 de agosto de 1904).

melados de mal gusto. Quieren que engorde: en este momento recibo un lechón adobado y no ha mucho una gallina con toda su pollada. Figúrate qué insulto a una persona que no está muerta de hambre!! Caraciolo Paez — estoy perseguido por lo Caraciolos (2) — un viejo emperador de Minas con barbas de macho cabrío y que anda en bicicleta cuando no anda en cuatro, casi me arranca un pedazo queriéndome llevar a su madriguera, para hospedarme entre sus barbas, allí frente a la Jefatura...! Es, debes saberlo — el Caudillo social y político de este pueblo — y Presidente de la Junta Electoral —

Me asegura que me hará nada menos que ilustre colega de Solano Riestra (3) — a la próxima legislatura...! En este pueblo todos duermen con el mate en los labios, como en plena calle caminando. Todos lo miran a uno como si despertaran en ese mismo momento.

En fin, que esta tarde iré a dormir la siesta bajo la estatua de Lavalleja, donde se duerme muy bien según dicen...

Eduardo (4) sigue mejor; todo no ha pasado de un susto; es una bestia que pesa apenas Cien kilos, y que en cualquier momento va a haber que arrancarle el estómago... No sé seguro, cuando me iré; pero será de un día a otro: escribe a mí inmediatamente que yo recibiré tu carta el martes, y no habrá tiempo para que me escribas más que esa sola carta... Yo te avisaré con anticipación cuando me embarque.

Deseando estoy estar a tu lado, Vida mía; el campo que es divino por estos parajes, me parece muerto lejos de tus ojos — no me inspira sino sueños y bostezos como a los vacunos. Te beso ardientemente, y te entrego mi alma triste.

tu eterno

Julio

(2) Probablemente se trata de un juego de palabras con el apellido de Francisco Caraciolo Aratta, otro de los contertulios de "La Torre de los Panoramas".

(3) Solano Riestra, diputado a la cámara, y seguramente familiar de Juilleta, de ahí el subrayado en el texto.

(4) Hermano mayor de Julio Herrera.

CARTA 3.A.37

Adorada Julieta: Tus divinos versos me han hecho exclamation: qué puro genio alberga esa misteriosa forma de inefable belleza! (1) Oh, sí, mi dulce ensueño, pero ay! cuán pronto me

has llorado por muerto y me has maldecido por infiel. Suspiros profundos y húmedas miradas de mi espíritu caen entre la deslumbrante página que tanto me ha desgarrado!... Tus inspiradas cadencias encendidas de apóstrofes y de lava del corazón me revelan al par que tu incendio la fragilidad de tu fe. Tu canto esconde un triste sacrilegio. Me has hecho temblar de espanto y de ternura!! Es honda y genial "Ceguera del alma". Tus sollozos son como los de Musset, ese pájaro del martirio por el amor. Aquella estrofa que comienza: "El despertar de las aves canoras" etc., etc... es de una brillantez sin igual, y de un escepticismo poético infinito. Eres grande, Julieta, para llorar. Solo para amar y para halagar a quien tanto te adora!

Qué decir de esos gemidos sonoros que empiezan: "Yo pienso y pienso. Mi alma conmovida" ah! cuánto los he saboreado; cuán acerbos son, qué saber de agonía tienen. Me has dado de morir idolatrada mujer en vez de darme de beber!... Tu talento esta vez se ha derramado como una lluvia copiosa pero estéril. Nada de esos reproches merecía quien tan bien sabe darte la Vida gota a gota... Divina, pero, injusta. Profunda, pero perversa!

Guarda tu genio y tu irisada fantasía para que resplandezca como un arco-iris de entusiasmo y de dicha sobre la senda de nuestro triunfo, y en el horizonte de nuestro ensueño! En vez de gemir entona un salmo; sé la alondra del despertar, en vez del rulseenor del anochecer! Tiempo queda para sufrir. A cada año en estación, a cada estación sus días, a cada día su hora!

Que nuestro tiempo se desvanezca en flores y en música como un árbol sagrado de la primavera eterna! Oh, bien mio; solo acepto de tus ayes, aquellos juramentos de que yo estaría orgulloso, si los hubiera escrito, aunque mil veces los he pronunciado:

"No olvides mis afectos Vida mía
Ante el ayer... Vuelve, seré tu hermana,
y harás feliz a la que amarte supo
En gratas horas de la edad temprana!"

(1) El genio poético de Julio Herrera y Reissig no siempre se extendió a la crítica. Sus esquemas críticos son exaltativos o denigratorios, del más puro cuño romántico. Esta carta, en la que comenta algunos poemas de Julieta, es un buen ejemplo de lo antedicho. A pesar de esta observación, algunas de sus consideraciones acerca de sus contemporáneos —en prólogos, artículos— constituyen excelentes muestras de crítica modernista.

**Vuelve!... ¿quién tiernamente podrá amarte,
Grande su amor con júbilo ofrecerte?
Yo juro amarte con amor sagrado,
Hasta el postrer instante de la Muerte!"**

Dejo la pluma y lloro!... Tengo una amante que me eclipsa con sus rayos, más poeta mil veces que yo!

Mientras tú me negabas como Pedro a su Señor, yo allá en el silencio del retiro espiritual por los campos de Minas, escribía con un lápiz lo siguiente:

"Oh, Julieta, oh, mi Dicha! Es preciso sentir esta soledad del destierro, este doble silencio de la palabra y del corazón, este luto de las cosas y de uno mismo, esta inmensa pesadumbre que se aspira a cada momento y en todos lados, cuando el encanto que se adora no acude a los suspiros ni a los gritos, para penetrarse de todo lo que se es capaz, si este amor sufriera una traición un día, para medir la fuerza inverosímil de esa llama ignota, y de ese impulso único que está sobre todos los impulsos, sobre la vida y sobre Dios mismo! ah!..."

En la ausencia es cuando verdaderamente se sabe lo que uno adora, las raíces profundas de ese amor que nace del alma y se alimenta del alma, las ramas de ese árbol inspirado que llegan al cielo y cubren el sol y entre cuya urdimbre hay un enjambre de pájaros que han hecho sus nidos hiriendo la corteza y saboreando la savia!...

Cuando un huracán de tiniebla sacude este árbol de la vida, desde el tronco hasta la rama más encumbrada, prodúcese un desastre, un pánico una derrota infinita: la tierra se astilla alrededor de las raíces que crujen, el cielo se rompe en pedazos sobre el ramaje abatido; las flores forman al caer sobre el césped un arco iris de muerte; los pájaros huyen dando alaridos y con el ala rota. El árbol en esqueleto se torna bajo el viento que canta un funeral de otoño, en una lira trágica!

A tí, Julieta de mi Vida, mi llorosa felicidad en besos y besos y en suspiraciones profundas de eterno amor! Desde que te conoci he vivido: la verdadera vida empieza en el amor y acaba en el instante en que se deja de amar! Esta palabra que nos dice todo, nos hace comprender también la nada apenas el corazón la deja de pronunciar. El amor es tan inmenso que enloquece a los que recién lo conocen y horroriza a los que ya lo han sentido. En esa altura pasa todo... Que os acerquéis o que huyáis: de cerca es el vértigo que os extravia; de lejos es la erupción que os alcanza! Temblad!...

Julio Herrera y Reissig

CARTA 3.A.38

Sábado 13 de agosto de 1904.

Idolatrada Gatita: Te envío dos sillones con sus respectivas entradas para esta noche en el Politeama, que se pondrá en escena el drama de nuestro amigo De Marchi, "L'enemico" [sic] No faltes que va a estar espléndidamente representado por el ilustre Novelli — Convida para que te acompañe a Lucía o a Maruja, la que más te plazca. En caso de ir, como espero, yo trataré de colocarme cerca de ustedes, bien adelante, desde donde no se pierda una palabra. A la vuelta, si ustedes lo permiten regresaremos en buena sociedad. No te preocunes, Julieta, por la toilette; todo el mundo va de calle, hombres y mujeres. Si no pudieras ir con estas amigas, ve con tu hermano o con tu padre. Luego a las 6 trata de estar en el balcón, y hablaremos de esto. De cualquier manera, antes de ir al teatro, hablaremos dos palabras a la hora de costumbre. Espérame de 5 1/2 a 6 y más tarde a las 7 1/2, así subsanaremos cualquier inconveniente. Si quieres ir con una de tus amigas lo que sería mejor para vernos y estar juntos — hazte la convidada por esa amiga, ante tu padre y éste no podrá negar el permiso, más si le dices que a las 10 1/2 te acompañarán hasta tu casa esas mismas amigas — Ayer estuvimos de ensayo hasta las 9 — hora en que recién fuimos al restaurant. Suspiré infinitamente por tus divinos ojos que no iluminaron mi noche, y sobre la almohada, mi corazón sufrió horribles visiones, cuánto te llamé cuánto te grité Julieta, Ven, Julieta adorada! Y tú no me respondías, esclava de otro pensamiento!... Horror, Horror!... Yo te mataré algún día o tú me matarás! Qué drama leo en este amor que quema! Hasta luego, adoradísimo bien mío, lucero de mi vida, mi divino tesoro, mi única dicha, mi bella sonrisa — a tí

(1) Teatro ubicado en la Avenida La Paz, actual calle Paraguay.

(2) Andrés De Marchi o Demarchi, médico argentino que pasó mucho tiempo en Italia. Muy amigo de Julio Herrera; precisamente en ocasión de un banquete ofrecido a Demarchi por el triunfo de su obra "El Enemigo", el poeta pronunció un discurso en el que dice: "Es que Demarchi, más que un amigo es un hermano y un hermano profundo"; y más adelante aludiendo a la obra del amigo: "Dos actos de su drama fueron escritos en "La Torre" mientras yo estudiaba o abría como una caja de sonidos mi corazón a las esquinas Musas. Abandonando a ratos la pluma, él iba hacia la azotea, y como un sacerdote de Isis desde el terrado de un templo, saturábbase de misterio. Llenábbase de Inmensidad, aspirando por todos sus poros el magnetismo de la gran- de Obra!".

todos mis fuertes y apasionadísimos besos, que inflaman mis labios y hierven en mi alma de fuego —

Te adora tu Julio

Dispón de las entradas como te plazca, en cas ode no ir; son tuyas, Julieta, queda bien con quien quieras... pero hazme el gusto, vé!...

CARTA 3.A.39

Julieta de mi eternidad:

Yo te amo como nadie ha podido jamás amar en la tierra.

Yo daría toda mi sangre por tí; yo daría cien mil vidas si las tuviera. Es terrible abandonar la dicha que se ha alcanzado. Es pavoroso partir, oh Dios! Yo no puedo separarme de la dolorosa felicidad que me encadena a tí; alma mía. Yo me hallo moribundo de extenuación. Yo naufrago en un océano tenebroso de duda y de desventura sin fin, Julieta de mi alma. Lágrimas horribles, mis primeras lágrimas se agolpan en mis párpados enrojecidos de insomnio. Es que te amo, es que perezco abrazado en la llama infinita que me devora cruelmente. Oh, nunca moriré en mi ese fuego de Dios que germina entre mis fibras más hondas. Tú vives en un altar que es mi alma hecho para los siglos. Anoche no he dormido un instante, caldeado por una fiebre loca en un paroxismo infernal, lleno de fantasmas y de extraños dominios. ¿Qué es esto, me pregunto? ¿Qué se me anuncia? ¡ay! Yo soy una víctima de mi fatal destino.

Yo moriré muy pronto, oh si, lo presiento. Mientras no amé, mientras fui una forma indiferente y errante no sufrí, no temí, no pensé en la tumba, ni la ausencia se me apareció en sueños como un espectro lívido y hambriento. Hoy ya no; la espantosa visión me muerde, me glopea, me aúlla, me espanta.

Hoy que amo, hoy que me siento clavado a la vida violentamente, hoy que me llama el cielo por unos ojos sobrehumanos y una gracia única, tengo que marchar al más horrendo patíbulo haciendo resonar los grillos de tu amor en mi Vía Crucis infame! No, no puedo irme, no quiero comenzar tan joven mi agonía, no quiero sentir en mi garganta un puñal agudo que me entra minuto a minuto y grito a grito, oh Dios, salvame; yo soy un infeliz que pide clemencia a tu mano despótica! Ah,

Julieta! ¿por qué te amé, por qué te conocí tan bella y tan tierna y tan virgen en tu aurora florida? Por qué no morí antes; por qué me amaste tú, por qué no arrojaste a mi rostro, barro y saliva! Ya es tarde; tengo que avanzar en la sombra; ignoro las emboscadas; el adelante de los grandes dramas del corazón retumba en mi soledad y avanzo, avanzaré, ciego, estúpido, inerme, desalentado, sonámbulo, esperando en mi ruta azarosa la sombra o la luz, el rayo o la estrella, la muerte o tú! Es forzoso, es fatal, está decretado; tengo que marchar, tengo que arrojarme desnudo sobre puñales; tengo que tragar agujas, tengo que saborear explosivos y venenos! Soy pobre — tengo ese infiernito; mi padre también lo es; mi país no me ama, no me comprende; amigos no los hay; Dios permanece sordo a mis súplicas. No tengo sinó tú y mi tristeza sobre la tierra. ¿A donde voy? no lo sé. Pero si vivo, si salvo de esta tempestad pronto, muy pronto serás mi reina; el mundo será nuestro, la gloria será tuya, y colgada para siempre de mi brazo robusto y orgulloso, pasearás, triunfarás, aspirarás oxígeno del paraíso, se arrodillarán ante tu paso todas las envidias y todas las miserias que ahora nos escupen... Yo te adoro hasta el dolor, yo te idolatró hasta la tortura, Julieta mía; yo te alimentaría con mi savia y con mi carne; yo viviría de tu luz que me enciende y me tonifica; yo permanecería extático, mudo, inconsciente, estatuido contemplando tu belleza sin modelo, todos tus movimientos que hablan un lenguaje luminoso, tus líneas de una geometría embriagadora, tu cuerpo que es un poema de éxtasis y de fascinación. ah! retén a tu sombra a este cautivo que suspira en silencio tcdas las agonías y todos los delirios del amor! Tú eres yo mismo y más que yo; eres mi alma y más que mi alma. ¿No me olvidarás? Dímelo, fuerte, grítalo ante Dios; que te escuchen las estrellas, que se estremezcan los elementos. ¿Qué temes, de tu Julio; porqué eres huraña, altiva, erizada, suspicaz; tú me enconas la herida recién abierta; tú ríes sobre mi sangre; tu suspiras ctro nombre que no es el mío, para que yo me retuerza de locura ante el probable engaño; tú me das a gustar la sospecha de la que huyo horrorizado. Oh, sé buena, ámame mucho, dímelo, pruébamelo; endulza mis últimas horas de vida y de felicidad — perfuma con tu esencia mi corazón que se muere de espanto ante la ausencia! no me niegues tus caricias; entra en mi—yo soy tuyo! Adios — hasta luego —

Ven a tu dueño!

Julio R.

CARTA 3.A.41

Octubre 19 de 1904

Buenos Aires. (1)

Mi Gatita adorada — Julieta — de mi vida — Encanto sueño ilusión, cielo de mi alma:

¡Cuánto te llamo, cuánto te suspiro! En todas partes está tu alma, a donde dirijo la vista te encuentro. Todo lo que en mí existe todavía eres tú. Y en mis ruinas llora un pájaro divino: Juliette! Las horas son eternas, lejos de tí; queridita de mi alma. Lo único blanco que brilla entre tanta sombra son tus cartas, que devoro a cada momento, presa de una fiebre sin fin. ¿Porqué no vienes, donde te has ido? ¿Quién arrebato ese fruto encantado de mi huerto? — ¿Quién me ha llevado la luz, el canto, la poesía, el perfume! Silencio! Una gran muerte ríe feroz y ahulla bajo un manto de luto. Pronto también yo caílaré, quizás!... Leo tu carta, y me quedo idiota, ensimismado, profundamente perdido en tu recuerdo, en tu amor — ¿quisiera no despertar jamás de ese divino ensueño. El pasado se me aparece, lírica a lírica, contorno a contorno, veo hasta el último rincón de ese horizonte lúgido, de esa lontananza ideal inundada de todas mis emociones de júbilo y de dolor, inquietud, de paz, de dicha, de luminoso éxtasis! ah! En todas partes Julieta adorada, he dejado un fragmento ¿lo adivinas?... en la puerta, en el balcón, en la calle, en tr... en el cam... en el parque, bajo aquellas sauces poetas, pasando aquel alam... a la sombra de un om... al regreso meditabundo, cuando llov... ¡oh Dios mío! todo lo que de mí se ha ido... ¡cuántos fantasmas llorosos, con el pañuelo en la mano y la frente abatida!...

Pasan, pasan, van pasando... Llueve... Lloverá. Seguirá lloviendo! Y tú también, alma mía, tu también, has dejado parte preciosa de vida y de aurora donde ya me he despojado, amándote, penetrándome de tu esencia, ebrio de tí, loco de felicidad y oscuro de temor! Nadie ha podido amar jamás como yo te amo, ni sufrir como yo sufro, oh, no, nunca; me da horror contemplar mi noche, mirarme para adentro! Te juro que hay momentos en que estoy realmente loco, devorado por una fiebre que nadie podría resistir, y que si yo resisto es por fuerza sobrenatural! ¿Te acuerdas, viejita mía? mira para atrás. ¿Qué

(1) Única carta que se conserva de las que Julio Herrera escribió a Julieta durante su estadía en Buenos Aires. La idea de ese viaje es una de las constantes de este epistolario, aunque siempre aludiendo a él como a un doloroso exilio (ver 3.A.5; 3.A.11; 3.A.15; 3.A.19; 3.A.22 y 3.A.36).

ves? ¿No te da vértigo, no gritas horrorizada del cambio? Mide la diferencia de ayer a hoy. A que profunda oscuridad hemos caido... ¿Y la luz, y la dicha, y aquellas horas inmensas, y aquellos deslumbramientos, aquellos escalofrios de felicidad, aquellas palabras temblorosas, aquellas súplicas, aquellos gor-geos al oído, aquellas suavidades embriagadoras de la caricia, aquellas fugas de tu boca, aquellas repentinas auroras de tus mejillas, aquellos raptos dulces de mi amor a tu timidez, aque-llos sueños ardientes y embalsamados de nuestras almas unidas en un beso infinito, desmayado, sin conocimiento, aquella ca-dena de ternura lánguida, aquella tempestad de latidos asfixia-dada y retumbante, que de tu seno a mi corazón se oía y se res-pondía, aquel ¡no quiero! de la palabra — y aquel: ¡sí, dame! de los ojos... oh mi Dios, esto es demasiado perder: deliro sin duda, en este momento... ¡Julietta, Juleita! ¿Dónde estás, quién te ha robado de mí, Ven, alma de mi alma, devuélveme la vida que te entregue al separarme de tu encantadora magia... vo-lemos a los sitios que hemos recorrido sonoramente beso a beso, y lágrima a lágrima, grito a grito, y suspiro a suspiro... ¿te acuerdas del camino? Oh si no lo podremos olvidar jamás, lo hemos aprendido en una inmensa eternidad de enajenamiento inmenso, abriéndonos fibra por fibra el corazón clavando en carne viva la hora, el minuto, el instante, poniendo a Dios, a la na-turaleza, al cielo, al mar, todas cosas inmensas, por testigos, sudando glorias y agonías sintiéndonos traspasados por el pro-digio de los prodigios y por el misterio de los misterios! Te amo como nunca, jamás te amé con tanta violencia y tanta deses-peración, Julietta ¿has olvidado el camino? Es largo? es acci-dentado, tiene árboles, espinas, zanjas, recodos, arrugas? Sientes? Nos llaman: es la campana del santuario. Perderemos la senda — No importa! Nos quedaremos solos — no importa! Se nos va el tren — No importa! Es ya noche — ¡no importa! Se nos persigue, se nos espía — ¡No importa. Lloverá, ya gotea — No importa! Hace frío, no hemos traído abrigos — ¡no importa! Solo un árbol que nos proteja, una estrella...

CARTA 3.A.42

“17 de Febrero” (1)

Julieta mía: En este inmenso aniversario que me deslum-brá, te envío con la más desnuda sinceridad de amor, lo que mi alma, suspiró, gritó y gimió en la hora de conocerte, cuando

(1) Asumimos que el “inmenso aniversario” de que habla Julio Herrera es el del primer año de relación; de ahí la posición de esta carta en la pre-sente ordenación

tus divinos ojos me hipnotizaron y yo me convulsioné, sin saber lo que pasaba por mi espíritu, de pavor y al mismo tiempo de felicidad... Es brusca y raramente enferma esta página; perdona tú sus imperfecciones y sus asperezas; suavízala y compadécela; ámala y compréndela. Yo la he copiado hoy de mi alma tal como fué engentrada en esa hora terrible y divina de pasmo y deslumbramiento. Todo lo que en apariencia tiene de ágrico y de oscuro es en el fondo infinitamente luminoso y apasionado. Tu genio y tu belleza la sabrán leer. Tu amor quizás la sabrá sentir y acariciar. Amala, susírala, recuérdala, sonríela, bésala, y mójala si puedes con una lágrima de compasión...! Yo te lo imploro temblando!!

Amada mía:

Por una selva profunda y negra caminaba, desnuda el alma y tiritando, cuando de pronto un grito de luz llenó mi noche inconsciente... Estremecido de terror sublime, caí de rodillas, sin saber que hacía; un relámpago divino me arrebató en el éxtasis y casi á punto de morir exclamé: "Mi Dios; ¡qué mal terrible tú me deparas en cambio de tanta paciencia y tanto abatimiento; dime, qué delito he cometido en esta vida para que tú me hieras mortalmente por los ojos embrujados de esa mujer prodigo, cuya fascinación satánica y cuya belleza jamás contemplada intoxican mi voluntad y envilecen mi espíritu hasta lo más recóndito. Yo no he engañado jamás á nadie; yo soy niño todavía; mi alma es una página en blanco en que nadie ha escrito aún el más leve suspiro, y de pronto, oh Dios perverso, tú me entregas encadenado, resonante de los grillos de la más fatal esclavitud, á esa maravilla ciega de la Naturaleza, que con solo mirarme me ha paralizado y sonriéndome apenas, me ha quitado todas las fuerzas! Oh! Ya no puedo gritarle: nó!, ya no puedo decirle: Atrás! ya no puedo cerrar los ojos. Es tarde ya; tengo á mi espalda el abismo, el infinito delante de mi; el océano sube en mi alma; la Nada me ahoga... ¡horror!!

¿Qué haré yo ahora Dios infernal? Matarme? Me es imposible. Tengo que ser eterno; ella lo manda así! Tú, sólo tú, eres el culpable infame de que me embriague con su lumbre ignota; de que fiebres malsanas y de que incendios malditos me devoren de odio y de envidia hacia los demás hombres; de que en fin aborresca á todo ser que aspire tan sólo el aire que aspira su alma! Tú, despota abominable de mi destino, has puesto una daga alevosa y cruel en mi mano que hasta ese instante

sólo supo ofrendar flores, aliviar penas, é implorar súplicas; tú has arrugado mi espíritu con el entrecejo criminal de las meditaciones oblicuas en vez del pliegue más gracioso y suave de la sonrisa que espera y ama y del gesto que lee en la aurora los poemas de la alegre dicha!... Yo ignoraba hasta que la vi, esos temblores de epilepsia loca, esas convulsiones que al despertar dejan en escombros los sueños del día anterior, bajo un luto de espanto lívido; yo nada sabía de esas escarchas dolorosas que gotean á menudo de mi frente cálida y de esos fríos agónicos y repentina que hacen de mis dedos alambres de terror... Yo era feliz en mi ignorancia sonrosada, oh Dios maldito; jamás pensé en la Muerte sién para sonreírle como á una vieja abuela de algun cuento también muy viejo y ahora ¡....! muero mil veces al día y atravieso la eternidad cien veces en una hora. Y todo por ese prodigio fulminante de tu belleza y de tu gracia que jugará con mi vida como tú juegas con los mundos, y que ajará mi alma como un pañuelo, después de haber aspirado su perfume, un sólo minuto!

Cobarde! Yo te abomino! desde que á ella la adoro!

Julio Herrera y Reissig

CARTA 3.A.43

Sta Julieta de la Fuente Riestra.

Mi adorada gatita:

Hondamente me aflijo penetrando tu carta que ha enlutado mi alma de silencio y sombra.

Te amo, te adoro, me siento solo tuyo, eternamente tuyo, de la noche celeste de tu amor y del cielo tenebroso de tus ojos. Dame tus dolores, tus desvelos, tus insomnios enrojecidos, tus blasfemias. Yo cargaré con todo con tal de verte dichosa sonreír a mi corazón. He leído, me he alimentado del néctar y de la ambrosía olorosa de tus versos, profundamente románticos y azules como tu alma. Estoy ebrio de su armonía misteriosa que retumba a cada paso en la bóveda de mi ser!...

Tu genio iguala a tu belleza, mujer sublime, de la que yo haré mi arpa un día eterno y transparente!

Piensa solo en mi, en la soledad en que este pobre oso mal educado y salvaje hunde su melancolía llena de amor! Yo

solamente vivo por ti, para ti, de ti, en ti!!! Penétrate, bebe el agua fluida y pura que mana de mi fuente ardorosa donde se refleja el cielo infinito!

Yo te adoro, Mi gata perversa, mi negra divina, mitad luminescente de mi vida, luna soñadora de mis noches a cuya lumbre solitaria meditan mis recuerdos vestidos de blanco!...

Por hundir mi frente en tu frente y mi boca en tu boca diera lo que no puedo alcanzar!

Yo sigo enfermo, loco de dolores neurálgicos — Me acostaré enseguida de comer — a soñar con mi compañerita que adoro!

Escríbeme mañana dándome órdenes — que yo aguardo de rodillas, pálido en la ausencia que Dios nos ha decretado!

Envíame un beso desde la almohada, que yo en cambio te envío mi alma en suspiros que se desmayan sobre tu nombre que llena mis horas como (/una/) urnas sagradas.

Negra idolatrada, Adios!!

tu esclavo Julio

CARTA 3.A.44

Mi adoradísima Julieta: (1)

Me aflige verte triste en tus cartas. ¿No sabes que te adoro, que vivo sólo para ti, para tu felicidad, que he nacido para amarte, para consagrarte mi vida toda? Ah! Qué daría para estar siempre a tu lado, mimándote, cuidándote como una muñeca, borrando a besos las sombras de tu rostro, pintando en tus labios sonrisas de amor eterno!

No te quejes, alma mía, que yo estoy a tu lado, que yo velo mientras tú duermes en tu angélica inocencia, que yo hablo con Dios mientras la muerte ronda! Cuidate, Julieta de mi corazón! presérvate del frío; yo me resigno al dolor de no

(1) Esta carta está escrita en el reverso de formularios de la Municipalidad de Buenos Aires. Herrera había vuelto de aquella ciudad el 18 de febrero.

verte con tal de que te cuides esa preciosa salud que me pertenece. Yo te amo como nadie en el mundo te ama, ni te amaría, yo me encuentro profundamente solo y helado de muerte, desde que no disfruto de la dicha de contemplarte largas horas, y el que estés tú enfermita me desconsuela, me llena de noche espantosa! Sé que eres superior a la Julieta de Verona, ¡oh, si lo eres en belleza en genio, en alma, en encanto! Yo también sé adorar más que Romeo!!

¡Cómo podrás creer que te olvidaría y despreciaría a causa de tu indigno padre? Yo despreciar al ídolo que adoro, yo olvidar a lo que palpita dentro de mi carne y de mi pensamiento, al ser divino hacia el que exhalo como un incienso la religión de mi vida! Sería el más despreciable de los mortales. ¡Oh, lo contrario, te amo hoy más que nunca, te adoro más en la desgracia que en la prosperidad, y a mi antiguo amor violento se une una compasión elevada y luminosa que es veneración, que es recogimiento, que es culto sagrado y espiritual, que es voto, que es latido de eternidad! En verdad, que no te cabe ya el nombre de tu verdugo, del enemigo de nuestro amor y de tu vida que me pertenece! Usa el nombre venerable de tu santa madre, usa el mío que yo te lo doy orgulloso, como quien ciñe una corona a una reina, símbolo de consagración y de respeto augusto! Tú eres mía y de tu madre, como yo soy tuyo y de la mía. Ambos no tenemos más familia, más apoyo, más dulce embeleso, más brújula! Sí! bravo loor, rosas del triunfo y palmas ilustres a Julieta; era ya tiempo de liberarte del yugo infame que te ha opreso; muéstrate como lo dices, mujer, mujer fuerte, superior, bravía, dueña de sus actos, consciente de sus obras, reina de su voluntad, esclava únicamente de su amor y de su fe jurada! Arroja como un peso incómodo de cadenas tu timidez infantil, rebelate, yérguete, erigete, flamea, vuela alto, sé astro en vez de luciérnaga, viento en vez de suspiro, tempestad en vez de lágrimas! ¿Acaso el amor no te ha hecho grande, poderosa, avasalladora, libérrima? sinó fuera así, es por qué en realidad no has sentido amor, por que no has abierto al huracán de ese gran elemento las alas fiebrosas y estremecidas del alma que sueña alturas ideales y respira atmósferas transparentes y remotas de libertad y de inmensidad!!!

Abre tus labios a un gran beso que te envío de felicitación; así me gusta verte, sentirte, amarte, eres lo que soñaba, lo que creía, eres la heroína, la estrella, la Diosa, la leyenda, el verso supremo la órbita del sol! Eres digna de mí! Eres más que la vida y superior a la muerte! Ahora nada temo, ni puedes temer nada. Vivamos, glorifiquémonos!!!!

¿Porqué te preocupas Julieta mía, de si estás fea o linda?
Yo te amo igual, yo siempre te encuentro bella y lozana como
la aurora de cada día y la primavera de cada año!

Adios, mi pajarito divino! Amame insaciablemente, yo te
adoro, sin fin y sin rumbo, como adora la locura y el suicidio,
la fiebre y el crimen! Adios, mi Reina sublime, te beso un millón
de veces y me evaporo en tí, gritándote: Julieta!

tuyo es

Julio.

CARTA 3.A.45

6 de abril de 1905

Mi adoradísima chiquita
divina hembrita de mi alma:

He volado ayer de la fiebre. Hasta 39 y 1/2 marcó el termómetro. Creí morirme. La cabeza me reventaba de espantoso dolor. Tenía cien cuchillos de fuego en las entrañas — En fin, que — te juro — eran las 10 de la noche y estaba en un continuo alarido. Desde que amaneci me dí cuenta de mi estado.

No he querido ver médico. Atribuyo todo a la empapadura chez Lopez Racha (1) - Adela Cartel. Hoy me encuentro muchísimo me-

(1) Carlos López Rocha, otro de los devotos amigos de "La Torre de los Panoramas", autor de un conjunto de poemas —"Palideces y Púrpuras"— cuya introducción es obra de Julio Herrera. En ella se lee: "Al penetrar este libro, subiendo respetuosamente por sus blancas graderías, en presencia de sus pórticos de marfil severamente labrados y de sus místicas esculturas, he sentido una ebriedad profunda y sonorosa"; y más adelante: "Os anuncio un Poeta fino, delicado, grave. /Y nuevo./ Es un poeta blanco, traslúcido, molecular, fluido y vagamente apreciable, en potencia de ser hombre, cosa o elemento".

Muestra de la profunda amistad que unía a los dos poetas es la dedicatoria de una foto de López Rocha a Julieta de la Fuente, fechada en Enero, 2 de 1912 y que se conserva en el Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional: "A Julieta de la Fuente de Herrera y Reissig, rememorando a su muerto inmortal: Julio Herrera y Reissig". Y más abajo:

"Murió Julio en su forma transitoria
pero volcó la esencia del esteta
grabando de tal modo su memoria
que, eternamente, vivirá el poeta
en el alma doliente de Julieta,
en mi ser en sus versos y en su Gloria."

jor sin fiebre y sin dolor; solo muy nervioso y débil de lo tanto que sufri ayer. Si continúo así, iré sin falta a tu lado hoy, antes de las 8. No puedo estar sin verte; me muero sin tus besos, recibí tu cartita loquísima. Eres siempre la misma matraca. Ven a acompañarme; yo te recibiré en mis brazos, ven a darme tu trompita babosita y tu cuerpito que idolatró ah, ah! ah! ah... te como, te devoro... ya estoy en pleno ataque; mándame un helado...

No puedo escribirte más; tiemblo y sufro muchísimo. Aprónstate para esta noche, que me voy a portar como un Heliogábal...

Millones, millones, trillones de lenguitas y de mordiscos y comilonas y chupaditas y abrazos de furia. Si no estás fuerte, para recibirlas, aliméntate, desde ya!

Habrá enfermo más loco que yo!... Ayer muriéndome, hoy antropófago...

Hasta luego — si no empeoro — te besa locamente — tu leoncito que vive sólo para tí.

Julio. H.

CARTA 3.A.46

Idolatrada Julieta:

Ayer me pasé el día delirando, con una fiebre espantosa. Estaba inconsciente. Sé que estuvo el médico y que se asustó de veras. Hoy amanecí muy mejor. Te imaginarás que aún tengo que guardar dieta rigurosa y cama. Pero, confío en que mañana sábado, podré estrecharte en mis brazos y comerte a besos. ¡Qué pavorosa desgracia me persigue!... Sabes tú cual es mi crimen?... Todos los males físicos y morales me acosan, como jaurías. Estoy desesperado de rabia, de odio, de sombra, de rencor, soy un fermento de maldiciones!!! Sólo tu amor me sonrie, sólo por tí vivo, Julieta de mi vida! Amame mucho si quieres que respire! Me imagino que habrás estado inquieta anoche, pero yo no atiné (1), a hacerte saber mi ausencia. No (2) cuidado; mañana estaré a tu lado, ebrio (3) en plena aurora! Escríbeme por correo; no te violentes en mensajes, que no es para tanto.

Toma aire, distraete, aliméntate, cuidate, — chiquita mía, hazlo por mí. Cómo sigues de la cara? Trata de ver al dentista cuanto antes. Quiero mañana encontrarte bonita, contenta, deli-

ciosa, sin dificultades en la trompita que me (obligen a) ayudar... oyes? Estoy tan débil, de la fiebre, que se me cae la pluma. Ven tú, a acompañarme sé mi enfermerita; tienes un lugar en mi camita, acuéstate con tu viejito; cuantos millones te daría, que como una leoncita romana, que mordiscos, que lengüitas a mis... ahahahah!!!!... me enloquezco pensando en tanta dicha.

¡Adios, adios, almita mía, ricurita mía, reina de mi corazón, queridita idolatrada, mi hembrita divina, mi diosa sublime, único bien, suprema felicidad. ¡Te devora entre sus brazos, y te come desnudita los encantitos divinos, tu machito loco, que te manda trillones apasionados de besos y chupaditas, adios, de nuevo, toma mi alma en un grande y eterno beso.

tu eterno. Julio R.

CARTA 3.A.47

Mi adorada Julieta — Gatita mimosa:

He resucitado con tu carta y todo mi ser que ha muerto cien veces en esta sombría ausencia, te llama a gritos, convulso como un mar que sacude con gran viento.

Mis ilusiones, Julieta amada, vuelan hacia tí, como aves nostálgicas de primavera. Tú eres la luz, el perfume y el calor de toda mi poesía, y aún más, eres esta misma poesía que late en el fondo de tu recuerdo, aquí en un nido que la muerte no arrancará!

Quisiera velar tus sueños, ansío darte mi brazo de almohada para que reclines tu convalescencia dulcísima en mi confianza más tierna!

Ayer sudé el agua de la agonía sin saber nada de tí, vida de mi vida, y mi sueño de anoche fue un largo drama de sombras y espectros. Hoy el sol ríe en mi corazón, aureolado por cien arco iris. Grave cosa es amar como yo te amo, delicia mía; en un amor infinito se pone siempre una vida infinita y una pena también infinita. Antes de que tu imagen visitara mi espíritu era mi existencia — te lo juro — una dulcísima infancia que jamás hizo silencio en su jardín florido. Hoy, el gris y el negro alternan con los matices vivos y la bordona grave gime en el arpa a cada momento.

He devorado tu preciosa cartita, como se devora un maná del cielo, después de una larga fatiga. Hontas suspiraciones, estremecimientos siempre nuevos se elevan de mi corazón a cada una de tus palabras que resuenan como golpes en mis fibras sonoras. Amo tu carta como si fueras tú que me hablaras en la blanca página, llena de mi palidez y de mi luto. Todo que te digo, será verdad, palomita adorada, mona divina; nuestro amor nos reserva una inmensa dicha; preparémonos a recibirla amándonos hasta lo imposible, hasta entrar en Dios a fuerza de adornos!

A tu cartita le he dado cien besos, pensando que ha sido perfumado por tu mano divina de reina enfermita, por esa garra fina de gata que tantos bofetones ha impreso en mi rostro, más dulces que todas las caricias imaginables.

Haz la cuenta que yo estoy a tu lado que yo te miro y te beso, arrebatado en mil ataques furiosos de pasión, en delirantes accesos que no tienen fin... Cuánto deseo mimarte, loquita mona, deshacerte, — abrazarte en el fuego que me devora y juntos entregarnos a los divinos recuerdos de las horas ideales, y a las perspectivas de un futuro infinito de emociones y encanto! Ven juguetito mimoso, ven pajarito que adoro, o espérame en tu camita caliente que yo iré a robarte entre las sábanas, como de una jaula. Hablando en serio, te prohíbo que abandones el lecho sin orden del médico no cometas la más leve imprudencia; que nos puede costar caro; aliméntate para reponerte — lo más pronto posible y abrigate mucho, muchísimo — y no hables mucho, charlatancita!... No te agites al leer mis cartas y ten calma cuando me escribas. Me parece que te estoy viendo nerviosa, saltarina, temblando, equivocándote al hablar, en la marejada tumultuosa de tu vehemencia — un verdadero manicomio en revolución.

Adios gatita idolatrada: Te doy en la trompita horrorosa en los luceros farsantes, en la ñata, en todo mi cuerpito el alma y la vida en millones de apasionadas caricias y en furias de león hambriento, bicho, gusanito, pulga,

Julio.

CARTA 3.A.48

Mi chocha adorada: Gatita de mi vida — loquita divina: Cerré mis ojos ebrios de tí en el espolvoreo de deslumbramiento que sigue a la felicidad. Y he despertado llamándote — sediento de tí desesperadamente anheloso de llenar mi tenebroso

vacío con tu inmensidad! Ven, pues, alma de mi alma, ven a ocupar el sitio que ocupa constantemente mi noche. Aquí existe un altar, tú eres su dueña. Cuanto a mis males ay! no tienen cura. Para mí completa desventura, no descanso un segundo, pienso que te abandonaré, me parece a cada instante que la hora llega y... te llamo por última vez: ¿Qué es esto de morir, Julieta? Hasta ahora he creído que morir era no verte y que moría todas las noches al separarme de tí! Ahora presiento que morir es abandonarte por largo tiempo! Es eso lo que me aflige, lo que me asusta, lo que me horroriza. Morir es no verte ay! es dormir no diez horas y despertar al día siguiente para volverte a contemplar... Morir es dormir quién sabe hasta cuándo! Si al menos supiera a dónde voy, qué mundo me separará de tí cuál es el camino para volver a la tierra a contemplarte y aspirar tu esencia...! Nada sé, estoy a obscuras. Y luego: tú, a dónde irás, nos volveremos a reunir, me amarás dos veces, tendrás tanto amor como para repetir ese prodigo del corazón que se iguala a Dios en resplandor?...

Julieta! perdóname que esté tan importuno, tan fúnebre. En todo caso tú eres la sola y divina culpable, tú que eres yo!! Me encuentro mejor, he dormido bien, me levantaré a las 12 dentro de dos horas — tomaré mi baño tibio; entonces me encontraré aún más reanimado! oh, sí, cuanto más se acerque la hora de verte, más desaparecen mis males... Ven, oh sol, levanta mi bruma, hazla desaparecer en un beso de tu irradiación sublime. Ven oh sol, levanta mi inostalgia de nieve, hazla desaparecer con tu mirada que atraviesa los mundos. Adiós — hasta luego, Chochita adorada — mi nena divina, mi panterita loca, mi todo el mundo... 1... 2... 20... 100... 1.000:000.000.000.000.000.000.000. de trompas apasionadas y de ataquecitos enfurecidos...

ah... aaahh. aaaaahh...!!! más, más todavía... tu eterno que te adora

Julio

JULIETA DE LA FUENTE A JULIO HERRERA Y REISSIG

CARTA 3.B.1

Mis dos Chacales

¿Sabes Julio, cuales son? ¿Los vistes anoche? Tú, Chacal joven; mi padre chacal viejo. El joven dejó el rastro, el viejo lo olfateo. ¿Cuál tendrá los colmillos más agudos? ¿Cuál cazará la presa? ¡Qué dos imbéciles! ¡Por qué te quedaste en la esquina?

Como no te había visto desde aquel día que nos vio en el balcón creía no venías más. Ahora va a estar alerta.

Anoche llamó a Coca y le preguntó quien era el hombre que hablaba conmigo, y ella le dijo que no sabía, y le dice "tu y Elena andan de mensajeras, ya verás si traes más cartas"

No sabes [sic?] quien eres. Mamá está enterada pero no quiere que él se entere porque dice que esto es un dragoneo pasajero.

No tengo tiempo para más, se va el correo.

Te ama

J

(/Si me escribes pon esta dirección: Sta.)/

No me escribas por correo.

CARTA 3.B.2

Querría decirte las palabras más hondas que te tengo que decir; pero no me atrevo, no vayas tú a reírte. Por eso me río de mi misma y deshago en bromas mi secreto. Si, me estoy burlando de mi dolor, para que no te burles tú.

Querría decirte las palabras más verdaderas que te tengo que decir; pero no me atrevo, no vayas a no creerme. Por eso las disfrazo de mentira, y te digo lo contrario de lo que te quisiera decir. Si; hago absurdo mi dolor, no vayas hacerlo tú.

Querría decirte las palabras más ricas que guardo para ti; pero no me atrevo, porque no vas a pagarme con las mejores tuyas. Por eso te nombro duramente y hago alarde despiadado de (/ml/) osadía. Si, te maltrato, de miedo que no comprendas mi dolor.

Querría sentarme silenciosa al lado tuyo; pero no me atrevo, no se me vaya a salir el corazón por la boca.

Por eso charlo y desparato y me esconde el cora-

(incompleta)

CARTA 3.B.3

Julio, Tienes nana? Alguien ha dicho que después del pecado viene la penitencia, y aún más que hay pecados que en sí llevan la penitencia. Con que ya sabes si estás en penitencia, algún pecado has cometido. Ahora anda a quien acompañaste en el piano, a tu querida tía, a tu amigo Pablito (1) y demás auditorio a quien complaciste con tu benevolencia a que te curen la nana. Y no habrá sido eso solo. El 25 de Mayo en vez de terminar a las 12. p.m. habrá terminado a las 4 ó 5 a. m.

Gracias a ese acontecimiento el pobre mate con la canela habrá tenido su día de descanso allá en su rincón mientras las copas lo remplazaba... A Picón le dices de mi parte que esta vez no se aflija ni te dé (/palmaditas en el lomo/) (*cosquillitas en la cabeza*) que llame a alguna de las que deléitanse con tus maravillas que más que cosquillitas te darán palmaditas en el lomo como hacia el mono al gato cuando quería sacar las castañas del fuego.

¿Si te amo? Ese es mi pecado. Ya me vendrá la penitencia. ¡Oh Julio! Disimula mis iras vine al mundo en Agosto, el

furioso Rey de las turbulencias ⁽¹⁾ y tengo que cargar con las turbulencias, llanto de volcanes, canto de huracanes etc. pero tambien tengo indulgencias.

Ayer estaba furiosa contigo, me fui al Cordón para no estar cerca de tí.

Cuando vine me encontré con tu carta, antes de abrirla la adiviné, ya sabía que tras de la risa viene la llora. Te hubieras quedado en mi balcón, no te hubieras ido de fiesta no estariás enfermo. ¿Quieres que te diga la verdad? Estaba haciendo viaje para Las Piedras por 15 o 2 días, sin decirte nada, te dejaba en libertad para que te divirtieras hasta que te cansarás. Pero estás enfermo y te amo; ah! si supieras como te amo! mi alma mi pensamiento están ahí a tu lado. ¿No me ves? ¿No me sientes? ¿Por qué me llamas si estoy a tu lado: yo te veo, estás pálido ¿por qué sufres de esa manera? ¿quién te causó ese mal? Maldita sea la causa cualquiera que sea. ¿Me amas?

Me ves a tu lado?

Julieta

N.B. Cuando sanes y puedas venir me traes esa instantánea de lo contrario no me oirás más.

CARTA 3.B.4

Julio:

Recibo tu carta ¿sigues mal? pero anoche, por los informes que me dieron, tú mismo recibiste mi carta ¿por qué no viniste? Voy a hacerte una advertencia; Al mandarte esa instantánea no lo hice por coquetería ni porque esté pagada de mi misma, no soy tan tonta para consentirme en lo no poseo. No tienes que darme las gracias por que no es un regalo, en tal caso te hubiera mandado uno de fotografía, no soy tan comedida. Me atreví a mandarte pensando que no podías venir, para que no olvidases mi físico tan divino, pero no para que lo tomaras como limosna que harto sé no la necesitas.

Desearía me explicaras cual es el cálculo que me tengo formado, ya van unas cuantas veces me lo dices.

(1) "Agosto, el furioso Rey de turbulencias...": cita de un verso del "Canto de los meses", perteneciente "Las Pascuas del Tiempo", extenso poema que Julio Herrera había publicado en 1901 en el "Almanaque Artístico del Siglo XX".

Puesto que mis cartas son artificiosas y llenas de compostura no te lastimarán más tu oido. Habrás leido tantas y de tantas con tan buenos perfiles y engalanadas fraces que mi pobre pulso y escaso talento no puede alcanzar a tanta altura. He cometido un abuso de confianza al enviarte durante tres meses mis mal coordinadas fraces [sic]. Disculpe señor Rey. Me lo hubleras advertido antes que tenía que vérmelas con un Rey. Se va el correo.

Adios Señor Rey

Julieta y basta

Sabes que hace mucho tiempo no voy a lo de Aida, no sé como voy a entregar la carta, que se arreglen como puedan, después que no sea yo la chismosa.

CARTA 3.B.5

Las Piedras, Noviembre 24 de 1904

Idolatrado Julio — alma de mi alma, vida de mi vida. Recibo tu carta y me extremece el alma, estás enfermo tú también ¿porqué te han dado las palpitaciones? ¿pasaste mal anoche? ¿has pensado mucho en mí? ¿sientes que estés tan lejos? ¿temes que yo muera? Cuidate mucho, aliméntate, ponte fuerte, pero no te pongas grueso, para poder saltar los obstáculos y correr mucho, mira que yo soy muy ligera y no me darás alcance... no será no... Tus cartas me las trae un viejo, cuando le da la gana y a quien hay que darle un vintén por cada carta, a veces me trae 4 o 5 porque todos los chiquilines de casa me escriben, ya ves si soy buena marchante, le he dicho que camine más ligero y me dice "no puedo niña porque tengo los pies llenos de callos". Cuando la recibí me fui a la quinta a leerla sola y cuando más engolfada estaba se aparece Manuel, yo me quedé toda nerviosa no sabía como esconder la carta, la suerte que se fue y le dice a tía; que lee Totita en la quinta que esta llena de papeles y tía le dice será alguna carta que recibió, y dice pues si es carta parece más larga que un chorizo de estancia" y ahora me embroman a cada rato y me preguntan por el chorizo de estancia y si está bien adobado y yo les contesto ¡ah! tiene un picantito lo más rico y un gustito a flor de clavo que abre el apetito... Tu no sabrás como es esa factura de estancia, allá no cortan la tripa en pedacitos como acá y de ahí el nombre por la largura que tienen.

¡Cuánto te agradezco Julio mío tus cartas! Si no fuera por ellas que sería de mí? ¡ay! Amame mucho que me das la vida, ámame como te amo yo a tí, ya te lo recompensaré, ya te daré el pagaré que me pides, cuando vengas, te lo daré en papel sellado y en propias manos para que no se extravíe será un pagaré a la [v]ista, y a plazo fijo, el plazo, será a tu elección o la mía. No será no... no tengas chucho. Estás loquito del todo, del todo y yo idem idem. Bien dicen "la gaviota cuánto más vieja mas loca" Me dices te cuente como estoy ¡Cómo quieres que esté! Mi cabellera enroscada encogida como sauce que le falta el lago donde mirarse, mis ojos, ¡ay mis ojos que son tuyos están hundidos y escondidos por una nube de lágrimas, las ojeras azules y profundas como un surco por donde continuamente corren las lágrimas, las pestañas con tanta humedad han crecido más y se esfuerzan por disimular los estragos que la melancolía ha producido, el bozo siempre endemoniado, no crece nada y eso que cada vez que me acuerdo cuando estabas en la esquina dale que dale a tu primer sombrita retorciéndotela, también quiero imitarte, pero nada.

Qué lindo tu soneto pastoril. ¿Por qué buscaste la campaña Europea? Siempre la manía que lo extranjero es lo mejor. ¿No son nuestros campos más vírgenes y sus galas más naturales? El sábado vino mi hermano Francisquito y el domingo en el primer tren nos fuimos los dos hasta Santa Lucía; Ah, que lugar más bello es aquel, que poético, fuimos hasta el molino que tanto me gustaba ir cuando niña. ¡Ah! si tú fueras, cuánto perfume de los sembrados, hay algunos trigales que ya empiezan a dorarse, de allí llegamos al río ¡ay, Julio de mi alma! no sé lo que me dio, creí morirme, tenía necesidad de llorar y lloré, lloré a gritos y mi hermano también lloraba, me abrazaba y decía pero estamos locos, si sé no vengo. No sé si aquello era alegría o tristeza al recordar la época en que allí tanto hemos jugado ¡Cuánto te recordé. Contigo aquello sería más que el paraíso. Yo les conté todo, todo nuestro amor al río, al monte a todo aquello, tu nombre lo dejé escrito en varios sauces y árboles, y me parecía oír a aquel río con sus recodos, torcidos como los pensamientos del malvado y con sus aguas limpidas como las miradas del niño, los árboles con sus enredaderas los pájaros, las flores, la brisa, la luz del sol, todo parece que me saludaban y me decía ama! ama! ¡sonríe! alégrate! Oh Julio qué felices seríamos allí con nuestro amor.

CARTA 3.B.6

Montevideo, enero 15 de 1905

Idolatrado Julio— Mi Rey Mago, Mi viejito loco.
Recibí tu carta y con ella la alegría visitó mi pobre alma, los

días que recibo tus cariños son los únicos en que la sonrisa asoma a mis labios. Yo también te amo, oh, Julio mío y de qué manera! No hay nada capaz de hacer quebrantar mi inmenso amor, ni por un momento dudo de tí, eres mi Dios, mi fe, mi todo, así te pensé, así te soñé, así te amé desde mis primeros años.

Haces bien en prepararte a disfrutar de una felicidad eterna, todas estas espinas, estos sinsabores que hoy nos martirizan se convertirán en flores y delicias. Seguiremos los consejos de Plutarco imitando a los ciervos, que dice, no tienen hiel; en nuestro amor tampoco existirá la hiel de la amargura. Veo que he leído algo de lo que tú también has estudiado, y que retienes en tu memoria algo de lo que también conservo en la mía. ¡Ah, Julio mío! no hay otro hombre como tú. Me haces recordar en algo de la Sagrada Escritura, cuando me dices que no quieres que me turbe la más leve preocupación de desdicha, que juntos iremos de la mano por el mundo incendiado de aire con las chispas sagradas de nuestro amor. Eres del mismo modo de pensar que Plutarco, que aconseja a los que verdaderamente se aman imiten la buena propiedad que tienen los ciervos, que hasta cuando pasan algún brazo de mar, o río van siempre juntos asistiéndose y coadyuvándose los unos a los otros. Yo creo que nuestro amor tendrá algo de sobrenatural. Me pides mis promesas de amor, ¡cómo no te voy a prometer amarte hasta un más allá, si eres tan bueno! Te juro que nuestro amor no tendrá nada que envidiar al de aquellas palomas que habla Plinio. Seremos como Rebeca e Isaac, que siempre estaban jugando y mimándose el uno al otro, ¿quieres? Pero mira que yo soy muy nerviosa, no puedo estar quieta un momento, te voy a enloquecer con mi bulla, todo el día te estaré tirando de las orejas, el bigotito, la nariz, la melenita, te vas a fastidiar o tendrás que revestirte de paciencia como Sócrates y decir como éste decía cuando sus amigos le preguntaban como podía tener tanta paciencia con mujer tan inquieta, respondía que quien quiere huevos frescos en su casa, debe tener paciencia para sufrir los cantos importunos de las gallinas. Con la diferencia que mis cacareos no serán como los de la mujer de Sócrates que era una mujer litigiosa, impaciente y mal condicionada, mis cacareos serán armoniosos con pico-

tones sabrosos ¿quieres que esté todo el día picoteando en tu cara, en tus oídos, en tu boca, en los ojos y como verdadera gallina escarbándose la sombría, la melenita?? ¿quieres? Te estropearé hasta que me pidas por Dios que cierre el pico... Tienes razón, el tiempo será poco para disfrutar de nuestra felicidad; el tiempo, cuando se goza pasa tan pronto! a la inversa de cuando sufrimos que nos parece interminable! Seremos felices por que el amor todo lo vence y donde hay amor grande todo se hace fácil. ¿No has leído ese capítulo, donde por experiencias supone el patriarca Jacob que por la grandeza del amor que tenía a la hermosa Raquel le parecían pocos los días de siete años de servidumbre según lo refiere la sagrada Escritura? ¡Que puro el amor de aquel tiempo! ¡Ah! yo seré como Rebeca, como Abigail, ya en esta ausencia te juro que he imitado aquella celebrada mujer del rey de Armenia, en ninguna cosa he puesto mi atención, teniendo solo presente en mi memoria a mi adorado Julio. Muy lindos están tus versos y te los agradezco de corazón. Nuestras almas en los sentimentales y desgraciados tienen algo de gemelas, pero en la inspiración ¡ay! yo puedo hacer nada parecido a lo tuyo, soy una estúpida, y si algún puedes enseñarme haré cuánto pueda para hacerme digna de tí.

Estás muy loco en tu carta; eh? Aprende de mí, con que familiaridad te escribo, hablando de la sagrada escritura, ja! ja! ja!..

Adios no te escribo más porque se va el correo, piensa mucho en mí, no me olvides te besa tu loca

Julietta

Compañía Telegráfico - Telefónica del Plata

TELEGRAMA

De Bs. Aires

Hora orig 1c

Nº 27

Palab 24

Hora recep 12 10 pm.

Sta. Julietta de La Fuente Riestra Reconquista nr 31 A.
Profundos votos porque la divina julietta abandone pronto su lecho.

Julio Herrera y Reissig.

TARJETA

Mi adoradísima Chiquita:

¿Cómo sigues? Has hecho algún desarreglo? Cuídate mucho, muchísimo, hazlo por mí, que estoy desesperado sin verte. Esta noche iré a interesarme por la preciosa salud de Su Majestad la más idolatrada y la más mimosa y canalla de las gatitas... No te levantes, sin permiso del médico, aquíéstate, silencia, olvida a Von Beethoven y a tu bordado. Piensa solo en tu amado viejo que sufre mucho por tí, Adios, te besa un millón de veces, locamente furiosamente, leoninamente tu desolado poeta.

Julio

TARJETA

Querida Julieta:

Ayer casi me enciendo de fiebre. Toda la tarde en cama, con agudos dolores nerviosos. Te extrañé locamente y te envié mi alma, cien veces, supirándote con infinita angustia. Hoy amaneци bien, al parecer, aunque aplastadísimo y con violentos espíñ. Luego, si no ocurre nada malo iré a estrecharte— contra mi corazón, que te adora cada día más—
Tu tarjetita está muy mala —ni un beso me envías yo tampoco—

Adios.

Julio Herrera y Reissig

TARJETA

Julieta:

Estoy enfermo en cama, con influenza, segun creo. No soy yo quien debo escribir sino tú; hazlo siquieres y si no olvidame. Si mañana puedo escribiré por correo. De otro modo ten paciencia.

Adios, amada, te adora tu

Julio H.

TARJETA

Mi adorada Julieta:

Estoy perfectamente bien. He dormido mucho he soñado contigo toda la noche. Puedes estudiar con entusiasmo a Chopin, que esta noche lo oiremos juntos. Deseo que las horas vuelen para hallarme junto a tu alma, y sorberte beso a beso glotonamente. Hasta luego, te da un millón de trompitas y de abrazos apasionados tu loco

Julio

TARJETA

Mi adorada Julieta:

Estoy muy bien. Esta mañana te escribí y extraño que no hayas recibido carta. Voy junto a ti de 7 1/2 á 8. Te besa apasionadamente, hasta luego tuyo.

Julio

TARJETA

Mi adorada Julieta:

Completamente bien, pensando en tí he despertado y llamándote en el delirio de la alucinación. ¡Cuánta dicha anoche! Oh ven a mí lado! Yo te amo más que nunca!

Te beso apasionadamente, te beso hasta luego tu

Julio

junio 15 de 1905

TARJETA

Idolatrada Julieta:

Alma mía— Vida mía— Mi viejita chocha: Estoy bien— Descansaré en cama hasta el anochecer.

Espérame a las 8 y 1/4 sin falta, que volveré a tu ladito. ¡Cuánto te extraño y te suspiro! Te adoro, te idolatro! Adios mi Julieta. Hasta luego te devora a trompitas tu eterno.

Julio

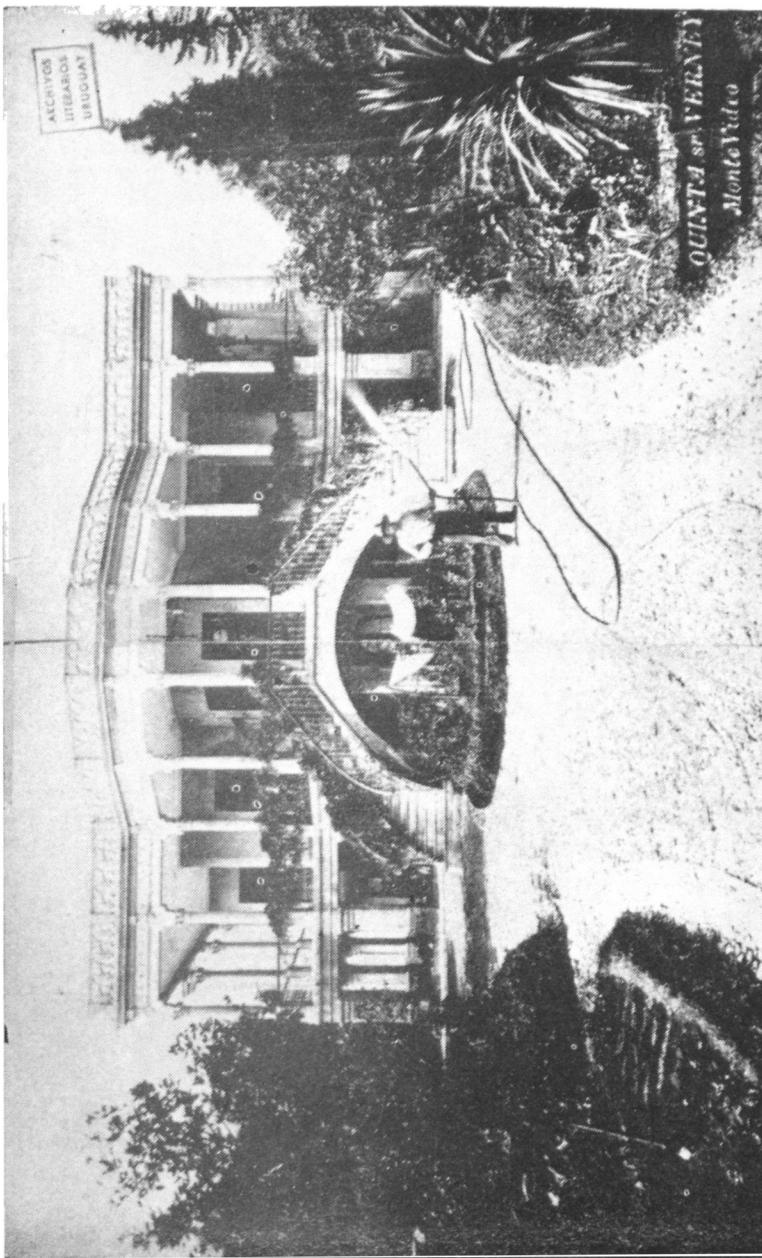
MUSEO ICONOGRAFICO



LAMINA I.—Los padres del poeta: Manuel Herrera y Obes y Carlota Reissig de Herrera y Obes.



LAMINA II.— El poeta y su esposa, Julieta de la Fuente de Herrera y Reissig.



LAMINA III.—Quinta Verney, situada en Lucas Obes y Buschenthal. Allí nació el poeta.

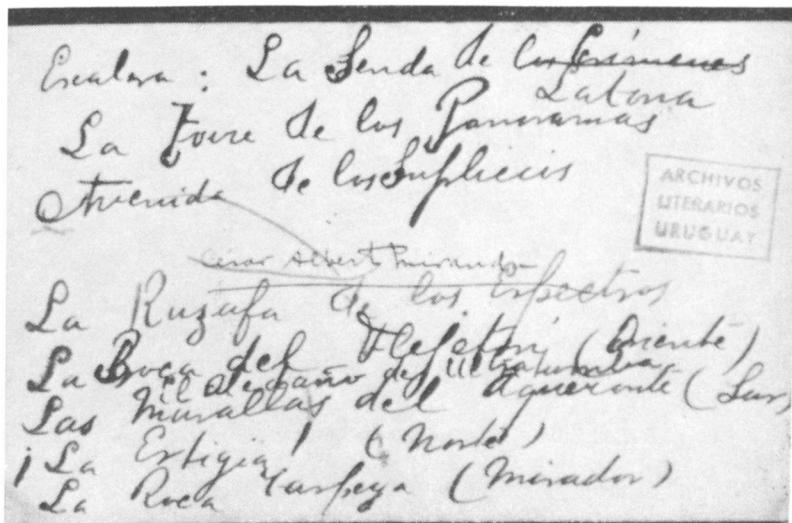


265

LAMINA IV.— Mirador de la casa paterna del poeta, sita en Reconquista e Ituzaingó, hoy sede de una dependencia del Ministerio de Educación y Cultura. En ese mirador, denominado Torre de los Panoramas por el poeta, éste se reunía con los amigos que formaban su cenáculo literario.



LAMINA V.—Retrato del poeta Mallarmé. Adornaba las paredes de la Torre de los Panoramas. Al pie tenía esta inscripción: EL BRUJO.



Tarjeta de visita de César Miranda, donde, manuscritos por Julio Herrera y Reissig, figuran referencias sobre la Torre de los Panoramas.



El poeta fingie darse una inyección de morfina



El poeta simula estar bajo los efectos de la morfina

LAMINA VI.— Fotos aparecidas en *Caras y Caretas* (Buenos Aires, 10/1/1907), como ilustración gráfica de un reportaje de Juan José de Soiza Reilly, titulado *Los martirios de un poeta aristócrata*

Año I. Tomo II. Junio 25 de 1890. Número 12.



La Revista

DIRECTOR: JULIO HERRERA Y RUSSIG

ADMINISTRACIÓN DE "LA REVISTA"

Cámaras 95.—Món de do

SUMARIO

(CONTINUACIÓN EN PÁGINA 2)

SECCIÓN DE LITERATURA

CARLOS LEMANDE	Estudios estadísticos	67
EDUARDO LICHETTA Y GIBERTO	Planetary	70
MANUEL ALBERTI Y LÍAS	Fier de oso	70
VICENTE NIETO Y DOMÍNGUEZ	Ávila clara	70
JOSÉ M. ALFONSINO	Illegible	71
JOSÉ M. VILLALBA	Po	73
EDUARDO J. NACAR	Trío	73
ANTONIO M. ZAPATA	Morón	74
EDUARDO GARCÍA CHAVES	Castañuelas	75
EDUARDO RÍOS GONZÁLEZ	A Los Tercios	77
CLARISSA LÓPEZ DE ALFONSINO	La Pasionaria y el ladrón	78
JOSÉ M. CALVO SOTELO	Son de luna	79
EDUARDO GARCÍA CHAVES	El Chirigón de la	79
EDUARDO GARCÍA CHAVES	Los Matritenses	79

CONTINUACIÓN

REVISTA DE SEGO. MONTAÑAS. VOL. II. JUNIO 1890. N.º 25.

100

LAMINA VII.—Portada de *La Revista*.

ARCHIVOS
ESTADÍOS
URUGUAY

La Nueva Atlántida

TONO 1

MAYO 1907

AN. 1

En el Circo

Iniciamos nuestra labor, alta en el sentido más luminoso de la dinámica humana, cuya trayectoria en el tiempo y en el espíritu depende de nuestra energía, de las múltiples influencias ambientes y del concurso que se nos depare — sintiendo en lo más íntimo de la conciencia, en el centro susceptible de la propia personalidad, el abatimiento crepuscular de la hora incierta, lleno de sombra y de presagios — algo así como el peso enigmático de la interrogación que se abre en nuestro espíritu hacia el porvenir brumoso donde la Estinge terrible vela.

El momento es grave. La expectativa es solemne. La circunstancia es oportuna. Colmamos un vacío. Significamos un sacerdocio. Nos abrogamos un ministerio. Abordamos un problema enorme. Nuestros propósitos personales tienen por rubrica la necesidad de todo un pueblo en su peregrinaje hacia la luz que viene. El gran Redactor que está en la sombra decreta nuestro destino. Y nosotros obedecemos, sin vacilaciones de cobarde y sin ensueños de iluso.

La aparición de una gran revista en nuestra América contemporánea es una estrategia y es un símbolo. Todo la reclama. Es un maná de redención y de nueva vida para los pueblos. Es que el momento es oportuno, dignísimo alto. Casi religioso.

El meridiano filosofal de la historia pasa por la hora presente en que nuestro estandarte evoca la más

LAMINA VIII.— Página inicial de *La Nueva Atlántida*.

Para la gran poesía.

Delmira Agustini

homenaje a

Julieta de la Fuente

Villa de Herrera y Reissig

1918

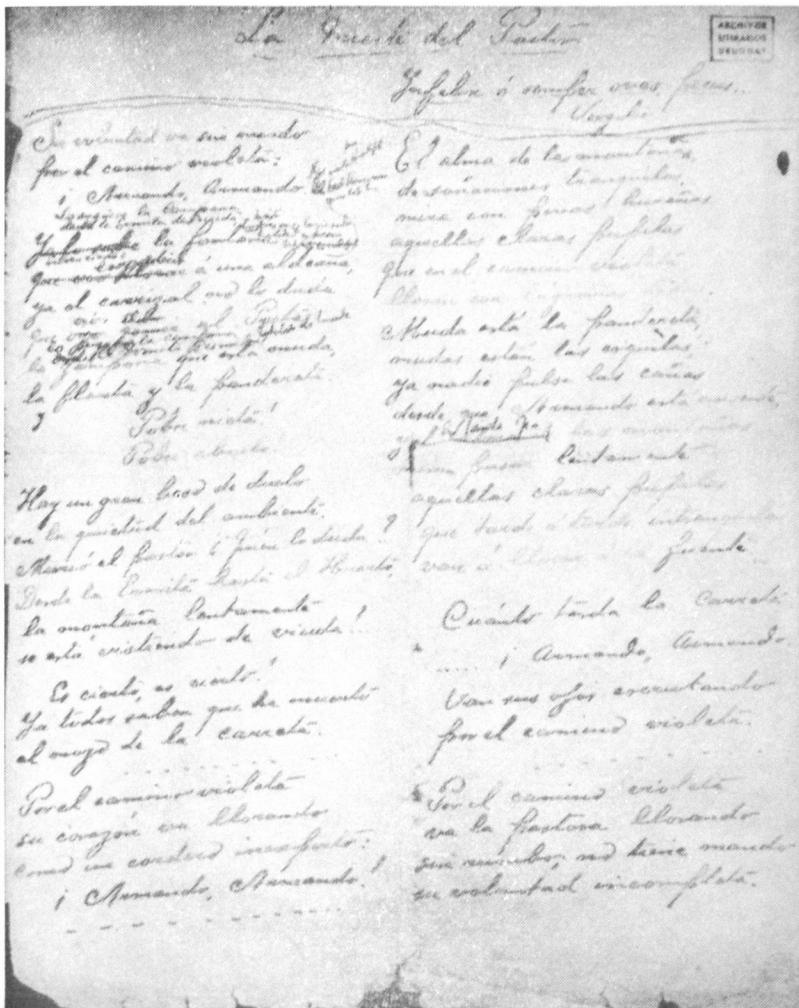
EL TEATRO DE LOS HUMILDES



LAMINA IX.—Dedicatoria de Julieta de la Fuente de Herrera y Reissig a Delmira Agustini, en un ejemplar de *El teatro de los humildes*.



LAMINA X.— Dibujo de Delmira Agustini en un ejemplar
de *La vida y otros poemas*.



LAMINA XI.— Originales de la *Muerte del pastor* (folio 1).

6. Lloró acayé por el comando
el ongo de la carreta?
¿A donde van las personas?
Por el camino violeta
en la pastora defendió
su alba en láminas lilas.

7. Armando, Armando!

8. Sin duda, ayer, las muertes...
inteligía a la gente
dejó y al campo desvío;
la distancia le parecía
liliana, al apartar
el lucio, a cada vez
a la congaña de la muerte
y todo le grita: ¡Es tu arte!
8. Armando, Armando!

9. Vengaré con el viento
y con un cordón encapote.

25

10. Cruzó junto al adiamento
junto al Sabio y al Poco,
y se fijó en el follón
del asesino anarcocita
y abriéssela la meseta
bajo el oscilante obispo
de aquella tarde secreta...
11. ¿A donde va? ¿A pie la muerte?
Ya la han perdido de vista
los caballos largorriales

12. el frío de la batista
que de ríos te liga venas,
el sonambulo matino
y hasta el estanque amatista
dende terminó el camino.

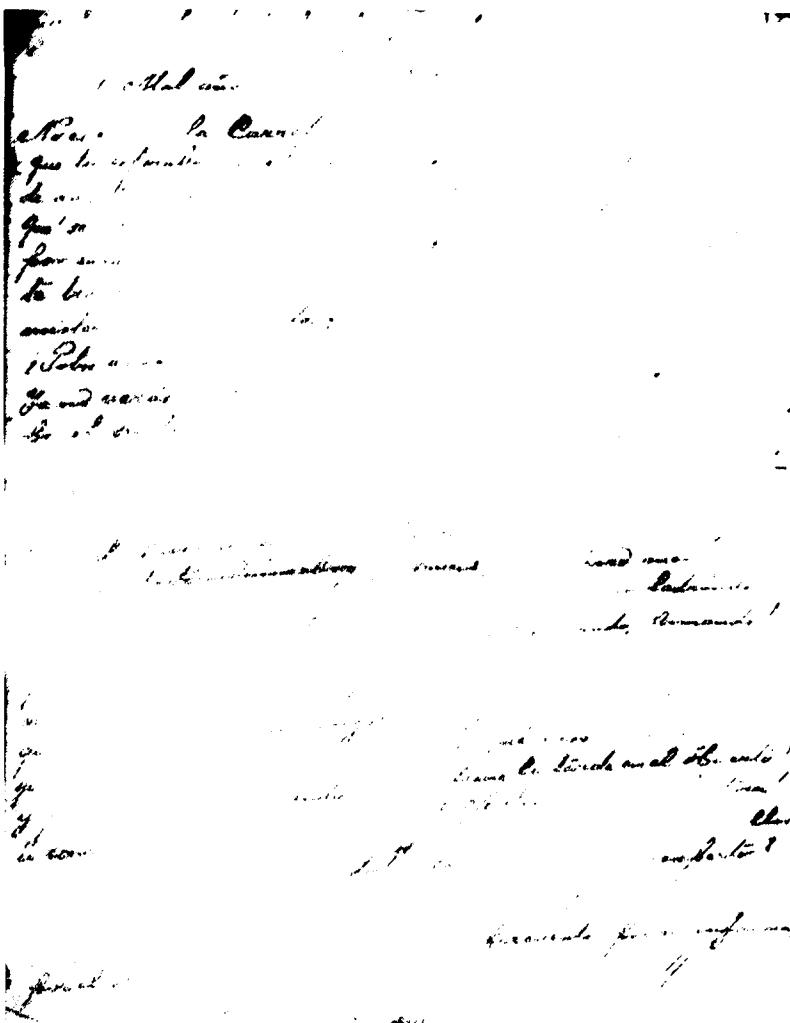
13. Ya sin rumbo sonadore
por el camino violeta
la pastora...

14. Porque llora ¿dónde muerto?
¿A donde va? ¿Qué la engaña?
Hoy es la noche más que nunca la muerte
15. Armando, Armando!

16. Ilire se de la encapote...
Por el camino violeta
cuela a través de una orilla,
se ve como fluye el cielo.
C el sombrío al abrigo

17. guardando a su muerte
tiene en la mano un fríomalo
y en los ojos el comandito
de una lámina secreta...
Dende que se fijó la muerte
llora a menudo al abrigo
y por un instante de lucio
desvío, como observador,
el Poco con su fríomalo
devina al Sabio, al Poco,
a la lejana carreta
que va remando en promesa
a la congaña, al modo de
y al misterioso cometa

LAMINA XII.— Originales de la Muerte del pastor (folio 2)



ÍNDICE

	Pág.
I HOMENAJE LIRICO	9
Elegía a Julio Herrera y Reissig por Carlos Sabat Ercasty	11
Herrera y Reissig por Martín C. Martínez	15
II PERSPECTIVAS CRITICAS	17
La Torre de los Panoramas por Roberto Ibáñez	19
Presencia lírica de J. H. y R. por Ildefonso Pereda Valdés ..	43
El paisaje en los "Extasis de la montaña" por Susana de Jau-reguy	63
La poesía amatoria de J. H. y R. por Magda Olivieri	71
III CORRESPONDENCIA	101
Selección epistolar de correspondentes varios. Presentación y notas por Alba Tejera	103
Cartas de J. H. y R. a Edmundo Montagne. Presentación y notas por Wilfredo Penco	140
La correspondencia de Julio y Julieta. Presentación por Hor-tensia Campanella	171
IV MUSEO ICONOGRAFICO	257

Se terminó de imprimir el
día 12 de abril de 1978
en la Imprenta Rosgal S. A.
Ejido 1822, teléfono 8 54 30
Montevideo — Uruguay.

Comisión del Papel Edición
impressa al amparo del
Art. 79 de la Ley Nc 13.349

Depósito Legal 69.994/78

